

Cuaderno 107

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Año 23
Número 107
2020/2021
ISSN 1668-0227

Editoras y autorías: las mujeres en el mundo editorial latinoamericano

Ivana Mihal, Ana Elisa Ribeiro y Daniela Szpilbarg: Introducción: “Editoras y autorías: las mujeres en el mundo editorial latinoamericano” | **Lorrany Mota de Almeida e Paula Renata Melo Moreira:** Literatura Juvenil de Mulheres Negras - Brasil, Século XXI | **Daniela Páez:** Las historietistas argentinas. Trayectorias, espacios y dinámicas de trabajo desde los ‘40 a la actualidad | **Ana Elisa Ribeiro:** Mulheres na edição: o caso de Tânia Diniz e o mural Mulheres Emergentes | **María Belén Riveiro:** Ada Korn editora: por una historia crítica del mundo editorial | **Leticia Santana Gomes e Giani David Silva:** Mulheres editoras independentes: Constanza Brunet (Argentina) Maria Mazarello (Brasil) e Paula Anacaona (França) e as projeções de si | **Alejandra Torres Torres:** “Mujeres editoras en el Uruguay contemporáneo: de Susana Soca (1906-1959) a Nancy Bacelo (1931-2007)” | **Analía Gerbaudo e Ivana Tosti:** Beatriz Sarlo y el campo editorial en Argentina | **Gustavo Bombini:** Disidencia, resistencia y reposicionamiento: la actividad editorial entre dictadura y democracia. Mujeres editoras | **Maria do Rosário A. Pereira:** Narrativa brasileira de autoria feminina contemporânea: breves apontamentos.



Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Facultad de Diseño y Comunicación.
Universidad de Palermo. Buenos Aires.



Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación

Universidad de Palermo.
Facultad de Diseño y Comunicación.
Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Mario Bravo 1050. C1175ABT.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
www.palermo.edu
publicacionesdc@palermo.edu

Director

Oscar Echevarría

Editora

Fabiola Knop

Coordinación del Cuaderno n° 107

Ivana Mihal (CONICET-LICH-UNSAM. Argentina)
Ana Elisa Ribeiro (CEFET-MG. Minas Gerais. Brasil)
Daniela Szpilbarg (CONICET-IDES-IIGG. Argentina)

Comité Editorial

Lucia Acar. Universidade Estácio de Sá. Brasil.
Gonzalo Javier Alarcón Vital. Universidad Autónoma Metropolitana. México.
Mercedes Alfonsín. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
Fernando Alberto Álvarez Romero. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Colombia.
Gonzalo Aranda Toro. Universidad Santo Tomás. Chile.
Christian Atance. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
Mónica Balabani. Universidad de Palermo. Argentina.
Alberto Beckers Argomede. Universidad Santo Tomás. Chile.
Renato Antonio Bertao. Universidade Positivo. Brasil.
Allan Castelnuovo. Market Research Society. Reino Unido.
Jorge Manuel Castro Falero. Universidad de la Empresa. Uruguay.
Raúl Castro Zuñeda. Universidad de Palermo. Argentina.
Mario Rubén Dorochesi Fernandois. Universidad Técnica Federico Santa María. Chile.
Adriana Inés Echeverría. Universidad de la Cuenca del Plata. Argentina.
Jimena Mariana García Ascolani. Universidad Iberoamericana. Paraguay.
Marcelo Ghio. Instituto San Ignacio. Perú.
Clara Lucia Grisales Montoya. Academia Superior de Artes. Colombia.
Haenz Gutiérrez Quintana. Universidad Federal de Santa Catarina. Brasil.
José Korn Bruzzone. Universidad Tecnológica de Chile. Chile.
Zulema Marzorati. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
Denisse Morales. Universidad Iberoamericana Unibe. República Dominicana.

Universidad de Palermo

Rector

Ricardo Popovsky

Facultad de Diseño y Comunicación

Decano

Oscar Echevarría

Secretario Académico

Jorge Gaitto

Nora Angélica Morales Zaragosa. Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Candelaria Moreno de las Casas. Instituto Toulouse Lautrec. Perú.

Patricia Núñez Alexandra Panta de Solórzano. Tecnológico Espíritu Santo. Ecuador.

Guido Olivares Salinas. Universidad de Playa Ancha. Chile.

Ana Beatriz Pereira de Andrade. UNESP Universidade Estadual Paulista. Brasil.

Fernando Rolando. Universidad de Palermo. Argentina.

Alexandre Santos de Oliveira. Fundação Centro de Análise de Pesquisa e Inovação Tecnológica. Brasil.

Carlos Roberto Soto. Corporación Universitaria UNITEC. Colombia.

Patricia Torres Sánchez. Tecnológico de Monterrey. México.

Viviana Suárez. Universidad de Palermo. Argentina.

Elisabet Taddei. Universidad de Palermo. Argentina.

Comité de Arbitraje

Luis Ahumada Hinostrero. Universidad Santo Tomás. Chile.

Débora Belmes. Universidad de Palermo. Argentina.

Marcelo Bianchi Bustos. Universidad de Palermo. Argentina.

Aarón José Caballero Quiroz. Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Sandra Milena Castaño Rico. Universidad de Medellín. Colombia.

Roberto Céspedes. Universidad de Palermo. Argentina.

Carlos Cosentino. Universidad de Palermo. Argentina.

Ricardo Chelle Vargas. Universidad ORT. Uruguay.

José María Doldán. Universidad de Palermo. Argentina.

Susana Dueñas. Universidad Champagnat. Argentina.

Pablo Fontana. Instituto Superior de Diseño Aguas de La Cañada. Argentina.

Sandra Virginia Gómez Mañón. Universidad Iberoamericana Unibe. República Dominicana.

Jorge Manuel Iturbe Bermejo. Universidad La Salle. México.

Denise Jorge Trindade. Universidade Estácio de Sá. Brasil.

Mauren Leni de Roque. Universidade Católica De Santos. Brasil.

María Patricia Lopera Calle. Tecnológico Pascual Bravo. Colombia.

Gloria Mercedes Múnera Álvarez. Corporación Universitaria UNITEC. Colombia.

Eduardo Naranjo Castillo. Universidad Nacional de Colombia. Colombia.

Miguel Alfonso Olivares Olivares. Universidad de Valparaíso. Chile.

Julio Enrique Putalláz. Universidad Nacional del Nordeste. Argentina.

Carlos Ramírez Righi. Universidad Federal de Santa Catarina. Brasil.

Oscar Rivadeneira Herrera. Universidad Tecnológica de Chile. Chile.

Julio Rojas Arriaza. Universidad de Playa Ancha. Chile.

Eduardo Russo. Universidad Nacional de La Plata. Argentina.

Virginia Suárez. Universidad de Palermo. Argentina.

Carlos Torres de la Torre. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Ecuador.

Magali Turkenich. Universidad de Palermo. Argentina.

Ignacio Urbina Polo. ProDiseño Escuela de Comunicación Visual y Diseño. Venezuela.

Verónica Beatriz Viedma Paoli. Universidad Politécnica y Artística del Paraguay. Paraguay.

Ricardo José Viveros Báez. Universidad Técnica Federico Santa María. Chile.

Diseño

Francisca Simonetti - Constanza Togni

1º Edición.

Cantidad de ejemplares: 100

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
(2020/2021).

Impresión: Artes Gráficas Buschi S.A.

Ferré 250/52 (C1437FUR)

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

ISSN 1668-0227

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] on line

Los contenidos de esta publicación están disponibles, gratuitos, on line ingresando en:

www.palermo.edu/dyc > Publicaciones DC > Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.



El Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la República Argentina, con la resolución N° 2385/05 incorporó al Núcleo Básico de Publicaciones Periódicas Científicas y Tecnológicas –en la categoría Ciencias Sociales y Humanidades– la serie Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]. Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. En diciembre 2013 fue renovada la permanencia en el Núcleo Básico, que se evalúa de manera ininterrumpida desde el 2005. La publicación en sus versiones impresa y en línea han obtenido el Nivel 1 (36 puntos sobre 36).



La publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] (ISSN 1668-0227) está incluida en el Directorio y Catálogo de Latindex.



La publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] (ISSN 1668-0227) pertenece a la colección de revistas científicas de SciELO.



La publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] (ISSN 1668-0227) forma parte de la plataforma de recursos y servicios documentales Dialnet.



La publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] (ISSN 1668-0227) se encuentra indexada por EBSCO.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Prohibida la reproducción total o parcial de imágenes y textos. El contenido de los artículos es de absoluta responsabilidad de los autores.

Cuaderno 107

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Año 23
Número 107
2020/2021
ISSN 1668-0227

Editoras y autorías: las mujeres en el mundo editorial latinoamericano

Ivana Mihal, Ana Elisa Ribeiro y Daniela Szpilbarg: Introducción: “Editoras y autorías: las mujeres en el mundo editorial latinoamericano” | **Lorrany Mota de Almeida e Paula Renata Melo Moreira:** Literatura Juvenil de Mulheres Negras - Brasil, Século XXI | **Daniela Páez:** Las historietistas argentinas. Trayectorias, espacios y dinámicas de trabajo desde los ‘40 a la actualidad | **Ana Elisa Ribeiro:** Mulheres na edição: o caso de Tânia Diniz e o mural Mulheres Emergentes | **María Belén Riveiro:** Ada Korn editora: por una historia crítica del mundo editorial | **Leticia Santana Gomes e Giani David Silva:** Mulheres editoras independentes: Constanza Brunet (Argentina) Maria Mazarello (Brasil) e Paula Anacaona (França) e as projeções de si | **Alejandra Torres Torres:** “Mujeres editoras en el Uruguay contemporáneo: de Susana Soca (1906-1959) a Nancy Bacelo (1931-2007)” | **Analía Gerbaudo e Ivana Tosti:** Beatriz Sarlo y el campo editorial en Argentina | **Gustavo Bombini:** Disidencia, resistencia y reposicionamiento: la actividad editorial entre dictadura y democracia. Mujeres editoras | **Maria do Rosário A. Pereira:** Narrativa brasileira de autoria feminina contemporânea: breves apontamentos.



Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Facultad de Diseño y Comunicación.
Universidad de Palermo. Buenos Aires.



Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos], es una línea de publicación bimestral del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Los Cuadernos reúnen papers e informes de investigación sobre tendencias de la práctica profesional, problemáticas de los medios de comunicación, nuevas tecnologías y enfoques epistemológicos de los campos del Diseño y la Comunicación. Los ensayos son aprobados en el proceso de referato realizado por el Comité de Arbitraje de la publicación.

Los estudios publicados están centrados en líneas de investigación que orientan las acciones del Centro de Estudios: 1. Empresas y marcas. 2. Medios y estrategias de comunicación. 3. Nuevas tecnologías. 4. Nuevos profesionales. 5. Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes. 6. Pedagogía del diseño y las comunicaciones. 7. Historia y tendencias.

El Centro de Estudios en Diseño y Comunicación recepciona colaboraciones para ser publicadas en los Cuadernos del Centro de Estudios [Ensayos]. Las instrucciones para la presentación de los originales se encuentran disponibles en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/instrucciones.php

Las publicaciones académicas de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo actualizan sus contenidos en forma permanente, adecuándose a las modificaciones presentadas por las normas básicas de estilo de la American Psychological Association - APA.

Facultad de Diseño y Comunicación.
Universidad de Palermo. Buenos Aires.
(2020/2021).

Editoras y autorías: las mujeres en el mundo editorial latinoamericano

Introducción: “Editoras y autorías: las mujeres en el mundo editorial latinoamericano”

Ivana Mihal, Ana Elisa Ribeiro y Daniela Szpilbarg.....pp. 11-16

Literatura Juvenil de Mulheres Negras - Brasil, Século XXI

Lorrany Mota de Almeida e Paula Renata Melo Moreira.....pp. 17-34

Las historietistas argentinas. Trayectorias, espacios y dinámicas de trabajo desde los '40 a la actualidad

Daniela Páez.....pp. 35-63

Mulheres na edição: o caso de Tânia Diniz e o mural Mulheres Emergentes

Ana Elisa Ribeiro.....pp. 65-79

Ada Korn editora: por una historia crítica del mundo editorial

María Belén Riveiro.....pp. 81-94

Mulheres editoras independentes: Constanza Brunet (Argentina)

Maria Mazarello (Brasil) e Paula Anacaona (França) e as projeções de si

Letícia Santana Gomes e Giani David Silva.....pp. 95-111

“Mujeres editoras en el Uruguay contemporáneo: de Susana Soca (1906-1959) a Nancy Bacelo (1931-2007)”

Alejandra Torres Torres.....pp. 113-127

Beatriz Sarlo y el campo editorial en Argentina

Analía Gerbaudo e Ivana Tosti.....pp. 129-159

Disidencia, resistencia y reposicionamiento: la actividad editorial entre dictadura y democracia. Mujeres editoras

Gustavo Bombini.....pp. 161-176

Narrativa brasileira de autoria feminina contemporânea: breves apontamentos

Maria do Rosário A. Pereira.....pp. 177-192

Publicaciones del CEDyC.....pp. 193-232

Síntesis de las instrucciones para autores.....p. 233

Introducción: “Editoras y autorías: las mujeres en el mundo editorial latinoamericano”

Ivana Mihal⁽¹⁾, Ana Elisa Ribeiro⁽²⁾ y Daniela Szpilbarg⁽³⁾

Resumen: En este volumen “Editoras, autorías y literatura de mujeres en el mundo editorial latinoamericano”, nos propusimos recuperar tanto la trayectoria de editoras y actorxs del mundo editorial, como reflexionar sobre la condición de la autoría femenina, el sexismo en las prácticas editoriales, las desigualdades de género y las políticas del lenguaje en Argentina, Brasil y Uruguay, países en los cuales si bien el devenir de la acción de las mujeres en el campo de la edición ha sido distinto, ha estado atravesado por condicionamientos, obstáculos e invisibilidades y desigualdades en torno a ellas.

Palabras clave: Campo editorial - América Latina - Trayectorias - Feminismo.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 15-16]

⁽¹⁾ Licenciada en Antropología (UNR). Doctora en Filosofía y Letras, Área Antropología (UBA). Investigadora Adjunta CONICET (LICH-UNSAM). Docente del Doctorado en Diseño (UP); de la Maestría en Educación, Lenguajes y Medios y de la Especialización en Literatura Infantil y Juvenil (UNSAM). Coordinadora Técnica del Programa Interuniversitario de Doctorado en Educación (UNSAM-UNLA-UNTREF). Co-coordinadora del Programa “Mundo editorial, lectura y traducción desde los estudios de género(s) y feminismos” (CONICET-LICH-CEIECS-UNSAM).

⁽²⁾ Licenciada en Letras/Português por la Universidade Federal de Minas Gerais. Doctora y Maestra en Estudos Linguísticos por la Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil. Investigadora y coordinadora del Grupo de Estudos Mulheres na Edição. Docente de la Maestría y del Doctorado en Estudos de Linguagens del Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), además del grado en Letras (Tecnologias da Edição). Editora y escritora, con libros literarios, técnicos e infantiles.

⁽³⁾ Licenciada en Sociología. Doctora en Ciencias Sociales (UBA). Diploma de Estudios sobre Gestión Cultural y Políticas culturales. Docente de “Teoría Social Latinoamericana” (Facultad de Ciencias Sociales, UBA) y “Políticas de Edición y Traducción” (Maestría en Gestión de Lenguas, UNTREF). Investigadora asistente CONICET. Co-coordinadora del Programa “Mundo editorial, lectura y traducción desde los estudios de género(s) y feminismos” (CONICET-LICH-CEIECS-UNSAM) y del Programa de Estudios del Libro y la Edición (IDES).

El campo de estudios en edición y cultura escrita reporta aún un área de vacancia de indagación: el rol de las mujeres en el mundo del libro y particularmente su accionar como editoras. Este necesario reposicionamiento de la mirada en las ausencias que han plagado la construcción de la historia del libro y del mundo editorial contemporáneo es clave para componer un panorama de la edición de libros desde una perspectiva feminista, que recupere y visibilice la acción y el trabajo de ciertas mujeres que protagonizaron los devenires en los distintos países latinoamericanos.

En los últimos tiempos, de la mano de debates en torno a las desigualdades de las mujeres en distintos planos de la vida social, se están problematizando los saberes construidos sobre la hegemonía de los varones. La cultura escrita no está ajena a estos cambios que paulatinamente nos están atravesando, ya que las obras y quienes las leen cambian con los tiempos y contextos (Chartier, 1993).

Este volumen surge como resultado de discusiones, reflexiones y preocupaciones en torno al rol, la acción y la presencia de las mujeres y otras disidencias en el marco de los estudios de la lectura y la edición, cuando éstos están pensados desde perspectivas de género(s) y feminismos. Estos diálogos compartidos surgieron entre el Programa “Mundo editorial, lectura y traducción desde los estudios de género(s) y feminismos” que está inscripto en el Centro de Estudios Interdisciplinarios en Educación, Cultura y Sociedad (CEIECS) que integra Laboratorio Interdisciplinario de Ciencias Humanas (LICH), unidad ejecutora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) en Argentina y el Grupo de Estudos Mulheres na Edição, del Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil.

Los artículos que componen este volumen sobre editoras latinoamericanas se sitúan en una perspectiva interdisciplinaria donde se conjugan y coexisten la sociología, la historiografía, la antropología, los estudios literarios, entre otras. Para el abordaje del mundo del libro y la lectura nos enfocamos en los contextos de producción y distribución de productos editoriales. La pregunta central que sobrevuela el Cuaderno pretende pensar respuestas posibles y diversas a la pregunta sobre qué significa ser una editora mujer y cuáles son los condicionamientos de género que han debido atravesar para desplegarse como editoras visibles en sus emprendimientos.

Las trayectorias de estas mujeres, sus capitales, sus catálogos, sus experiencias laborales, las relaciones sociales y profesionales en las que se ven inmersas, así como la vinculación con momentos históricos donde las mujeres han sido más invisibilizadas, permite observar las transformaciones a la luz del presente, donde la eclosión de proyectos editoriales y eventos feriales protagonizados por mujeres demandan a los estudios sociales del campo editorial una reflexión por las transformaciones acaecidas en estas figuras, reflexión que no puede y no debe desligarse de los reclamos de los movimientos de mujeres alrededor del mundo. El foco de la presente compilación es considerar las editoras analizadas desde el rol moderno de lo que significa ser un editor/a, en términos de ser autoras intelectuales y curadoras de un catálogo del cual obtienen ganancias económicas. Por eso, en este Cuaderno se intersectan los planos sincrónico y diacrónico, ya que se analizan y recorren las trayectorias de editoras e intelectuales como Beatriz Sarlo hasta editoras de acción contemporánea como Constanza Brunet.

La información histórica e interrelacionada que puede obtenerse del trabajo sobre estudios de caso es muy relevante: por un lado pretende trazar hipótesis sobre el rol de las mujeres en un campo editorial en transformación, y por otro pretende esbozar una historia de la presencia femenina que visibilice la historia de más de una decena de editoras latinoamericanas a lo largo del siglo XX y XXI, en pos de hacer justicia en un campo de estudios que debe rendir cuentas y renovarse a partir de la consideración de las desigualdades presentes en las relaciones de género en un campo profesional –el de los editores– regulado por imposiciones derivadas de un régimen patriarcal en donde las direcciones de las empresas editoriales han sido tradicionalmente “masculinas”, más allá de que siempre haya habido mujeres desempeñando múltiples tareas.

Las reflexiones vertidas en los distintos artículos nos permiten componer un panorama diacrónico y sincrónico sobre estas mujeres, y por detrás, sobre las transformaciones de los campos editoriales de distintos países de América Latina. La historia del libro y la edición, como disciplina, debe rendir cuentas de sus prácticas ideológicas en la producción de saberes, a partir de la recuperación de las trayectorias de las editoriales emprendidas por mujeres. Esta compilación pretende ser un aporte más en esa dirección.

Es posible observar en ese sentido, como en términos generales las editoriales brasileñas han desdeñado en sus catálogos la inclusión de escritoras negras, siendo así no sólo discriminadas por su género sino también por diferencias étnicas (Fraser, 1991). En efecto, el artículo intitulado “*Literatura juvenil de mujeres negras - Brasil, Siglo XXI*”, escrito por **Lorrany Mota de Almeida** y **Paula Renata Melo Moreira**, investigadoras del Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, abordan cómo estas autoras a través de sus obras orientadas al público juvenil encuentran formas de difundir sus libros. En esa misma línea, es posible situar el trabajo de **Daniela Paéz**, quien a través de “*Las historietistas argentinas. Trayectorias, espacios y dinámicas de trabajo desde los ‘40 a la actualidad*”, muestra cómo el humor y el acceso de las historietistas a géneros que eran tradicionalmente lugares profesionales de desarrollo de varones, comienzan a ser ganados por mujeres, problematizando el reconocimiento alcanzado por ellas en los 80 y 90 como historieta femenina, y dando cuenta del paso posterior a historieta feminista.

Otro conjunto de trabajos, refieren a la recuperación del papel de distintas editoras en Argentina, Brasil y Uruguay, a través de sus trayectorias y carreras profesionales en editoriales de distinto tipo y en diferentes momentos históricos, en el que se desempeñaron como directoras de colección y/o editoras de revistas y de libros. **Ana Elisa Ribeiro**, en “*Mulheres na edição: o caso de Tânia Diniz e o mural Mulheres Emergentes*” recupera la obra de esta poeta y editora. Tres aspectos confluyen para concentrarse en cómo las editoras se vinculan en Brasil con (a) una época común en que surgen y ocupan lugares como directoras editoriales; (b) las líneas editoriales que impulsan; y (c) un punto relevante, que es la casi imposibilidad de que ellas puedan ser editoras en otros ámbitos que no sean el de la edición independiente o alternativa. Un punto de partida diferente, es el que propone el artículo de **María Belén Rivero** sobre “*Ada Korn editora: por una historia crítica del mundo editorial*”, donde el linaje, como plantea la autora, es parte de la posibilidad de construir una editorial, constituida en base al trabajo personal y al cuidado de su catálogo. Asimismo, toma en cuenta las condiciones de posibilidad de emergencia de esta editorial en relación con el campo editorial y literario. “*Mulheres editoras independentes: o caso de três*

editoras e as projeções de si”, de **Letícia Santana Gomes** y **Giani David Silva**, fue realizado a partir de analizar el discurso autobiográfico de tres editoras que ocupan posiciones de formadoras de catálogos y/o de editoriales independientes de tres países distintos: Constanza Brunet de Marea Editorial, Argentina; Maria Mazarello de Mazza Edições, Brasil; y Paula Anacaona de Anacaona Edições, França, explorando las proyecciones acerca de sí y de sus trayectorias laborales. En cambio, el artículo de **Alejandra Torres Torres** –quien desde 2007 investiga los procesos editoriales en el Uruguay, especialmente los sellos editoriales que surgieron en los años ‘60, la incidencia de la inmigración gallega en el campo editorial de los años 20’ a fines de los 50’ y la edición de mujeres– ha sido realizado desde el marco de la historiografía literaria. Particularmente nos propone otra mirada acerca de las *“Trayectorias de editoras y actorxs del mundo editorial: mujeres editoras en el Uruguay contemporáneo: de Susana Soca (1906-1959) a Nancy Bacelo (1931-2007)”*. La consideración de esta última editora también le lleva a realizar algunas observaciones acerca de su rol como gestora cultural.

Un área específica de la edición mucho menos estudiada es la correspondiente a la de la edición universitaria, que como planteamos en otro volumen de estos *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, es aún reciente su constitución como objeto de estudio (Mihal y Szpilbarg, 2019), y a la cual definíamos siguiendo la distinción de Chartier (2007), como un tipo de edición conformada por editoriales sitas en universidades, como es el caso de EUDEBA (Editorial de la Universidad de Buenos Aires) y por otras que aunque no arraigadas en estas instituciones orientan sus catálogos al mundo intelectual y/o al libro universitario, como ha sido el caso del CEAL (Centro Editor de América Latina. En esta oportunidad dos trabajos se enfocan sobre editoras que han transcurrido gran parte de su trayectoria en el mundo editorial tanto en EUDEBA como en el CEAL: Beatriz Sarlo y Amanda Toubes.

Analia Gerbaudo e **Ivana Tosti**, ambas investigadoras y editoras en la Universidad Nacional del Litoral, proponen también un abordaje de la proyección laboral y académica de una polifacética Beatriz Sarlo en *“Beatriz Sarlo y el campo editorial en Argentina”*. Este artículo nos invita a recorrer y recuperar su experiencia de la mano de la edición, y a su vez, tienen en cuenta las repercusiones de esas publicaciones en los campos intelectual y cultural. Hacen hincapié no tanto en el papel de escritora de Beatriz Sarlo, sino en ciertas intervenciones en distintos ámbitos: en EUDEBA; en el CEAL; la revista Punto de Vista, y en la gestión de Bazar Americano. En sintonía con este trabajo, **Gustavo Bombini**, docente e investigador de la Universidad Nacional de San Martín y de la Universidad de Buenos Aires, también nos propone en *“Disidencia, resistencia y reposicionamiento: la actividad editorial entre dictadura y democracia. Mujeres editoras”*, la revalorización de Amanda Toubes. Ella fue una de las editoras que acompañaron al emblemático editor de EUDEBA en los principios de esta editorial, Boris Spivacow, y en el CEAL, quien fue no sólo editora sino también pedagoga. Específicamente se concentra en la colección “Bibliotecas Universitarias”, publicada desde 1984, a sólo pocos años de recuperación de la democracia, contexto en el que el autor sitúa la relevancia de Toubes en la dirección de dicha colección. Por último, el artículo de **Maria do Rosário Pereira** *“Narrativa brasileña de autoría femenina contemporánea: notas breves”*, se enmarca en el contenido de tres novelas de autoras

brasileñas contemporáneas: “Quarenta días” de Maria Valéria Rezende (2014); “A vida invisível de Eurídice Gusmão” de Martha Batalha (2016), y “Com armas sonolentas” de Carolina Saavedra (2018). Este corpus de novelas le posibilita a la autora identificar a través de ellas tres problemáticas que son centrales en los estudios de género(s) y feminismos como el envejecimiento, la maternidad y el vínculo entre hermanas mujeres. Asimismo, pone en discusión en torno a la autoría femenina su carácter heterogéneo.

Con este dossier –que esperamos sea provechoso e iluminador de un nuevo ángulo de este campo de estudios– quisimos presentar con vigor algunos aspectos de la edición desde una mirada feminista que pueda hacer más completa y más justa una historia que, generalmente, es narrada solo parcialmente.

Bibliografía

- Chartier, R. (1993). *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fraser, N. (1991). “La lucha por las necesidades: Esbozo de una teoría crítica socialista-feminista de la cultura política del capitalismo tardío”. En *Revista Debate Feminista*, Año 2. Vol. 3, marzo: 3-40. Disponible en: http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/003_02.pdf
- Mihal, I. & Szpilbarg, D. (2019). “Prólogo: Edición universitaria y políticas editoriales como objeto de análisis”. En Mihal, I. y Szpilbarg, D. (coord.) Dossier Edición universitaria y políticas editoriales como objeto de análisis, *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 2019/2020, N° 85, año 21: 11-19. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_publicacion.php?id_libro=775

Abstract: In this volume “Women Publishers, Authors and Literature in the Latin American Publishing World”, we set out to recover both the trajectory of publishers and actors in the publishing world, and to reflect on the condition of female authorship, sexism in editorial practices, gender inequalities and language policies in Argentina, Brazil and Uruguay, countries in which although the evolution of women’s action in the field of publishing has been different, it has been crossed by conditions, obstacles and invisibilities and inequalities around women.

Keywords: Editorial field - Latin America - Trajectories - Feminism.

Resumo: Neste volume “Mulheres editoras, autores e literatura no mundo editorial latino-americano”, pretendemos recuperar as trajetórias de editoras e atores no mundo editorial e refletir sobre o status da autoria feminina, o sexismo nas práticas editoriais, desigualdades de gênero e políticas de linguagem na Argentina, Brasil e Uruguai, países nos quais, embora a evolução da ação das mulheres no campo editorial tenha sido diferente, ela

foi atravessada por condições, obstáculos, invisibilidades e desigualdades em torno das mulheres.

Palavras chave: Campo editorial - América Latina - Trajetórias - Feminismo.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Literatura Juvenil de Mulheres Negras - Brasil, Século XXI

Lorrany Mota de Almeida ⁽¹⁾ e
Paula Renata Melo Moreira ⁽²⁾

Resumo: É fato que o mercado editorial tem, pelo menos desde o fenômeno Harry Potter, focalizado o nicho juvenil. Portador de subdivisões que atendem desde o adolescente até o jovem adulto, as narrativas mais longas deste segmento costumam desafiar o mito de que o jovem não lê. Todavia, qual o perfil de quem escreve esse tipo de produção? Nos catálogos das maiores editoras brasileiras, verifica-se a ausência de mulheres negras. Mas elas escrevem todos os tipos de literatura, inclusive juvenil. No presente artigo, apresentaremos dados de uma pesquisa em andamento sobre as mulheres negras que escrevem para o nicho; como se legitimam; onde e como publicam.

Palavras chave: Literatura juvenil - Jovem - Edição - Mulheres negra - Escritoras.

[Resumos em espanhol e inglês nas páginas 33-34]

⁽¹⁾ Graduanda em Letras - Tecnologias de Edição. Atualmente desenvolve pesquisa de Iniciação Científica, aprovada pelo CNPq, sobre Mulheres negras na literatura juvenil brasileira. Co-organizadora do projeto “Saúde Mental, gênero, racismo e o ambiente acadêmico” no CEFET-MG. É bolsista do projeto de extensão “Curso de extensão para capacitação de professores em PLE” (CEFET-MG).

⁽²⁾ Licenciada em Letras (UFC) e doutora em Estudos Literários (UFMG). É professora do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, onde atua no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens; no Bacharelado em Letras - Tecnologias da Edição e ensino médio. Atualmente, pesquisa Literatura juvenil de mulheres negras e participa dos grupos GIECE e Mulheres na Edição (CEFET-MG).

Algumas palavras para situar

Uma tendência relativamente recente nos estudos editoriais tem sido observar como se dispõe o campo em termos de uma possível equalização de fatores de gênero, raça, orientação sexual e classe. Os resultados em relação ao mercado conglomerado, como seria de se esperar, convergem no sentido de indicar certa homogeneização da produção, como

indica Regina Dalcastagnè em *Literatura Brasileira: um território contestado* (2012), ainda que pontualmente esse cenário apresente certas exceções. A citada pesquisa põe em foco grandes editoras do Brasil em um período circunscrito, mas seus resultados, por extensão, servem-nos para pensar o grande mercado editorial do nosso país e vizinhos.

O recorte de gênero, especificamente, tem, com a quarta onda feminista, certa alavanca, que faz as editoras atentarem para tal demanda do público, fazendo nascer uma série de publicações que colocam em evidência as questões do feminino, mesmo interseccional – este, entretanto, em menor medida. Todavia, quando nos distanciamos do ensaio ou do romance adulto, tais recortes parecem novamente se homogeneizar.

Historicamente, a autoria de mulheres negras no Brasil foi por muito tempo desprestigiada nos estudos literários e, por extensão, editoriais. Maria Firmina dos Reis, com a obra *Úrsula* (1859), é um exemplo dessa anulação. No período de sua publicação, o romance foi ignorado pela crítica, sendo retomado em versão *fac-similar* apenas em 1975. A obra de Maria Firmina, porém, foi reeditada e realmente analisada somente no século XXI, ou seja, mais de 100 anos de apagamento de uma autoria negra e feminina precursora do romance no país. Carolina Maria de Jesus, com o livro *Quarto de Despejo* (1960), é outro exemplo. Sua legitimidade como autora de literatura ainda é questionada, por, entre outros aspectos, não atender a norma culta da língua –apresentando o que alguns estudiosos, como Marcos Bagno, chamam de *norma oculta*– e por narrar histórias a partir de suas vivências –uma escrita de si, termo que ganhou muita força e foi capaz de ressignificar a escrita de Carolina.

No século XXI, autoras negras ainda encontram muitos obstáculos para se legitimarem na Literatura brasileira, aquela com L maiúsculo. Análises de suas obras e oportunidades de publicação são, muitas vezes, negadas. Conceição Evaristo, importante autora contemporânea brasileira, em uma entrevista para *Carta Capital* (2017) asseverou:

O que se percebe então é a dificuldade que nós temos, nestas e em outras situações, de publicar nossas obras, de divulgar, de chamar atenção da mídia, de concorrer aos prêmios. É isso que permitiria termos visibilidade e é isso que nos é negado.

Conceição se refere a toda a comunidade negra brasileira que não tem grande possibilidade de alcançar visibilidade no mercado literário, apenas como exceções que confirmam uma regra excludente. No entanto, é necessário analisar que o recorte de gênero –aqui entendido como característica social construída a partir da naturalizada diferença entre os sexos, atuando como aparato de poder– limita ainda mais a evidência dessa autoria. O homem negro, mesmo com limitações e apagamentos, ainda alcançou alguns postos de análises críticas e publicações no cenário nacional. O exemplo mais bem-acabado de sucesso de um autor negro na literatura brasileira é Machado de Assis, porém com recorrentes tentativas de branqueamento. Sua fortuna crítica, ainda assim, é regular e consistente, tendendo apenas a crescer. Em 2019, a Faculdade Zumbi dos Palmares lançou o projeto “Machado de Assis Real”, no qual recriou a foto mais famosa do autor, restaurando seu tom de pele e fenótipo negro, disponibilizando a imagem para substituir a fotografia embranquecida. Tal

ato indica que, mesmo sob coerções, a figura deste autor negro conseguiu fixar-se no cânone nacional, sendo hoje um dos autores mais reconhecidos da produção literária brasileira. Machado de Assis, todavia, é a tal exceção comentada anteriormente. Ainda assim, se fosse mulher –como Maria Firmina dos Reis–, sua história provavelmente seria diferente. A mulher, na conhecida acepção de Simone de Beauvoir, ocupa sempre o lugar de *Outro*. Para Grada Kilomba, intelectual negra portuguesa, a mulher negra seria, então, o *Outro do outro*, ou seja, aquela com chances ainda menores de ascensão, de reconhecimento, de delineamento de uma identidade. Se mesmo autoras brancas –ainda que pertencentes à classe média– e autores negros têm obstáculos para encontrar espaço no mercado editorial e se enquadrar na literatura prestigiada, quais seriam as chances das mulheres negras?

Regina Delcastagnè, em *Literatura Brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), apresenta dados que comprovam a invisibilização de determinados grupos de autores. O levantamento feito pelo grupo de estudos de Literatura brasileira contemporânea da UnB (Universidade de Brasília), coordenado pela citada professora, investigou publicações das grandes editoras brasileiras de 1990 a 2004 (em um total de 15 anos). Foi percebido que 72,7% das obras têm autoria masculina e 93,9% são de autores brancos. O meio literário e editorial mostra-se, portanto, tendendo à homogeneidade, dominado por homens brancos, sendo a eles destinado todo o valor. Quando autores diferentes desse padrão tentam ingressar, são frequentemente questionados quanto a sua legitimidade ou aparecem como literatura de nicho.

Para complexificar o recorte, é lícito dizer que não apenas o gênero, como recorte social gestado a partir dos delineamentos sexuais, é bloqueio consistente para a circulação de maior porte. Os gêneros textuais também exercem uma série de freios para o reconhecimento de certos autores. Assim, aqueles que escrevem romances psicológicos, por exemplo, têm mais chances de serem laureados com prêmios –um dos legitimadores mais buscados nos últimos tempos– do que aqueles que se dedicam a romances policiais, por exemplo. Mesmo Harold Bloom, o importante crítico literário defensor do cânone, reconhece tal fato: “Em cada era, alguns gêneros são encarados como mais canônicos que outros” (Bloom, 2010, p. 34). Assim sendo, percebe-se que escrever os gêneros de maior capital simbólico também é uma ferramenta para inserir-se nos campos literário e editorial. Gêneros, na concepção mais específica advinda de Bakhtin, são expectativas do discurso: formas textuais relativamente estáveis que acontecem em determinado período de tempo e têm sua ascensão circunscrita a fatores não só linguísticos como também sociais. A partir da noção de gênero, na contemporaneidade, nasce também a ideia de nicho. Com a divisão do mercado editorial em conglomerados, de um lado, e microeditoras de feição independente de outro, a visão de livros lançados para um público específico ganha cada vez mais força. Alguns são cooptados pelas grandes editoras, por serem de venda fácil. Já outros, somente são editados por empreendimentos pequenos, pelas baixas chances de retorno –estimulando, contudo, a diversidade do mercado editorial.

Nesse aspecto, a literatura juvenil, no Brasil, é um campo que, ao contrário da literatura negra e feminina, é consideravelmente aceito no mercado literário. Por outro lado, tende a ser depreciado pela crítica literária, fazendo-nos perceber a velha antítese, já apontada por Pierre Bourdieu (2018), entre dinheiro e acumulação de capital simbólico.

Os estudos sobre o tema são relativamente recentes, visto que, mesmo como mercadoria, foi há pouco descoberta pelas editoras. Portanto, os estudos sobre literatura juvenil algumas vezes precisam dissociar-se da literatura infantil –que já carrega, esta, certa tradição literária. Por isso, a fortuna crítica do tema, vezes sem conta, não apresenta características próprias e consolidadas, sendo frequentemente relacionada, de forma pejorativa, a livros sobre problemas de adolescentes, ou ainda, a livros que são, por concessão, trabalhados no ambiente escolar, negando, assim, o *status* de Literatura.

Devido a essa descrença no nicho de livros destinados a jovens, ainda se diz muito que jovem não lê, pois, em geral, as instituições legitimadoras não consideram Literatura a gama de obras consumidas por esse público. As obras canônicas trabalhadas na escola, por sua vez, não costumam atrair o gosto dos leitores mais jovens, causando a falsa impressão da não leitura geral, já que as obras indicadas estão associadas à ideia de obrigação, sendo, por vezes, propedêuticas. Porém, boa parcela dos jovens efetivamente lê fora da escola, em espaços onde conseguem exercer sua autonomia de leitores. Dessa maneira, no âmbito do mercado editorial, a categoria “juvenil” tem crescido, em um primeiro momento com tradução de obras estrangeiras como *Harry Potter* (1997) e toda uma gama de publicações geradas a partir deste sucesso editorial.

No contexto de publicações nacionais, em 1972, a coleção Vagalume, sob a direção de Jiro Takahashi na Editora Ática, marcou a especificidade da literatura juvenil entre nós. A série, mesmo que direcionada para um público escolar, distanciava-se dos modelos de livros paradidáticos, sendo composta por narrativas simples, escritas por autores que não pertenciam ao cânone brasileiro e com temáticas que prendiam a atenção dos jovens leitores. Foi considerada um sucesso editorial. Nas últimas décadas, autoras sucesso de vendas como Thalita Rebouças, Paula Pimenta, Bruna Vieira, entre outras, apresentam histórias sobre o cotidiano dos jovens ou com protagonistas da mesma faixa etária e proporcionam aos leitores a experiência de se perceberem nas obras. Ainda mais recentemente, livros de *young adults*, *KPOP* e mesmo poesia também têm ganhado espaço no gosto dos jovens leitores. Mesmo com tal diversidade temática no referido nicho, a estatística apresentada por Dalcagnè (2012) é ainda válida, pois, encontram-se largamente autores brancos, que escrevem sobre personagens adolescentes também brancos e pertencentes à classe média brasileira. Se a literatura juvenil é porta de entrada para o gosto pela literatura, a autoria negra e feminina, mesmo nessa categoria dada como inferior pela crítica, também parece ser invisibilizada. A questão que ressoa é: mulheres negras não escrevem para o público jovem? E, se escrevem, onde são publicadas?

Tais indagações motivaram a pesquisa de iniciação científica “Mapeamento de autoras negras na literatura juvenil brasileira” –desenvolvida no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil, com bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), em andamento desde agosto de 2019. A pesquisa consiste em um levantamento dos nomes e obras das autoras negras que escrevem para jovens na atualidade. O recorte temporal tem como marcos os anos de 2014 e 2019 para começo e término, respectivamente. O ano de 2014 foi erigido como marco inicial por entendermos que o tema “mulheres negras” passa a ganhar força nesse período, com o feminismo negro e as mobilizações em rede, bem como um maior delineamento do nicho juvenil como campo de pesquisa. É em 2014, por exemplo, que a escritora Joanna Walsh propõe

o projeto #readwomen2014 nas redes sociais, convocando os leitores a terem em suas listas de obras mais mulheres escritoras. A ideia se espalha pelo mundo, trazendo em seu bojo questionamentos interseccionais, de modo que à pergunta: “quantas mulheres negras você já leu?”, acrescenta-se o adjetivo relativo à raça. “Quantas mulheres negras você já leu?”, perguntam as redes sociais, avivando uma problemática que já se espalhava por outras áreas. Em nossa pesquisa, o levantamento vem acontecendo por meio de análise de catálogos das editoras brasileiras, bibliotecas, redes sociais e o pelo portal *Literafro*, da Universidade Federal de Minas Gerais, possibilitando construir algumas hipóteses sobre a ausência dessas mulheres no mercado editorial. Os dados encontrados são registrados em planilhas do Excel, uma com os nomes das autoras e suas respectivas publicações e outra com a quantidade de autoras encontradas, agrupadas por editora –quando não se trata de autopublicação. Neste artigo, pretendemos detalhar algumas dessas hipóteses, apresentar um breve panorama sobre autoria feminina e negra no Brasil, discutir brevemente o que entendemos como literatura juvenil como norte da pesquisa e alguns dos resultados já obtidos no levantamento.

Autoria negra e feminina

A primeira onda do feminismo no Brasil aconteceu no início do século XIX, sendo sua primeira reivindicação o direito de aprender a ler e a escrever. Podemos dizer que a escrita de mulheres está fortemente ligada ao movimento feminista, que na época, levantou a alfabetização feminina como bandeira central, rompendo a ideia de que mulheres não precisavam desenvolver tais conhecimentos, pois tal saber não agregava nada às funções domésticas. Zahidé Muzart afirma que:

[...] no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente (*como citado em Duarte, 2003, p. 153*).

Só o fato de querer adquirir conhecimento já tornava as mulheres feministas, pois recusavam o padrão patriarcal que era oferecido. Na segunda onda, a educação para mulheres estava consolidada. Aquelas já alfabetizadas buscavam formas de difundir o conhecimento para as demais, não somente as ensinando a ler e escrever, mas a construir pensamentos críticos, apresentando-lhes seus direitos, visto que só se libertariam se as regras ditadas pelo patriarcado não fossem mais absolutas. As revistas e jornais se tornaram, assim, a principal plataforma de divulgação dos ideais feministas. Era nesse espaço que as mulheres conseguiam publicar –obviamente, não com a mesma aceitação que teriam se fossem homens. Elas precisavam ir um pouco além do escrever, precisavam fundar meios de divulgação para suas causas. Como exemplo, podemos citar: o jornal *O Corymbo* (1884

-1944) e a revista *A mensageira* (1897-1900). É Norma Telles (1997) quem comenta: “O *Corymbo* durou sessenta anos (1884-1944) e, durante esse tempo, cobriu qualquer aventura de mulheres brasileiras no campo das letras e nas várias profissões” (p. 426).

Na terceira onda, século XX, além da luta pelo direito ao voto, as autoras feministas ganham destaque no campo literário. Gilka Machado (1893-1980) foi uma dessas autoras, tendo participado ativamente nas lutas pelo sufrágio e na criação do Partido Republicano Feminino. Começou a escrever muito nova, ganhando seu primeiro prêmio aos 13 anos. Gilka publicou seu primeiro livro em 1915, *Cristais Partidos*, uma lírica equilibrada entre o amor e o erotismo, o que foi considerado um insulto aos dogmas sociais. Foi pioneira, como poeta, por representar um Eu-lírico feminino desejeante e não apenas desejada, e por questionar o lugar de silenciamento imposto às mulheres, como no trecho do poema *Cristais Partidos*: “ser mulher, e oh! atroz, tantállica tristeza!/ficar na vida qual uma águia inerte, presa/nos pesados grillhões dos preceitos sociais!”. Devido a todo esse cenário, Gilka sofreu diversos apagamentos, tendo sua obra relançada apenas recentemente.

Também a autora Raquel de Queiroz, importante escritora da terceira fase do Modernismo brasileiro, é um exemplo de mulher inserida nas lutas por visibilidade, tendo embora sempre negado ser feminista quando questionada sobre o assunto. Com a publicação do livro *O quinze* (1930), que retrata a seca de 1915 no nordeste do país, viu seu nome ser alçado ao rol dos importantes escritores nacionais. Todavia, a construção desse nome não ocorre sem percalços, sendo a autora mesmo indagada acerca da autenticidade da autoria de seu primeiro livro. Além do enfoque nas questões sociais motivadas pela seca no livro *O quinze*, a protagonista Conceição abdica das relações tradicionais das mulheres dos anos 30 –casamento e subserviência– para se dedicar a leituras incomuns, evocando conceitos como socialismo e “situação da mulher na sociedade”. Outras autoras como Júlia Lopes de Almeida, Francisca Júlia, Maria Sabina e Ercília Nogueira Cobra fizeram parte desse contexto de fins do XIX e início do século XX. Júlia Lopes de Almeida, renomada escritora à época, por exemplo, viu seu marido, o pouco prestigiado Filinto de Almeida, receber a cadeira de imortal na Academia Brasileira de Letras, em “homenagem à escritora”. O nome de Júlia fora excluído da ABL, mesmo sendo ela a merecedora de tal distinção e não o seu marido (Telles, 1997, p. 440).

Todas essas autoras, declarando-se feministas ou não, rompem com o estereótipo de literatura feminina, pois não centralizam no romance estereotipado suas forças autorais. Pelo contrário. Cada uma a seu modo ocupou espaços no campo literário antes destinado exclusivamente a homens: Gilka foi eleita a melhor poeta do país, em 1933 –por um concurso realizado pela revista *O malho*, no Rio de Janeiro–, Raquel foi a primeira mulher a entrar na Academia Brasileira de Letras (ABL), em 1977, entre outras conquistas de diferentes autoras que ressignificam a literatura feminina.

O feminismo teve um papel essencial na ascensão das mulheres na e pela escrita. Todavia, não é de hoje que se sabe necessário “ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção [...]” (Woolf, 1928. p. 8). Em outras palavras, era necessário ter condições financeiras para que a escrita pudesse ser uma opção de vida. Opção essa, como várias outras, constantemente negada para as mulheres, que precisavam casar e cuidar dos filhos, não tendo, dessa forma, tempo ou espaço para exercer a profissão de escritora. O acesso à alfabetização também acontecia como privilégio: apenas para quem tinha condições de

pagar. Em sua obra, Virginia Woolf se refere, obviamente, à Inglaterra, onde residia; no entanto, o cenário brasileiro não se mostra distante de tais acontecimentos e conseguimos delinear de qual classe e etnia pertenciam as autoras que, até hoje, são consideradas grandes escritoras pela crítica literária mais estabelecida.

A grande maioria das mulheres que lutaram pelo direito da alfabetização tinha “um teto todo delas” e condições de se manter minimamente. Naquela época –e ainda hoje no Brasil–, as classes mais baixas economicamente são formadas majoritariamente por pessoas negras, devido a um contexto pós-abolicionista que não se preocupou com a adequação das leis e oportunidades para pessoas negras terem as mesmas condições de ascensão que pessoas brancas. Mulheres brancas, então, não tinham o direito de trabalhar fora do lar, lutavam para que pudessem sair da condição de submissão, enquanto mulheres negras realizavam dupla jornada de trabalho (dentro e fora de casa). A reivindicação da mulher negra era o reconhecimento de sua humanidade, dos seus direitos e o feminismo da época tratava as causas femininas como algo homogêneo, desconsiderando as singularidades do fator racial.

Os dogmas patriarcais junto ao recorte racial não eram causa de nenhuma das ondas feministas, mas isso não quer dizer que mulheres negras não estavam escrevendo. Como já mencionado, elas foram apagadas da historiografia literária. A autora Carolina Maria de Jesus, mulher negra, favelada, teve a legitimidade dos seus trabalhos, como já apontado, questionada com frequência. Dalcastagné (2012) afirma que o apreço à linguagem culta faz que alguns a classifiquem, erroneamente, como “escritora semianalfabeta” e continua:

Pensem no quanto é grande o desejo de escrever para que essas pessoas [autores ditos à margem] se submetam a isso - a fazer o que “não lhes cabe”, aquilo para o que “não foram talhadas”. Imaginem o contraste desconforto de se querer escritor, ou escritora, em um meio que lhe diz o tempo inteiro que isso é “muita pretensão”. Daí suas obras serem marcadas, desde que surgem, por uma espécie de tensão, que se evidencia, especialmente, pela necessidade de se contrapor à representação já fixada na tradição literária e, ao mesmo tempo, de reafirmar a legitimidade de sua própria construção (p. 9).

Além de conseguir desenvolver suas obras literárias concomitantemente a outros trabalhos, tal autoria ainda tem que reivindicar seu lugar como literatura. E, no caso das mulheres negras, muitas vezes sem auxílio do movimento feminista. São, desse modo, massacradas por duas opressões: o machismo e o racismo. Na quarta onda feminista, a interseccionalidade ganha espaço e as discussões acerca das necessidades da mulher negra começam a ser pautadas, surgindo inclusive o recorte do feminismo negro. É justamente com as militantes negras que autoria negra e feminina fica em evidência para discussão dentro da crítica literária e do mercado editorial, não sem grande resistência. Como aponta Dalcastagné (2012):

(...) são páginas e páginas para dizer ‘isso é literatura’, antes de começar a discutir a obra –o que não é, absolutamente, exigido na análise de um autor melhor situado no campo literário (quer dizer, homem, branco, de classe média,

morador do Rio de Janeiro e São Paulo, publicando por editoras mais centrais, etc.) (p. 10).

O ano de 2014, nosso marco, foi sinalado pela campanha internacional #readwomen2014 vinculada a conteúdos que traziam visibilidade a autoras que mereciam mais créditos por suas obras, de forma que, pela campanha, fosse fomentada a leitura de mais mulheres. Como já apresentado, mais de 70% das publicações no mercado editorial brasileiro são de homens (pelo menos no romance, mas tendemos a crer que tais dados são extensíveis a diversos outros gêneros e nichos de prestígio), logo, tal campanha ressaltou o machismo tão acentuado no meio literário ainda nos dias de hoje. Tal iniciativa influenciou a criação do clube de leitura “Leia Mulheres”, presente em diferentes cidades do país. Em outros tipos de repercussão da campanha, houve certo burburinho nas redes afirmando que, no meio literário, a mulher sofre mais que o negro –o que, para Bianca Gonçalves (2014), escritora do site *Blogueiras Negras*, foi uma forma tratar uma temática tão delicada como o racismo estrutural com simplicidade extrema, desconsiderando a complexidade das questões, bem como o cruzamento dessas identidades, ou seja, a própria mulher negra.

Com o motor da discussão, nomes de escritoras negras foram apontados, principalmente internacionais, como Alice Walker, Maya Angelou, Angela Davis, bell hooks, Toni Morrison e Chimamanda Ngozi Adichie. Algumas dessas autoras ainda não tinham obras traduzidas para o português, o que ressaltou uma descoberta seguida de um embate editorial. Mulheres negras não estavam sendo traduzidas no Brasil. Depois, começaram a levantar nomes de autoras nacionais e outra percepção e embate: mulheres negras brasileiras não compunham efetivamente o catálogo das grandes editoras. Desta forma, militantes negras começaram a veicular informações sobre escritoras negras: de biografias a resenhas de suas obras, bem como alguns clubes de leituras. Logo, o ano de 2014 se reforça como um marco para a exposição mais ampla da temática de mulheres negras na literatura e consequentemente a justificativa para o início do recorte da pesquisa a que aqui nos referimos. Tais tentativas de visibilizar autorias negras levaram a pesquisadora Giovana Xavier, professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro e criadora do Grupo de Estudos e Pesquisas Intelectuais Negras, a escrever uma carta aberta intitulada “Arraiá da branquitude”, na qual critica a ausência de escritoras negras na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) de 2016 –o evento mais prestigioso e midiático de literatura do Brasil. Na carta, afirma que:

Em um país de maioria negra e de mulheres, portanto, de maioria de Mulheres Negras, é um absurdo que o principal evento literário do país ignore solenemente a produção literária de mulheres negras como Carmen Faustino, Cidinha da Silva, Elizandra Souza, Jarid Arraes, Jennifer Nascimento, Livia Natalia e muitas outras. Que naturalizando o racismo, a curadoria considere que fez sua parte convidando autoras da raça Negra que infelizmente não puderam aceitar o convite. A não procura de planos a, b, c diante destas supostas recusas relaciona-se à falta de compromisso político da FLIP com múltiplas vozes literárias nacionais e internacionais [...] Este silenciamento do nosso existir em uma feira que se reivindica cosmopolita, mas está mais para Arraiá da Branquidade, insere-se no passado-presente de escravidão, no qual a Mulher Negra

é representada, vista e tratada como um corpo a ser dissecado. Um pedaço de carne que está no mundo para servir. Um objeto a ser estudado e narrado pelo outro branco (Xavier, 2016).

Uma festa que se caracteriza como diversa e só apresenta palestrantes brancos: retrato da homogeneidade do meio literário, espelhando as raízes do racismo que compõem a cultura brasileira.

A autora Conceição Evaristo também buscou formas de acentuar a questão dos apagamentos de autoras negras e, em 2018, candidatou-se para ocupar a cadeira número 7 da renomada Academia Brasileira de Letras (ABL). A autora foi motivada por uma carta-manifesto de Juliana Borges e por um abaixo-assinado iniciado nas redes sociais com mais de 17 mil assinaturas. É comum que, antes da entrega da carta, o candidato já participe da vida social da academia e, no ato da inscrição, apresente um dos acadêmicos como padrinho, atitudes às quais Conceição se negou, entregando a carta de intenções pessoalmente, sem participar dos cortejos habituais. A autora sabia, segundo conta em entrevista, que não ocuparia a cadeira na ABL, logo, sua candidatura foi de ordem simbólica, uma espécie de “tapa com luva de pelica” para evidenciar a ausência de negros em uma instituição criada por um autor negro –Machado de Assis–, o que denuncia muito claramente o racismo estrutural que sustenta a sociedade brasileira.

O número de mulheres negras nos catálogos das grandes editoras também indica práticas racistas. Em um país em que mais da metade da população é negra, há ainda presença massiva de escritores brancos nos catálogos. Giovana Xavier, pesquisadora já citada, em uma entrevista para o site *Geledés* (2019), afirma que esse quadro tem mudado e que o mercado editorial “descobriu que mulher preta vende”, na medida em que selecionam autoras “brilhantes”, ou seja, aquelas com público cativo, que não ofereceriam riscos aos lucros. Um exemplo é a autora Djamilia Ribeiro, ela própria um fenômeno editorial. Antes da publicação de *O que é Lugar de fala?*, Ribeiro escrevia para diferentes meios de comunicação e tinha um público, de certa forma, consolidado. bell hooks (2019), em seu texto “A escrita de mulheres negras: criando mais espaço”, critica o mercado, dizendo:

“Eles” são os editores e estão supostamente procurando por nós [mulheres negras] porque nosso trabalho é uma nova mercadoria. O invisível “eles” que controla a publicação pode só ter percebido recentemente que há mercado para a ficção escrita por mulheres negras; mas isso não significa necessariamente que estejam efetivamente tentando encontrar mais material de mulheres negras, que mulheres negras estejam escrevendo muito mais do que antes, ou que é de algum modo mais fácil para escritoras negras desconhecidas encontrarem formas de publicar seu trabalho (p. 289).

As casas editoriais não leem o trabalho de mulheres negras com o mesmo valor que dão às autorias brancas, com o potencial de conteúdo, mas sim para atender uma demanda do mercado que exige o mínimo de diversidade. Ana Paula Lisboa, escritora e curadora da Bienal Internacional do Livro do Rio, afirmou em uma reportagem para *O Globo* que as editoras têm medo do lugar de fala da escritora negra, pois é um lugar questionador:

“uma mulher negra vai questionar o lugar da branquitude. E muitas editoras não estão prontas para serem questionadas ou para questionar o seu próprio público” (2019). Desta forma, muitas autoras estão buscando outras formas de serem publicadas, de ficarem em evidência. Algumas optam pela autopublicação —é o caso de algumas das autoras negras de literatura juvenil que encontramos até agora— por meio de plataformas virtuais, como *Wattpad*, blogs, redes sociais, ou publicações físicas, financiadas exclusivamente por si próprias ou por meio de financiamentos coletivos como o da coletânea *Raízes – Resistência Histórica* (2018).

As editoras segmentadas, ou de nicho, têm sido uma outra opção para publicação dessas mulheres e são responsáveis por realmente difundir o trabalho de autoras negras. Conceição Evaristo, hoje ocupante de um lugar de destaque, tornou-se uma vantagem para o editor que a publica. Como ato político, Conceição mantém suas publicações em pequenas editoras. Traduções de intelectuais negras também são feitas por essas casas editoriais, como é o caso da editora Elefante com os textos de bell hooks, que renderam três publicações: *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*; *Olhares Negros: Raça e Representação*; e *Anseios*, todos publicados em 2019.

Tal cenário se complexifica se a ele adicionamos os questionamentos do nicho juvenil. É o que pretendemos fazer no próximo tópico.

O espaço da Literatura Juvenil

É aparentemente com muita certeza que se enuncia a expressão “literatura juvenil”. Mas a zona de conforto claramente se torna instável quando algumas perguntas corriqueiras, mas incômodas, ameaçam surgir. Se há uma literatura juvenil, claramente apontamos seu receptor: o jovem. Mas o que é um jovem? Como se delimita a juventude? Há recortes dentro da faixa que entendemos ser a da juventude? E, no Brasil, essa realidade sofre alguma diferenciação?

Para nos ajudar no entendimento e historicização de tal conceito, convocamos Philippe Ariès, o famoso historiador da infância, para que, com ele, recortemos de forma mais ajuizada a noção de jovem. Se hoje olhamos para essa etapa da vida com a naturalidade de quem percebe um momento *sui generis*, é certo que nem sempre foi assim: “Antes, a infância era mais ignorada, considerada um período de transição rapidamente superado e sem importância” (Ariès, 2006, p. 118). Nesse sentido, o momento do qual declinou nossa ideia de adolescência não foi sempre, ele próprio, evidenciado como algo especial e digno de nota. A criança, mini adulto, não era um ser para o qual todos os esforços deveriam se voltar, como ocorreu nas construções sociais posteriores, mas apenas um momento prévio e passageiro da vida do ser humano adulto.

Há, a despeito das mudanças físicas, uma espécie de indissociação entre a criança e o hoje entendido como adolescente. Pensando no contexto francês, o mesmo Ariès informa:

Não existiam termos em francês para distinguir *pueri* e adolescentes. Conhecia-se apenas a palavra *enfant* (criança). No final da Idade Média, o sentido desta

palavra era particularmente lato. Ela designava tanto o *putto* (...), como o adolescente, o menino grande, que às vezes era também um *menino mal-educado* (2006, p. 31. Grifo nosso).

Tal informação, por nós ressaltada no excerto, liga-se, em certa medida, àquele estereótipo que, anos depois, cola-se ao adolescente: um ente que já não é criança e, ainda sem ser adulto, guarda certa rebeldia. Todavia, esta imagem demoraria muito a ser amalgamada ao indivíduo que adolecia. Como nomear é fazer existir, nota-se que, historicamente, o adolescente demorou a surgir, a ser percebido como um ente com características próprias. Antes de seu delineamento, surgiu com vigor o olhar mais demorado para o infante:

Embora um vocabulário da primeira infância tivesse surgido e se ampliado, subsistia a ambiguidade entre a infância e a adolescência de um lado, e aquela categoria a que se dava o nome de juventude, do outro. Não se possuía a ideia do que hoje chamamos de adolescência, e essa ideia demoraria a se formar (Ariès, 2006, p. 34).

Nota-se, portanto, já haver a percepção de faixas diferentes de desenvolvimento do não-adulto. É necessário fazer notar que todas essas categorizações são fruto de uma percepção social acerca do indivíduo não completamente formado. Ao passo que há, indubitavelmente, transformações físicas inegáveis de várias fases entre o neonato e o idoso, as maneiras de olhar para essas mudanças são, inegavelmente, sociais. Assim sendo, mesmo que haja diferenças perceptíveis nas alterações físicas entre a criança e o adulto, a fase entre esses dois estágios não precisaria, por si, ser demarcada por termos específicos – não fossem as condições sociais necessárias para a existência de um novo personagem.

A demarcação da infância, como sabemos, ocorre antes de qualquer ideia de adolescência começar a ecoar. Especialmente por influência de questões educacionais, separa-se a primeira infância, cujos cuidados estão mais ligados ao lar e aos pais e o restante do período antes da vida adulta:

Mas embora a primeira infância fosse assim isolada, a mistura arcaica das idades persistiu nos séculos XVII e XVIII entre o resto da população escolar, em que crianças de 10 a 14 anos, adolescentes de 15 a 18 e rapazes de 19 a 25 frequentavam as mesmas classes (Ariès, 2006, p. 46).

O que se percebe na historicização da infância e adolescência é que, no processo de separação dos não-adultos, a escola –ela própria quando em evolução dos modelos de ensino– se mostraria responsável não só pela divisão interclasses, mas também por um modelo de segregação da infância/adolescência, retirando-os para um mundo à parte dos adultos: “A despeito das muitas reticências e retardamentos, a criança foi separada dos adultos e mantida à distância numa espécie de quarentena, antes de ser solta no mundo. Essa quarentena foi a escola, o colégio” (Ariès, 2006, p. 5).

Na escola, então, começa-se, pela enturmação diversa, a se notar uma diferença entre aqueles que se destinavam às primeiras letras e àqueles dados a estudos mais avançados.

Todavia, a nomeação é algo que demora a ocorrer na história dessa separação. Nomear é mais do que estabelecer um termo para algo existente. Nomear é dar a ver, ressaltar a materialidade. Philippe Ariès comenta acerca da indissociação entre infância e adolescência e sua lenta progressão social:

Observamos que, como juventude significava “força da idade”, na idade média, não havia lugar para a adolescência. Até o século XVIII, a adolescência foi confundida com a infância. No latim dos colégios, empregava-se indiferentemente a palavra *puer* e a palavra *adolescentis* (2006, p. 31).

Todavia, a dissociação das épocas de vida aconteceu –ainda que lentamente– em meados do XIX, alcançando mais força em 1876 com uma já mais delineada imagem de adolescente, tal como conhecemos hoje. Seria anacrônico pensar que tal representação é idêntica à nossa ideia hodierna de jovem. Essa se forjaria apenas mais tarde. Entretanto, ver os primórdios da representação do adolescente nos dá a ver que, socialmente, tal imagem já não era estranha:

O primeiro adolescente moderno típico foi o Siegfried de Wagner: a música de Siegfried pela primeira vez exprimiu a mistura de pureza (provisória), de força física, de naturismo, de espontaneidade e de alegria de viver que faria do adolescente o herói do nosso século XX, o século da adolescência (Ariès, 2006, p. 35).

Quando Ariès enfatiza o século XX como “século da adolescência”, tal proposição ocorre porque os modos de ver tal personagem foram alterados significativamente em sociedade –muito por efeito dos acontecimentos históricos que tiveram lugar então. A Primeira Grande Guerra, especialmente, foi fundamental para a criação da consciência da juventude como um momento à parte, fugaz, cuja passagem causava um sentimento de perda:

A consciência da juventude tornou-se um fenômeno geral e banal após a guerra de 1914, em que os combatentes da frente de batalha se opuseram em massa às velhas gerações da retaguarda. A consciência da juventude começou como um sentimento comum dos ex-combatentes, e esse sentimento podia ser encontrado em todos os países beligerantes (...). Daí em diante, a adolescência se expandiria, empurrando a infância para trás e a maturidade para a frente. (Ariès, 2006, p. 35-6).

Demarcar a juventude como momento à parte é um primeiro passo para sua segmentação. O jovem, então, começa a ser percebido como alguém diferente do adulto, mas diverso também do ser infantil –o que permite perceber diferenças entre as várias, digamos, “fases da juventude”. A adolescência passa a ser, então, essa espécie de interregno entre o ser infantil e o jovem: “a adolescência é a parte inicial desse estágio mais longo, conhecido como juventude” (Freitas, 2019, p. 28). Com ela, alça-se à percepção uma série de características atribuídas ao adolescente –algumas negativas, ligadas à imaturidade e aos está-

gios emocionais incertos e viscerais dessa fase, muitas vezes justificados pela instabilidade hormonal, e, noutras, positivas, reverberando uma ideia de juventude eterna, desejada pelos adultos: “Assim, passamos de uma época sem adolescência a uma época em que a adolescência é a idade favorita. Deseja-se chegar a ela cedo e nela permanecer por muito tempo” (Ariès, 2006, p. 36).

Existindo a adolescência e a juventude, cria-se a necessidade de produtos específicos para essa fase. Nas escolas, livros que atendam à criança e outros que deem conta dos interesses dos adolescentes e dos mais velhos, já vistos como jovens. Assim, a literatura infantil e, posteriormente, a juvenil nascem com o estigma de literatura feita para algo, necessariamente adjetivada, portanto, sem as peculiaridades capazes de fazer delas exemplares das ditas Altas Literaturas.

O mercado, entretanto, não sofre dos mesmos preconceitos, tendo no lucro a orientação do que é valoroso. Não é diferente o comportamento de parte significativa do mercado editorial, especialmente depois das alterações já indicadas por Schiffrin, entre outros editores, que apontam a orientação dos conglomerados voltados à acumulação de moeda. Para Tércia Alcântara Freitas, “o mercado, ao enxergar crianças e adolescentes como consumidores, passou a investir maciçamente no desenvolvimento de produtos e na comunicação para esses públicos” (2019, p. 13), ou seja, “esses jovens se tornaram um nicho de mercado altamente lucrativo” (2019, p. 13).

Nesse sentido, percebemos que se forma um nicho de consumo. A literatura juvenil, advinda da infantil e sua relação com a escola, passa um pouco ao largo dessa “produtificação”, embora, como objeto vendável, não deixe de ser pensada para gerar algum lucro. Não é, todavia, essa literatura escolar que nos interessa. Interessa-nos o que os jovens leem por fora dos muros escolares, sem os limites que mediadores diversos impõem às suas escolhas. É, portanto, ao nicho de mercado da literatura juvenil, como produto criado para atender a uma demanda que cada dia mais cresce, que voltaremos nosso olhar.

Ao percebermos a disposição do livro de literatura juvenil, salta aos olhos a materialidade presentificada no projeto gráfico. Por meio de tais escolhas, infere-se “quais modelos de adolescência são formulados nessas peças” (Freitas, 2019, p. 14). O direcionamento, portanto, registra-se desde o projeto do livro. As cores, o formato, os signos evocados evidenciam: aquele livro é feito para jovens.

Mas o que agrada aos jovens? O que é literatura jovem? Para Beatriz Helena Robledo (2011), delimitar o que seria literatura juvenil a partir do que podem ler os jovens gera um problema, na medida em que há jovens que leem Borges e outros que mal conseguiriam decifrar *O Patinho Feio*. Por outro lado, definir pela temática –aquela literatura que trata de jovens– é limitador e não muito verdadeiro. Vejamos *O Vermelho e o Negro*: Julien Sorel é um jovem e nem por isso a obra pode ser considerada juvenil.

Várias correntes tentam definir não via recepção, mas produção. Nesse sentido, pensar o endereçamento editorial é uma possibilidade, ainda que problemática, na medida em que, pelo menos, faz-nos entender que as editoras estão visando o jovem como público a partir de uma proposta de capa, design etc. que, em tese, dialogaria com os eixos de interesse desse sujeito.

O problema é que se gera é que esse consumidor pretendido é mediano, balizado pela faixa etária –o que, em si, diz pouco, na medida em que, numa mesma idade, podem situar-

-se compreensões de mundo e gostos de leitura amplamente diversificados, ainda que o componente geracional tenha certo peso. Para Freitas, “as peculiaridades de cada história de vida dificultam uma homogeneização dos marcos etários associados à adolescência e juventude” (2019, p. 27).

Segundo Robledo (2011), “uma das linhas de produção se destina a fabricar livros que tratam de temas próprios da adolescência, como o despertar da sexualidade, a anorexia, a bulimia, os conflitos familiares e entre gerações, o meio ambiente, a multiculturalidade, a educação sexual etc.”. Literatura aqui funcionaria quase como manual de autoajuda.

É necessário atentar para as subdivisões que essa literatura vem sofrendo, inclusive caindo no gosto dos adultos e gerando novos subnichos, como *Young adult*, *New Adult*, *sicklit*, entre outros. Entende-se, então, que sob o nome juvenil uma gama amplamente diversificada de produções é apresentada. Desde as produções mais escolares, com mediação do professor e leitura obrigatória até produções que provavelmente jamais cruzariam as portas da escola. Parte desse segundo tipo de produção, adveio após o boom de *Harry Potter*. Nosso recorte, entretanto, tem outros contornos.

A divisão etária aparentemente se configura de modo específico para o *público preferencial* do tipo de literatura que nos interessa –os leitores de literatura juvenil escrita por mulheres negras. A adolescência começa e termina mais cedo nessa faixa da população por questões não biológicas mas de condicionamentos sociais que obrigam a criança negra, no Brasil, a “adolescer” mais rápido, bem como a tornar-se adulta antes de seus “pares” brancos. O caso precisa ganhar especial atenção para o recorte *mulher* negra, que sofre duas pressões por adultização: do segmento negro e do feminino, apontado socialmente como aquele que “amadurece mais rápido” num claro eufemismo para *ser obrigada* a encarar antes pressões do mundo adulto.

Fomos levadas então a recortar uma adolescência –ou condição juvenil– que começa mais cedo, entre os 11-12 anos, e termina também antes. Mesmo inserido no mundo adulto, de todo modo, ainda podemos identificar o *jovem*: a pergunta é se ele dispõe do tempo do ócio para o consumo de leitura.

Outros problemas se apresentam. Estatisticamente, o segmento negro da população é o que permanece menos tempo na escola. Apesar de não nos interessar especificamente a literatura juvenil escolar, duas questões se apresentam: a) algumas escritoras negras de literatura juvenil ocupam esse espaço (em partes, graças à lei 10.639, embora ainda falte material ou se privilegie o infantil ou dito infantojuvenil); b) quanto mais tempo na escola, mais chances de esse *adolescente* performar o modelo de adolescência, não descambando completamente para o mundo do trabalho; mais chances também de apropriar-se da cultura escrita e tornar-se leitor –ainda que o uso escolar da leitura seja criticável.

Todavia, quando falamos de público receptor, no caso do nosso *corpus*, estamos falando apenas de um *endereçamento*, de um *público leitor* visado, pois, até o momento, não temos dados suficientes para avaliar o efetivo consumo dessa literatura.

Dados iniciais da pesquisa

A pesquisa em foco tem como *corpus* a literatura juvenil de mercado, não escolar e efetivamente consumida pelos jovens. Intenta-se descobrir qual é a representatividade da autoria feminina negra para um público ainda em construção. Para isso, estamos analisando catálogos de editoras de pequeno, médio e grande porte; perfis literários nas redes sociais e consultas ao portal *Literafro*.

Em um momento inicial da pesquisa, o *Instagram* se mostrou um grande aliado para encontrar autoras que são conhecidas pelo público jovem, ainda que não reverberem ainda os seus trabalhos em editoras conhecidas. Ao encontrar determinada autora, o perfil possibilita linkar outras que poderiam estar em uma mesma publicação, editora ou agência, formando uma rede de produtoras negras. As escritoras Olívia Pilar e Lavínia Rocha foram, em um primeiro momento da pesquisa, indicadas por escritoras já mais bem posicionadas no campo juvenil, como Laura Conrado. Por meio delas, foi possível levantar o nome de mais duas autoras, Solaine Chioro e Lorrane Fortunato.

Saber que essas autoras escrevem para o público juvenil já respondia nossa primeira pergunta: existe autoria feminina e negra nesse nicho? Consequentemente, tal resposta gerou um novo questionamento: por que essas mulheres não obtêm a mesma visibilidade que outras autoras da mesma categoria? Quem publica essas autoras?

Os dados encontrados são registrados em uma planilha Excel, que se divide em nome da autora, lugar onde essas autoras residem, obras publicadas, ano de publicação, formatos (livro físico ou e-book), classificações (infantojuvenil, juvenil, para adolescentes etc.), editora ou outras formas de publicação.

Até o presente momento encontramos 10 autoras, sendo que o caráter juvenil é pautado em um provável endereçamento editorial percebido pelo projeto gráfico, pelas classificações editoriais e palavras-chaves apresentadas nos sites de vendas. Sete delas têm, pelo menos, uma publicação impressa. Dessas, a autora Giulia Santana publicou de forma independente; Cidinha da Silva e Cristiane Sobral foram publicadas por editoras que focam a publicação de autoria negra: Mazza Edições e Malê, respectivamente. Nenhuma delas está no catálogo de grandes editoras.

Lavínia Rocha tem 7 publicações. Da listagem, é a autora que mais possui livros físicos, 5 obras individuais e uma coletânea impressas, e apenas um livro, também coletânea, em e-book. Olívia Pilar teve seu primeiro livro impresso publicado em 2019 em formato de coletânea pela V&R Editoras pelo selo juvenil Plataforma 21. Bianca Santana e Jarid Arraes têm publicações individuais impressas. As autoras Solaine Chioro, Lorrane Fortunato e Lethyca Dias –com exceção das participações em coletâneas– publicam unicamente de forma independente pela *Amazon*, ou pelo *Wattpad*.

As classificações mais presentes quando buscamos essas obras na internet, principalmente no site da Amazon, são: livros para adolescentes; adolescentes e jovens adultos; questões sociais para jovens e adolescentes; e LGBTQ+. Nas fichas catalográficas dos livros de Lavínia Rocha e Cidinha da Silva, encontramos a classificação de infantojuvenil.

Mesmo com poucos dados, alguns questionamentos podem ser lançados. Em primeiro lugar, obras em formatos de e-book ainda hoje não conferem pelo mesmo processo legitimador que uma obra impressa. Assim, essas autoras que se dão a conhecer exclusivamente

por plataformas digitais podem ser lidas, mas ainda precisam galgar certos degraus para ocupar o posto de autoras reconhecidas não só pelo público, mas pelo campo. Assim, em segundo lugar, nota-se que essas autoras que encontraram o meio virtual como forma de serem lidas são autoras independentes, sofrendo, de certa forma, uma dupla opressão do mercado editorial como mulheres e como negras.

Outro aspecto a se fazer notar é elas publicam em coletâneas, o que pode vir a contribuir para sua visibilidade, ao unir seus nomes ao de autoras mais conhecidas. O público dessas autoras em plataformas virtuais aparentemente é ainda muito pequeno, o que nos fazer indagar sobre o acesso a essas plataformas pelo público preferencial. O gênero predominante das publicações é o conto.

Por fim, as autoras de livros individuais e que publicaram por editoras (Lavínia Rocha, Bianca Santana e Jarid Arraes) são negras de pele clara, o que pode indicar também certa tendência mais subliminar do racismo brasileiro, em seu aspecto editorial.

Ainda é cedo para conclusões peremptórias, mas certos vieses já podem ser notados em relação ao pequeno *corpus* que compõe nossa pesquisa. Para além das autoras que se autopublicam, aquelas que vieram a público por editoras o fizeram por casas pequenas, indicando a importância da existência desses locais, responsáveis em boa parte pela bibliodiversidade em um contexto de edição independente. No entanto, segundo nosso recorte, o número de editoras que publica literatura juvenil de mulheres negras é extremamente pequeno. Tal constatação pode estar atrelado ao fato de que várias dessas casas editoriais primam por uma coerência de catálogo, em que a literatura juvenil não encontraria eco. Todavia, a pouca representatividade de mulheres negras em editoras de todos os portes parece indicar para nós uma marca indelével do racismo estrutural que permeia as relações de todos os níveis no Brasil. Tal feito poderia ser amenizado se as políticas de Estado iniciadas com a lei 10.639 tivessem sido levadas a cabo pelos últimos governos, fato que não ocorreu nem parece próximo a ocorrer, dados os recentes e reiterados ataques ao mercado editorial, na forma de repressões a conteúdos de livros que indiquem diversidade, causando continuamente retração de publicações e autocensura. Os dados levantados são ainda restritos, mas indicam caminhos que, por ora, tem percorrido o mercado de livros voltados para o público jovem.

Referências

- Abreu, L. R. de. (2016). Representações da Mulher na Obra de Rachel de Queiroz. Tese de doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.
- Ariès, P. (2006). *História social da criança e da família*. Trad. Dora Flaksman. 2ª ed. Rio de Janeiro: LTC.
- “Autoras negras brasileiras ainda são pouco publicadas por grandes editoras, seja na literatura ou na não-ficção (2019, 30 de agosto)”. *O Globo*. Recuperado em 16 de dezembro, de <https://oglobo.globo.com/celina/autoras-negras-brasileiras-ainda-sao-pouco-publicadas-por-grandes-editoras-seja-na-literatura-ou-na-nao-ficcao-23911632>

- Bloom, H. (2010). *O cânone ocidental – os livros e a escola do tempo*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Borges, J. (2018, 30 de abril). “Nós não escrevemos para adormecer os da casa-grande”. NÓS. Recuperado em 16 de dezembro. <https://nosmovimenta.com.br/index.php/2018/04/30/nos-nao-escrevemos-para-adormecer-os-da-casa-grande/>
- Bourdieu, P. (2018). “Revolução conservadora na edição”. Trad. José de Souza Muniz Jr. e Luciana Salazar Salgado. *Política e Sociedade*. Vol. 17(39).
- Conceição Evaristo: “A invisibilização para sobre o sujeito negro” (2017, 25 de julho). *Carta Capital*. Recuperado em 16 de dezembro. <https://www.cartacapital.com.br/diversidade/conceicao-evaristo-a-invisibilizacao-paira-sobre-o-sujeito-negro/>
- Dalcastagné, R. (2012). *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo - SP: Editora Horizonte.
- Duarte, C. L. (2003). “Feminismo e literatura no Brasil”. *Revista Estudos Avançados*, 17 (49), 151-172.
- Freitas, T. A. (2019). “Adolescência: a construção de uma etapa da vida e suas representações”. In: *Adolescência como público-alvo: o discurso da publicidade de produtos teens*. Curitiba: Apris, p. 25 a 74.
- Gabriel, R. S. (2019, 18 de julho). “Giovana Xavier: “Mercado editorial descobriu que mulher preta vende””. *Geledés: Instituto da Mulher Negra*. Recuperado em 16 de dezembro, de <https://www.geledes.org.br/giovana-xavier-mercado-editorial-descobriu-que-mulher-preta-vende/>
- Gonçalves, B. (2015, 6 de julho). “Quantas autoras negras você já leu?. Blogueiras Negras”. Recuperado em 16 de dezembro, de <http://blogueirasnegras.org/quantas-autoras-negras-voce-ja-leu/>
- Gotlib, N.B. (2018). “Revisitando Gilka Machado: Poesia e Crítica”. *Revista Estudos Linguísticos e literários*, 59, 361-380.
- Hooks, B. (2019). *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Editora Elefante.
- Robledo, B. H. (2011). “Literatura juvenil, ou uma maneira jovem de ler literatura?”. *Revista Emília*. Recuperado em 16 de dezembro. <https://revistaemilia.com.br/literatura-juvenil/>
- Telles, N. (1997). “Escritoras, escritas, escrituras”. De Priore, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. 2ª ed. São Paulo, Contexto.
- Xavier, G. (2016, 27 de junho). “Carta aberta à Festa Literária Internacional de Parati – Cadê as Nossas Escritoras Negras na FLIP 2016?”. Conversa de historiadoras. Recuperado em 16 de dezembro. <https://conversadehistoriadoras.com/2016/06/27/carta-aberta-a-feira-literaria-internacional-de-parati-cade-as-nossas-escritoras-negras-na-flip-2016/>
- Woolf, V. (1928). *Um teto todo seu (ed. integral)*. São Paulo: Círculo do Livro.

Resumen: Es un hecho que el mercado editorial, al menos desde el fenómeno Harry Potter, se enfoca el nicho juvenil. Portador de subdivisiones que contemplan desde adolescentes a adultos jóvenes, las narraciones más largas en este segmento tienden a desafiar el mito

de que los jóvenes no leen. Sin embargo, ¿cuál es el perfil de quienes escriben este tipo de producción? En los catálogos de las editoriales brasileñas más grandes, hay una ausencia de mujeres negras. Pero ellas escriben todo tipo de literatura, incluida la juvenil. En este artículo, presentaremos datos de una investigación en curso sobre mujeres negras que escriben para el nicho; cómo se legitiman ellas mismas; dónde y cómo publican.

Palabras clave: Literatura juvenil - Joven - Edición - Mujeres negras - Escritoras.

Abstract: It is a fact that the publishing market has, at least since the phenomenon of Harry Potter, focused on the youth niche. Bearer of subdivisions that serve from teenagers to young adults, the longer narratives in this segment tend to challenge the myth that young people do not read. However, what is the profile of those who write this type of production? In the catalogs of the largest Brazilian publishers, there is an absence of black women. But they write all kinds of literature, including youth literature. In this article, we will present data from ongoing research on black women who write for the niche; how they legitimize themselves; where and how they publish.

Keywords: Youth literature - Young - Editing - Black women - Writers.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Las historietistas argentinas. Trayectorias, espacios y dinámicas de trabajo desde los '40 a la actualidad

Daniela Páez⁽¹⁾

Resumen: Las dinámicas del trabajo profesional de las historietistas mutaron profundamente, en un espacio tradicionalmente masculino. Durante sus primeras décadas de existencia tendió a negar e invisibilizar a las mujeres y recién a partir de los setenta comenzó a otorgarles reconocimiento. En este marco, intentaremos identificar características particulares de las prácticas artísticas y laborales de las autoras. Y analizaremos algunos casos relevantes que permitan observar las convergencias y divergencias entre las tareas femeninas y las masculinas en las redacciones, y sus transformaciones en el tiempo para llegar así a las lógicas editoriales actuales.

Palabras clave: Historietistas - Mujeres en la historieta - Humor gráfico - Historieta femenina - Historieta argentina.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 62-63]

⁽¹⁾ Licenciada en Comunicación y Magíster en Industrias Culturales, Políticas y Gestión de la Universidad Nacional por las Quilmes (UNQ). Actualmente se encuentra cursando el Doctorado en Ciencias Sociales y Humanas de la misma casa, bajo la dirección de Alejandro Dujovne. Desde 2019 es becaria doctoral de CONICET. Fue docente del Taller de Producción Audiovisual I de la carrera de Periodismo de Investigación en la Universidad de las Madres de Plaza de Mayo. Es integrante del Grupo de Estudios del Libro y la Edición del Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES) y del Programa "Mundo editorial, lectura y traducción desde los estudios de género(s) y feminismos" (CONICET-LICH-CEIECS-UNSAM).

1. Introducción

El objetivo del presente trabajo es analizar las condiciones de trabajo femenino en el mundo de la historieta argentina, y hacer hincapié la transformación que fue teniendo lugar en ese rol durante transcurso de las décadas, desde los años cuarenta, cuando comienzan a aparecer los primeros trabajos firmados, hasta la actualidad. Se trata de un periodo amplio marcado por fuertes transformaciones, por lo tanto, será necesario utilizar un abordaje

metodológico multidisciplinar. Desde una perspectiva historiográfica se estudiarán las trayectorias de las artistas y algunas de las publicaciones más relevantes entre 1940 y 2001. Durante esos primeros años las experiencias son reducidas, y encontramos pocos casos de artistas que se dedicaron profesionalmente a la historieta, aunque su número comienza a aumentar progresivamente, a la par de su grado de visibilización y reconocimiento.

En el segundo periodo, las condiciones del mercado cambian. Como se verá en las páginas siguientes, la cantidad de autoras se multiplica, en un contexto de aparición de nuevas prácticas editoriales que emergieron ante la desaparición de la revista de publicación periódica. Por lo tanto, se propone adoptar una perspectiva sociológica, desde la que se pueda analizar el mercado actual con base en datos cuantitativos y cualitativos, que permitan problematizar las condiciones y los espacios de trabajo de las mujeres en el segmento.

2. Mujeres y trabajo en el mundo de la historieta argentina, un primer periodo desde el surgimiento del sector hasta mediados de los setenta

Para analizar el cambio del rol de las mujeres en el mundo de la historieta actual es necesario retrotraerse unas décadas, y observar algunas de sus particularidades más distintivas. En primer lugar, desde su origen, a principios del siglo XX, las historietas fueron consideradas como un entretenimiento menor dentro del conjunto de las industrias culturales. Dedicarse a su producción no solía estar acompañado de un reconocimiento social, de consagración artística o de la perspectiva de una buena remuneración económica. Las condiciones laborales tampoco eran óptimas, ya que respondían a la demanda periódica y masiva, aunque eran mejor pagas y menos exigidas que las que podían encontrarse en las fábricas. Vázquez (2010) explica que, durante el transcurso de la época de esplendor del sector, entre las décadas de 1940 y 1950, las principales editoriales perfeccionaron e impulsaron una profesionalización del trabajo basada en una división de tareas que optimice la producción. La organización más general separaba a los maestros de los ayudantes. Los primeros eran autores consagrados, quienes solían tener a cargo alrededor de una decena de tiras publicándose en revistas semanales y quincenales, y delegaban el relleno de fondos o la elaboración de guiones básicos en los segundos; estos eran los amateurs, se iniciaban como asistentes mientras iban aprendiendo el oficio. El trabajo en las grandes editoriales se volvía así estandarizado y dejaba con poco margen para la creación y la experimentación. La lógica era colectiva y la expectativa de movilidad jugaba un rol fundamental. La autora remarca que las mujeres históricamente no se mantuvieron al margen, pero el modelo de producción extremadamente jerarquizado que adoptaron las firmas más importantes las relegó a un rol subsidiario, donde no solían recibir reconocimiento formal ni tenían expectativas de ascenso. Por este motivo las que se dedicaron profesionalmente fueron pocas y aumentaron con relativa lentitud. Amadeo Gandolfo (2017), agrega que, en general, empezaban a publicar a través de algún pariente ya inserto en el medio, que les cedía parte de su trabajo.

Para analizar esas condiciones se propone retomar el trabajo de Kate Millett de 1970, *Política Sexual*, en donde afirma que “ya que en las sociedades patriarcales la mujer siempre

ha trabajado, realizado con frecuencia las tareas más rutinarias o pesadas, el problema no gira en torno al trabajo femenino sino a su retribución económica” (1995, p. 94). Se agrega la categoría de retribución simbólica, entendida como el reconocimiento y la valoración tanto de los pares como del público por el trabajo realizado. También se aborda la propuesta de Millett (1995) para pensar desde qué lugar las artistas participan en el sector. Para la autora, la sociedad patriarcal atribuye a ambos sexos diferencias innatas relativas a los rasgos de la personalidad, de las que se derivan divisiones claras en todos los campos de la organización social, y los procesos mediante los cuales las mujeres se convierten en guionistas o dibujantes no escapa a esta lógica. En ese mundo de hombres que es el mercado de historietas, el formato típico –la revista– priorizaba el género de aventuras, en el que pocas mujeres se destacaron. Otras se dedicaron al humor o a las publicaciones especializadas. Las experiencias resultan disímiles y difíciles de agrupar, por lo que se intentará realizar un recorrido por las trayectorias más relevantes, y que resulten representativas de las experiencias laborales y artísticas más típicas del campo. No se pretende establecer una tipología de trabajos tradicionales, aunque sí reconocer de qué manera la distinción entre lo masculino-femenino organizó las rutinas productivas y las relaciones sociales dentro y fuera de las redacciones, y cómo fue relegando a las autoras a lugares minoritarios o invisibles en las páginas de las publicaciones.

2.1. El humor de las mujeres

La barrera de los géneros idóneos para mujeres comenzó a romperse a través del humor gráfico. Estas obras permitían desarrollar temas generales y políticos, y no solamente aquellos que eran supuestamente inherentes al interés femenino, como el romance, las tareas del hogar o el esparcimiento de los chicos. En la antología realizada por Juszkó (2000) se mencionan las primeras experiencias de Delfina Hidalgo en *El Padre Camargo* (1870); Fausta Garbino Guerra en *Caras y Caretas* (1898); Silvia Guerrico en *El gran rotativo* de la revista *Atlántida* (1923); y Matilde Velaz Palacios, que, en la década de 1930, además de dirigir el semanario *Para Tí*, también creó y guionó la tira *El tío Migajas y Lucerito*. Sin embargo, con frecuencia, las primeras participaciones no se realizaban de manera profesional sino como actividades secundarias, y el viraje hacia otros géneros resultó lento, aunque progresivo.

En la revista *Sintonía*, que se publicó semanalmente durante las décadas de 1930 y 1940 destinada al público radioaficionado, Niní Marshall¹, bajo el pseudónimo de Mitzi, tuvo entre 1933 y 1934 una columna semanal llamada Alfilerazos, en donde satirizaba a los personajes radiales, canciones o programas contemporáneos (Acevedo, Mamone, Ruggeri y Oliva, 2019). Otro caso notable es el de Laura Quinterno, hermana de Dante Quinterno, el historietista y creador del sello que llevó su nombre. Bajo el pseudónimo de Ada Lind, fue guionista de *Patoruzú* y creadora de uno de sus personajes, *El Gnomo Pimentón*. También fue autora de *Rayito* y *Clavelina*, tira que se publicó en *Diario El Mundo* durante los años treinta. Por la misma la redacción pasó también María Ester del Grosso. El dibujante Eduardo Ferro, con quien trabajó durante varios años, la describe como una mujer culta, respetada, y rodeada por un aura de distinción que atribuye a los múltiples viajes que

realizaba por estar casada con un diplomático (Juszko, 2000). Los intentos de rastrear más datos sobre su vida privada resultaron infructuosos, pero estas evocaciones permiten suponer que no se dedicaba profesionalmente al oficio.



Figura 1. Fuente: Colaboración de Ada Lind para el semanario Patoruzú n° 28 de 1938.

Otra humorista popular fue Cecilia Palacio. Profesora de dibujo y pintura egresada de la Escuela de Bellas Artes y golfista reconocida, su carrera se inclinó hacia la historieta al igual que la de su padre, Lino, quien hacia finales de los cincuenta le delegó la continuación de sus tiras principales. Su mayor reconocimiento siempre estuvo vinculado al haber perpetuado ese legado, a pesar del sinfín de colaboraciones sobre temas de humor general y político que realizó. De ellas se destacan las realizadas para *Tía Vicenta*, en donde trabajó junto a su hermano, Faruk (Jorge Palacio), otro consagrado dibujante y humorista. Al respecto de *Ramona*, personaje al que se dedicó hasta 1992, y que en ese momento se publicaba en *La Opinión* desde 1986, Cecilia recordaba que “Papá me lo regaló en el año ’58, un día viene y me dice: `de ahora en adelante te encargas vos de *Ramona*, *Tremebunda* y *Terrino*’, y de ahí en más los hice. Se sigue publicando porque el material es mucho” (Algaba, 2019, s/p).



Figura 2 (izquierda). Fuente: Trabajo de Cecilia Palacio publicado en el n° 89 de *Tía Vicenta*, 21 de abril de 1959. Gentileza Fundación Landrú. **Figura 3 (derecha).** Fuente: Colaboración atribuida a Blanca Cotta, sin firma. *Tía Vicenta* n° 19, 17 de diciembre de 1957. Fotografía propia, Hemeroteca de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno (BNMM), 2019.

Por su parte, Blanca Cotta (1925-2019), durante la década de 1940, comenzó a colaborar con las revistas humorísticas *Cara Sucia* y *Cascabel*, firmando como Cerebela. A partir de 1957 se le atribuyen una serie de trabajos para *Tía Vicenta*. A finales de los sesenta empezó a ilustrar sus recetas de cocina para la revista *Anteojito* e inició su etapa en *El Libro de Oro Patoruzú*.

También hay que destacar el caso de Marina Christophersen, quien se convirtió en jefa de redacción y quedó a cargo de la *Página del Barrio Norte*, sección más popular durante el segundo periodo de *Tía Vicenta*, entre 1977 y 1979. Aquí podemos encontrar a uno de los primeros casos registrados formalmente en donde una mujer ocupa un espacio de responsabilidad en este ámbito. Es notable, además, la doble página firmada con nombre y apellido, en una revista con una tradición de preponderancia masculina. Cabe mencionarse que por esta publicación pasaron varias artistas² además de las mencionadas, aunque de la revisión hemerográfica realizada se lograron rescatar pocos trabajos firmados: los de Beatriz Schaefer Peña, María Rosa Senet, Ela Loizaga (Elva Kan), María Elena Walsh (melenita),

Susana Tatana Caride (Mima Mamemima) y María Mayochi (Moralista)³. Como aparecían varias viñetas anónimas, junto a las de Landrú, Siulnas, Faruk, Quino, Caloi, entre otros, la hipótesis es que nos encontramos con trabajo artístico remunerado, aunque sin la posibilidad de acceso a la visibilización, al reconocimiento y a una eventual consagración.



Figura 4. Fuente: Publicación de Marina Christophersen durante el segundo periodo de *Tía Vicenta*, año 1, n° 9, 30 de diciembre de 1977. Fotografía propia, Hemeroteca de la BNMM, 2019.

2.2. Las primeras profesionales y el acceso a los “géneros masculinos”

Desde fines de la década de 1940, cerca del inicio de la época de oro del sector, el número de mujeres historietistas comienza a crecer y su participación deja de ser ocasional. El propio campo coincide en reconocer a Idelba Lidia Dapuetto y Martha Barnes como las primeras artistas dedicadas profesionalmente. La primera arrancó su carrera como discípula de Carlos Clemen, quien influyó notablemente en su estilo artístico. En el transcurso de los años se convirtió en su colaboradora y compañera sentimental. En 1949 comenzó a trabajar en una revista fundada por su mentor: *Suspense*, que empero haber publicado solamente cuatro ejemplares, presentó una gran variedad y calidad de material; incluyó trabajos de sus alumnos, adaptaciones literarias, y obras nacionales y extranjeras. Al año siguiente se incorporó a otro de sus proyectos, la fugaz *Filmograf*. Durante los cincuenta realizó colaboraciones para *Billiken*, mientras trabajaba como asesora artística para Cle-da, sello fundado por Clemen, que funcionó entre 1957 y 1961. En 1960 el editor la dejó

a cargo de los títulos *Comanche*, *Frente de Combate* y *Corsario*. Entre los sesenta y los setenta trabajó en *Intervalo*. Y entre las décadas de 1980 y 1990 fue parte de los equipos editoriales de Dante Quinterno; Abril, en donde colaboraba con la realización de *Meteoro*; Kapelus; Plus Ultra; e Hispanomerica, sello recordado por haber editado a partir de 1986 la colección Biblioteca de Ciencia Ficción, conocida popularmente como Biblioteca Azul (Acevedo et al., 2019).



Figura 5. Fuente: Revista *Intervalo*, año XXII, n° 1089, 03 julio de 1966. Fotografía propia, Hemeroteca de la BNMM, 2019.

La segunda mencionada, Martha Barnes, estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes de Mendoza, desde donde ya había mostrado su inclinación hacia la historieta. Allí encontró las primeras trabas en su carrera, de la mano de profesores convencidos de que lo que hacía no era ni arte, ni una profesión de mujeres. Una vez recibida se mudó a Buenos Aires y comenzó a trabajar en las editoriales Tor, Abril, Perfil, Esquiú y Acme (Bukavec y Ávila, 2016). Inició su carrera de dibujante profesional en 1949 en Editorial Muchnik⁴. En 1951 se integró al equipo de *Intervalo*, la revista para mujeres de Columba, sello en el que continuó hasta que cerró sus puertas. Allí, también logró superar el encasillamiento en el público femenino e incorporarse al género de aventuras, y entre las décadas de 1960 y 1960 también dibujó tiras para *D'Artagnan* y *El Tony* como los westens *Tierras Salvajes* o *Veinte*

centímetros de piel vulnerable. En 1967 ilustró *Susana en el viento*, uno de los guiones de Robin Wood, publicado en Intervalo. A partir de 1975 comenzó a colaborar con la revista *Skorpio*, de Ediciones Record. En Columba, a mediados de los ochenta, quedó a cargo de *Cuentos del Emir*, con guiones de José Luis Arevalo, una de las últimas tiras propias editadas por el sello. Además de la historieta de circulación periódica, Barnes también trabajó como ilustradora para diario *La Nación*, editoriales nacionales como Estrada, Codex, Sigmar, o Kapelusz, entre otras, y extranjeras, entre ellas DC Comics y Eerie Publications. También fue actriz de teatro y trabajó en radio y televisión. Actualmente continúa en actividad.



Figura 6. Fuente: *Intervalo*, año XV, n° 767, 10 de abril de 1960. Fotografía propia, Hemeroteca de la BNMM, 2019

Otro caso que se incluye es el de Gisela Dester, a pesar de su corta carrera. Comenzó a asistir a Hugo Pratt en 1955 con los fondos de *Ana de La Jungla* y *Ticonderoga* –un trabajo artístico onírico que se perdió en las reimpressiones modernas de las tiras, caracterizadas por su baja calidad—. Al poco tiempo ambos comenzaron una relación sentimental cargada de conflictos, y que finalizó con el viaje del dibujante a Europa (Petitfaux, 2012). Su trabajo fue tan notable que convenció al propio Héctor Oesterheld de encomendarle la continuación de esta última serie entre 1958 y 1959. Al año siguiente se incorporó como dibujante de *Sargento Kirk*. Se trató de la única mujer que dejó su firma en una revista del sello. Después de esas experiencias no volvió a dedicarse a la profesión, y la falta de reedición de esas obras en particular hizo que su trabajo se perdiera de vista por años⁵.

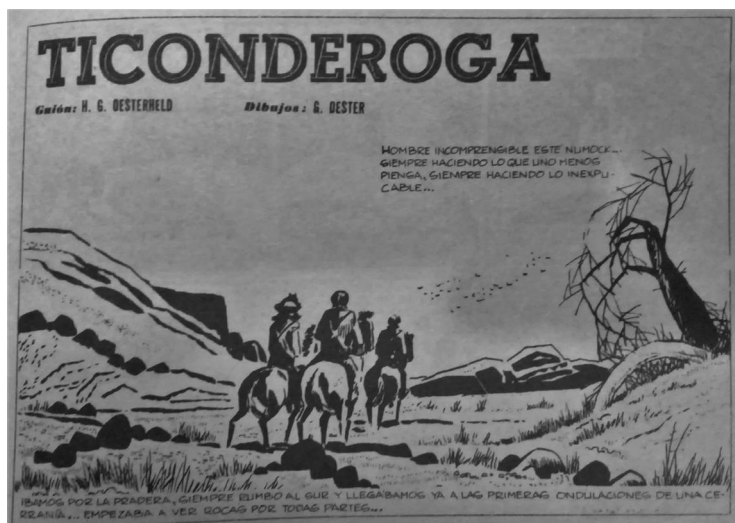


Figura 7. Fuente: Dibujos de Dester para *Ticonderoga*. La imagen pertenece a la compilación de la serie realizada por la Biblioteca Clarín de la Historieta en 2004.

Al respecto de esta publicación, es menester destacar que el lanzamiento de *Frontera*⁶ sentó un precedente determinante que permitió de rebasar los límites impuestos por el mercado. Fundada por los hermanos Germán y Héctor Oesterheld en 1956, logró introducir verdadero aire de modernización en la historieta argentina, que venía anclada al modelo mecánico y rutinario que imponían las grandes editoriales, y que sin duda influyó en las dinámicas y en los espacios de trabajo de las mujeres. Entre sus innovaciones, ofreció a los dibujantes conservar la propiedad intelectual de sus ilustraciones, lo que implicó una redefinición de la relación que cada artista establecía con cada proyecto.

Sobre el rol específico tuvieron mujeres, ya hemos mencionado la fugaz participación de Gisela Dester. Por su parte, Fernanda Nicolini y Alicia Beltrami (2016) indican que desde su surgimiento y hasta su cierre en 1961, la revista se convirtió en una verdadera empresa familiar que funcionó sobre la base de no pocas informalidades, de las que no quedó exento el sector femenino. La redacción siempre estuvo en manos de Héctor; su hermano mayor, Jorge, aunque realizó algunas incursiones como autor, se encargaba principalmente de las tareas administrativas. También trabajó su esposa, Elsa Sánchez de Oesterheld, quien ofició de transcritora y traductora. Y su hermana, Nelly Oesterheld, comenzó su carrera como ilustradora bajo el seudónimo “Chikie”, pero su nombre jamás apareció en *Frontera* y no quedó ningún registro concreto de su aporte, más allá de lo testimonial. Si firmó los trabajos que realizó junto a su hermano en la publicación de cuentos infantiles para Editorial Sigmar. Con los años continuó dedicándose a la profesión y también se inclinó hacia la escritura (*Diario Jornada*, 24 de marzo de 2016).

329



Figura 8. Fuente: Reedición de 1991 de los cuentos que Nelly Oesterheld ilustraba para Sigmar. Fotografía propia, Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos, 2019.

2.3. Derribando el mito de las revistas especializadas: *Intervalo* y las infantiles

Si bien ese tipo de publicaciones parecían ofrecer un espacio de trabajo ideal para las mujeres, éste estaba lejos de ser su territorio. Como se mencionó en los párrafos iniciales de este artículo, la historieta fue tradicionalmente un mundo de hombres, y esto incluyó a todos los segmentos del campo. De la revisión hemerográfica de las revistas *Para Ti*, *Intervalo*, *Billiken* y *Anteojito*, pudo observarse que solamente la primera tenía una mayoría de autoras y una sucesión de redacciones femeninas. También era la única que se presentaba destinada completamente a al público de lectoras. En cambio, si bien Editorial Columba lanzó *Intervalo* con el objetivo de captar la atención de ese público, tampoco pretendía perder al sector masculino interesado. De hecho, la publicación se presentaba a sí misma como “una revista de historietas para mayores” (*Intervalo*, 30 de junio de 1950, p. 14), mientras que las publicidades se inclinaban hacia las mujeres de la época: joyas, zapatos o cremas, y de vez en cuando geles para el cabello o la escuela de detectives.



Figura 9. Fuente: Publicidad incluida en *Intervalo*, año VI, número 268, 30 de junio de 1950. Fotografía propia, Hemeroteca de la BNMM, 2019.

La estrategia funcionó, ya que fue una de las publicaciones más populares del momento entre hombres y mujeres. Según Gociol y Rosemberg (2003) se trató de una fusión entre la historieta y la novela por entregas. El primer número apareció en abril de 1945⁷ y se publicó semanalmente hasta 1967. Después continuó con anuarios hasta 2000. Durante ese lapso, la mayoría de los artistas fueron hombres, muchos de ellos autores consagrados. Sin embargo, por sus páginas pasaron o iniciaron sus carreras buena parte de una generación entera de historietistas, algunas ya mencionadas y otras como Patricia Breccia, Lucía Vergani, Laura Gulino, Sara López, Noemí Noel o Paula Marín. El guionista Armando Fer-

nández (2007) da cuenta, a partir de su experiencia, de cómo se fue diluyendo la reticencia de ver nombres y apellidos de autoras en las páginas de la revista, al menos en cuanto a la rutina de escribir historias románticas: los autores comenzaron a utilizar seudónimos femeninos para ganar la confianza de las lectoras. Él mismo publicó cerca de cincuenta guiones bajo el nombre de Virginia Lang, y reconoce que no era el único que recurría a esta práctica.

Las publicaciones infantiles dan cuenta de una situación similar. La más antigua y longeva, *Billiken*, fue fundada en 1919 por Constancio C. Vigil y continuó editándose hasta el año pasado. A grandes rasgos, cumplía con la misma premisa, pero dada su extensión, analizaremos el suplemento lanzado en 1971, *El Clan de Mac Perro*. Estuvo a cargo de Eugenio J. Zoppi y de Ricardo Piú e incluyó a varias plumas consagradas como las de Alberto Breccia, Domingo Mandrafina, Alberto Contreras, y Horacio Lalia, entre otros. Cada entrega incluía un cuento de doble página que solía estar a cargo de Esther Picos, quien también guionaba la tira *Un anillo muy brillante*, con dibujos de Leopoldo Durañona. También se publicaba *Mariel*, con textos y dibujos de Beatriz Bolster. En cuanto al otro gran clásico de los quioscos argentinos, *Anteojito*, nació en 1964 y continuó publicándose hasta 2001. La prolífera imaginación de Manuel García Ferré creó a todos los personajes emblemáticos del sello. En el transcurso de las casi cuatro décadas que duró la publicación, varios dibujantes conformaron los equipos que sacaban adelante las tiras. Nuevamente se encuentra una mayoría masculina y una dibujante de la que poco se pudo rastrear de su carrera: Myriam Méndez, y ya se ha mencionado el aporte de Cotta.



Figura 10. Fuente:
Trabajo de Beatriz Bolster
para el Suplemento de
*Billiken El Clan de Mac
Perro*, publicado el 7 de
junio de 1971.

3. Comienzo del periodo de decadencia del mercado de historietas hasta la fuerte crisis de 2001

Los oscuros años que transcurrieron entre 1976 y 1983, por causa de la represión y la censura perpetrada por la Dictadura Militar, pusieron un freno a los proyectos culturales de toda índole. Pero el regreso a la democracia funcionó como un aliciente espectacular para retomarlos. De todos ellos, ya entrando en el periodo de decadencia de la historieta de circulación periódica, emerge como actor relevante Ediciones de la Urraca⁸ (*Hum*[®], *SexHum*[®], *Humi*, *Satiricón* o *Fierro*, entre otras), fundada en 1974 por Andrés Cascioli. Por su redacción pasaron humoristas gráficas como, María Fiorentino, Cristina Wargon Viviana Loew, Elvira Ibargüen, Marta Vicente, Sibila Camps, María Alcobre, Patricia Brecchia, Maitena Burundarena, Emma Wolf, Viviana Gómez Thorpe, María Livingston, Petusí (María Alicia Guzman) Genoveva Arcaute o Ana von Rebeur.

Las revistas de Cascioli, una vez superadas las restricciones de la dictadura, sirvieron como punto de contacto para un público joven que necesitaba respirar toda la libertad que la democracia podía ofrecerle. El material continuaba pensado mayormente para un público masculino, pero los condicionamientos para las lectoras y para las autoras eran mucho más laxos. En ese contexto, y en el marco de transformaciones socioculturales en torno al rol social de las mujeres en general, el número de artistas femeninas comenzó a aumentar, así como su visibilidad tanto hacia el interior como hacia el exterior del campo. Sin embargo, las revistas no perdieron su impronta masculina, que algunos casos se incrementó después de 1983. Tal como destaca Acevedo (2017):

Fierro emerge en posdictadura y pone en circulación imágenes de violencia sexual que pueden ser leídas en tanto un uso comercial de lo femenino que se traduce en una ‘erotización de la dominación’, pero que se vinculan a lo que no se puede narrar (p. 7).

En este caso, la represión sexual y la represión política se cruzan y explotan en la tinta, y el mensaje de la publicación, que mantendrá, aunque progresivamente suavizado, será el de ostentar el privilegio masculino de ejercer la libertad política, sexual y narrativa. En el marco de esta estética hegemónica, las autoras nunca podrían ser más que invitadas. Asimismo, también empezaron a realizar colaboraciones ocasionales para las páginas de humor gráfico de los matutinos principales. Sin embargo, más espacios no implicaron una socialización estructurada en torno a normas menos sexistas, y la posibilidad de publicar demandaba esfuerzos y contratiempos a los que no eran sometidos los autores (Juzsko, 2000), que compartían otros espacios, dinámicas y rutinas de las que las mujeres continuaban excluidas.



Figura 11. Fuente: Tapa de Fierro realizada por Oscar Chichoni, n°1, septiembre 1984.

Resulta interesante que el reconocimiento de las autoras de historietas durante los ochenta y los noventa estuvo acompañado por una tendencia que comenzaba a registrarse a nivel internacional: la identificación del trabajo de las mujeres en el campo con la *historieta femenina*, etiqueta que hace referencia a las obras dedicadas a explorar la construcción de la categoría “mujer”, cargadas de un importante componente autobiográfico, con miradas retrospectivas y analíticas de las experiencias propias sobre la pareja, la familia, la sexualidad, el trabajo, la maternidad, etcétera (Cortijo, 2011)

En esta línea, se destaca el caso de Maitena Burudarena, una de las primeras considerada como humorista femenina. En 1994 comenzó a encargarse de la página de humor de la revista *Para Ti*, cuya recopilación se convirtió en el *best-seller* de Random House Mondadori, *Mujeres Alteradas*. Su siguiente trabajo, en la sección de humor de *La Nación*, dio origen una serie de compilaciones que Ediciones de la Flor lanzó en 2002, *Superadas 1, 2 y 3*. La edición dominical del matutino fue publicada por Sudamericana en *Curvas Peligrosas 1 y 2*. En agosto de 2011 presentó su primera novela, *Rumble*, en donde abandona el humor para incursionar en aristas más serias y complejas de la identidad femenina. La trayectoria de Maitena da cuenta de cómo la *historieta femenina* está más vinculada a una agenda mediática que prioriza la satirización de propia condición femenina de las humoristas, más que a una tendencia o a una corriente artística.

sentando así otro precedente en la utilización del género humorístico como herramienta de militancia política feminista.

3.2. La recesión del mercado de historietas y el surgimiento de las publicaciones autogestivas

La decadencia del mercado de historietas se preludia desde el inicio de los ochenta. En Argentina la edición en su conjunto se sumía en un estancamiento productivo relativo, mientras que los principales sellos editoriales daban manotazos de ahogado ofreciendo productos cada vez más comerciales, reediciones de antiguos éxitos, y vendiendo al extranjero. Esto dio muy poco lugar al desarrollo del género y a la exploración artística. Empero este declive se profundizó durante la década de 1990, por otro lado, en la historieta argentina se estaban originando otros movimientos que parecían encaminados a generar un resurgimiento o una nueva ola. Fanzines y revistas independientes comenzaron a circular, con distintos formatos y calidades. Esta explosión alcanzó su punto máximo entre 1997 y 1998, años en los que Agrimbau (2008) sitúa al boom de los fanzines, un formato que ya popularizado en Estados Unidos, cuando llegaron a contabilizarse alrededor de cien publicaciones diferentes. En este contexto crisis económica hacia fines del siglo XX, el mercado de revistas masivas de historietas, comercializadas en los quioscos a bajo costo y editadas con base en modelos de trabajo altamente profesionalizados, llega prácticamente a su final en 2001. Para Gociol y Rosemberg esta decadencia del mercado tradicional de historietas fue un aliciente para esas ediciones autogestivas y los proyectos personales de los historietistas que, aunque trabajaban para el exterior, aún soñaban con ver su trabajo circulando en el país (2000).

En este periodo comienzan a sonar los nombres de Caro Chinaski, Delius (María Delia Lozupone), Power Paola (Paola Gaviria), Daniela Kantor, Mirta Lamarca, Laura Gulino, Julieta Arroquy y Clara Lagos, entre otras. Y aunque surgen modalidades de trabajo muy diferentes, irónicamente, el objetivo de vivir profesionalmente de la historieta se desdibuja, salvando casos contados. Las experiencias de auto-edición se convirtieron en la forma más popular, y prácticamente la única opción, para que los artistas nacionales no reconocidos difundieran su obra, mientras que aquellos con más trayectoria debieron optar por trabajar para los mercados extranjeros. Asimismo, a partir de estas experiencias comienzan a aparecer las primeras editoras, generalmente, historietistas que se dedicaban a publicar su propio trabajo ante la falta de otros espacios.

4. El panorama actual

Con excepción de algunos proyectos independientes esporádicos, el mercado de revistas no logró recuperarse después de 2001, y solamente *Fierro*¹² permaneció en los quioscos. Por otro lado, los sellos especializados en el género se volcaron hacia la publicación de novelas gráficas¹³ en formato libro¹⁴. Este periodo se caracteriza por la popularización de

obras extranjeras, aunque en el plano nacional, durante los últimos años pareciera resurgir el interés por los autores argentinos, nuevos y reconocidos. En cuanto a las autoras, si bien ya no existen las puertas de acceso que definían a las etapas anteriores, las editoriales continúan publicando a una mayoría masculina.

Las auto-ediciones, los fanzines, el auge de las ferias independientes, diferentes eventos¹⁵ y otros circuitos de circulación alternativos han favorecido a una proliferación y difusión de artistas que no se adaptan necesariamente a los cánones del campo. Por su parte, durante los últimos años, en especial después de la primera marcha de *Ni una menos*¹⁶, que se realizó por primera vez el 3 de junio de 2015, hubo un aumento del interés por las obras de temática feminista, instalándose incluso en la agenda mediática y editorial. Algunas de las guionistas y dibujantes que surgieron en los últimos años fueron Daniela Arias, Natalia Lombardo, Florencia Pernicone, Muriel Frega, Romina Fretes, María Victoria Rodríguez, Sukermercado, Mirita Jazmín, Dolores Okecki, Aleta Vidal, Nacha Vollenweider, Catalina Minteguía, Varela Kiwi Moe, Lucía Brutta, Paula Andrade, Sole Otero, Cons Oroza, Carla “China” Ocho, entre otras.

En esta línea, Santiago Kahn, editor de *Maten al Mensajero* (2019)¹⁸, al respecto de su análisis sobre la lista de libros de historieta nacional publicados con ISBN¹⁹ argentino, puntualizó que entre 2012 y 2016 no se sobrepasaron los nueve títulos anuales²⁰ en los que participaron autoras, es decir, solamente un 10% del total. Por su parte, entre 2017 y 2019 la cifra creció a veinticuatro, treinta y treintaiún títulos anuales del total, respectivamente. Estos números coinciden con los saltos ascendentes que tuvo la cantidad de lanzamientos (figura 13). Asimismo, puede observarse un aumento en la cifra de auto-ediciones para el mismo periodo (figura 14).

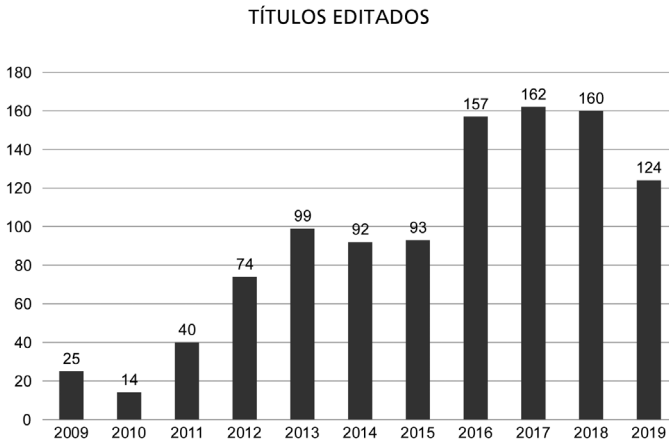


Figura 13. Fuente: Elaboración propia en base a los datos de ISBN.

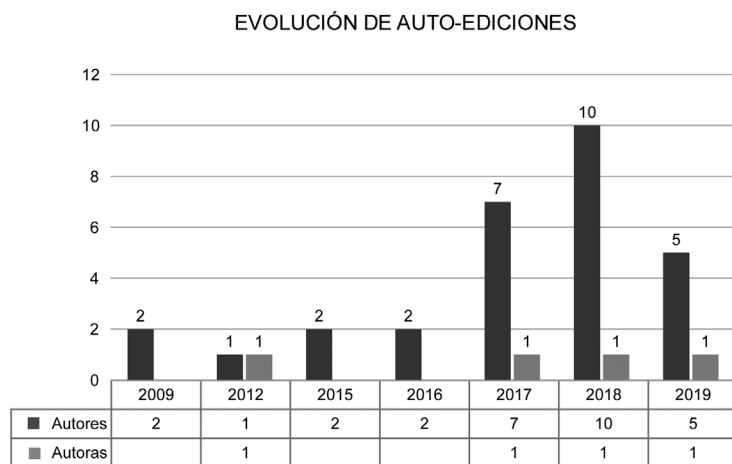
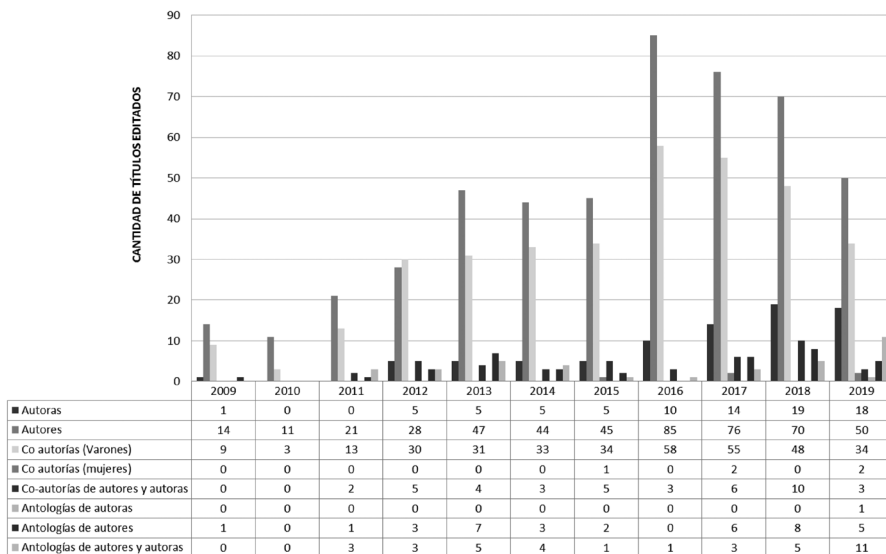


Figura 14. Fuente: Elaboración propia en base a los datos de ISBN.

Si se analizan los números absolutos (figura 15) desagregando los datos en función de las formas actualmente en boga de presentación de las obras –autoría en solitario, co-autorías y antologías–, veremos que, aunque de manera relativa, resulta notable el aumento de títulos publicados por autoras durante los últimos diez años. También hay una tendencia creciente de edición de antologías mixtas, mientras que las co-autorías suelen realizarse mayormente entre varones. Sin embargo, hay que tener en cuenta que existen varias duplas consagradas que continúan publicando, u otras que se reeditan con frecuencia.

Un análisis relativo de los números (figura 16) muestra un crecimiento porcentual de la publicación de autoras, que va de un 4% en 2009 a un 14,52% en 2019. A eso podemos sumarle los números, no demasiado significativos, de un 1,61% de co-autorías y un 0,81% de antologías de mujeres en 2019. Las antologías de autores-autoras pasaron de tener representación nula al inicio del periodo, hasta alcanzar un 8,87% en 2019. Por su parte, la categoría de autores muestra tendencia decreciente desde 2016.

EVOLUCIÓN EN FUNCIÓN DE DATOS ABSOLUTOS



EVOLUCIÓN EN FUNCIÓN DE DATOS RELATIVOS

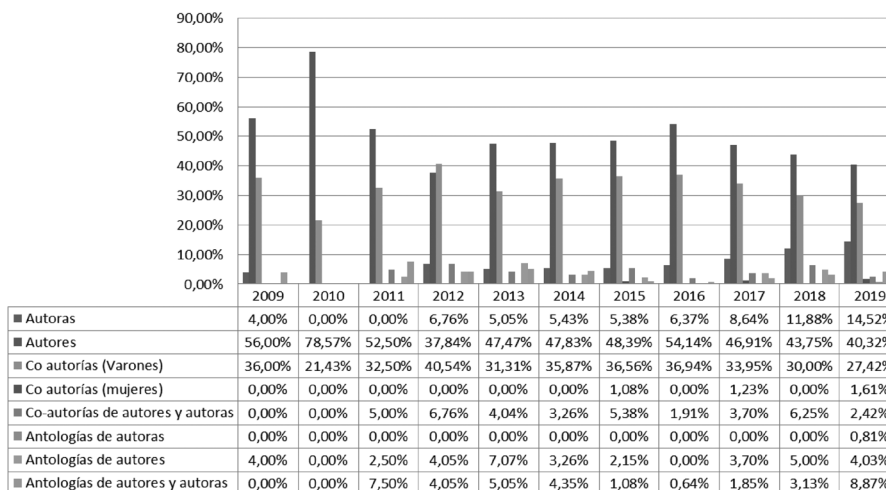


Figura 15 (arriba). Fuente: Elaboración propia con base en la tabla publicada por el editor Santiago Khan.
 Figura 16 (abajo). Fuente: Elaboración propia con base en la tabla publicada por el editor Santiago Kahn.

4.1. Las editoras: Historieta Revólver, Clítoris y Gütter Glitter

La figura de la editora de historietas es bastante reciente, comienza a aparecer después de 2001 de la mano de las primeras experiencias de autopublicación, que después devinieron es trabajos más profesionalizados. El recorrido de casos propuestos, todos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, comienza con una publicación periódica, *Historieta Revólver*, continúa con un caso híbrido, *Clítoris* que comenzó como una revista y actualmente se edita en formato libro; y termina con Gütter Glitter, un sello dedicado a la publicación de libros. Todas sus editoras coinciden en prácticas muy personales de contacto con los lectores (redes sociales, E-mails, etcétera), de esfuerzo por participar en los circuitos alternativos de circulación, y en general no viven del oficio.

Historieta Revólver

Fundada por Paula Varela, una guionista que viene del área de la televisión infantil y que desde hace dos años estudia la carrera de Edición en la Universidad de Buenos Aires, y Néstor Barrón, historietista de profesión, actualmente es la única publicación periódica que se mantiene en circulación. La edición está a cargo de Varela, quien, por una cuestión de costos, también se encarga de casi todas las tareas, con excepción de la impresión y parte de la distribución. Está dedicada a una amplia variedad de géneros. La participación de artistas consagrados responde principalmente al capital social acumulado por Barrón, quien a su vez oficia como curador de la revista. Ambos manifiestan que eligen en conjunto las obras, basados en la calidad de la historia.

El modelo editorial recuerda al de primeras revistas independientes: funciona como una empresa familiar²¹ motivada, en primera instancia, por un proyecto artístico. Sin embargo, el rol de las mujeres dista de esas publicaciones típicas del siglo XX. Por ejemplo, de veinticinco artistas, ocho son mujeres, y ninguna se inclinó por la temática femenina. Varela, sí reconoce que reciben mucho material de autores nuevos, quienes hasta ahora han sido hombres: “en general los autores quieren estar. Las chicas no se acercan mucho por su cuenta. Ninguna me dijo: –¿Te puedo mostrar algo para publicar?– En general, las tengo que ir a buscar yo” (Paula Varela, entrevista, 15 de octubre de 2019). En cuanto a su rol como editora, aunque históricamente este había sido un espacio reservado a los hombres y ella trabaja con varios historietistas con décadas de trayectoria, Varela destacó que no encontró trabas para moverse dentro del campo, más allá de las complicaciones típicas del mercado:

Yo me siento súper valorada, de hecho, los artistas de la historieta empiezan a hablar de *la editora*. Ellos empiezan a reconocer ese rol importante en la publicación. De hecho, yo de entrada pedí que no me vinculen tanto a la historieta, porque no tenés que saber de ese modo, tenés que saber de otro. Y yo creo que todos valoran eso, me lo reconocen y me lo dicen (Paula Varela, entrevista, 15 de octubre de 2019).



Figura 17. Fuente: Historieta Revólver, N° 3, Tomo 1, El veedor y la muerte, guion de Ricardo Ferrari y dibujos de Laura Gulino. Fotografía propia, 2019.

Gütter Glitter

Paula Andrade es autora, dibujante y editora del sello que, en un principio, creó para difundir su propia obra. Después fue sumando más autores. Publica en promedio tres títulos por año con una tirada de setecientos ejemplares. Su trabajo depende mucho de las presentaciones, las ferias, y todo evento al que pueda asistir y entrar en contacto directo con los lectores. Aunque no vive esta profesión –trabaja en una biblioteca de Quilmes y da clases de dibujo– reconoce que es la actividad que más tiempo consume y más gratificaciones le genera además del dibujo. Ella había tenido una primera experiencia como editora de fanzines bastante exitosa en 2001, pero esta etapa más formal estuvo relacionada a su incomodidad con las condiciones de trabajo que encontraba en las editoriales. Por ejemplo, remarca situaciones en las que no respetaban los contratos en los que supuestamente estaba autorizada a opinar sobre los guiones:

Con estos casos dije ¿para qué voy a estar trabajando así, con gente que no está escuchando lo que digo, o que me pasaba guiones muy malos? [...] Yo no le iba a vender a mis lectores algo que pensaba que era malo. Porque, dentro de todo, yo creo que en la relación de poder ser la editora-autora e ir derecho al lector, tengo la tranquilidad de que todo libro que hice es lo mejor que pude hacer (Paula Andrade, entrevista, 8 de noviembre de 2019).



Figura 18. Fuente:
Portada de Rakas último
libro de Paula Andrade,
editado por Gütter Glitter.
Fotografía propia, 2019.

Clítoris

Clítoris es una publicación que había comenzado siendo periódica, lanzó cuatro ejemplares, y actualmente se edita en formato libro por el sello Hotel de las Ideas. Es fruto de uno de los diez premios del Concurso Nacional de Revistas Culturales Abelardo Castillo, del Ministerio de Cultura de la Nación. El proyecto lo presentó en 2010 su actual editora, Mariela Acevedo, junto a un equipo que armó en ese momento a través de una convocatoria. Según refiere, el lanzamiento de la revista estuvo cargado de no pocas reticencias por parte del sector de la historieta, pero también por parte de las mismas autoras, que se negaban a sentirse autoexcluidas de un espacio al que tanto les costaba integrarse, a pesar de que el objetivo era hacer una revista que permitiese visibilizar su trabajo. La situación cambió radicalmente después de 2015, con la emergencia de la agenda feminista, sin embargo, el surgimiento de la publicación ilustra las reminiscencias de las estructuras duales en el mundo de la historieta, que persistían incluso después de 2001:

[*Clítoris*] no estaba pensada como una revista de chicas para chicas. Los varones pueden participar [...] pero que tampoco que invadieran el espacio. Sino que, si había coordinadas feministas en la producción que hacían, se los podía incluir si se adaptaban a la propuesta, que era bien amplia: pensar los temas de ese momento de la agenda feminista. [...] cuando yo salí con *Clítoris* me empezaron a decir –ay, pero eso es un gueto– pero el otro [*Fierro*] era un gueto

de varones y nadie decía nada, o entraba excepcionalmente alguna autora [...]. Las minas tenían más miedo de quedar estigmatizadas por feministas (Mariela Acevedo, entrevista, 15 de diciembre de 2019).

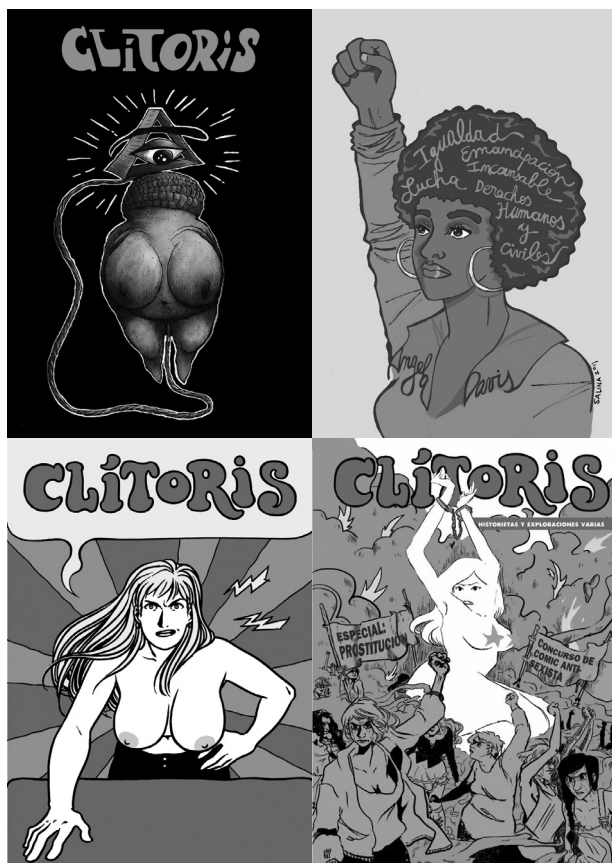


Figura 19. Fuente: Los primeros cuatro números de *Clitoris*, con tapas de Cintia Bolio, Mariana Salina (arriba), Ignacio Minaverri y Cecilia “Gato” Fernández (abajo).

5. Consideraciones Finales

Todos los datos y casos aquí presentados fueron exposiciones breves, pero que dieron cuenta de cómo, durante el transcurso del siglo XX y hasta la actualidad, las mujeres fueron participando del mundo de la historieta desde un lugar particular, uno reservado para ellas, diferente al de los otros miembros de la redacción. No hubo un modelo espe-

cífico, aunque se puede hablar de determinadas tendencias. Antes de la década de 1940 se registran pocos aportes. A partir de este punto, las mujeres comienzan a incursionar en la historieta y aparecen colaboraciones firmadas regularmente. Los temas solían ser humorísticos, y en general no se dedicaban profesionalmente al género. Conforme fueron pasando los años, y con los propios cambios del mundo historietístico, las autoras experimentan diferentes prácticas artísticas y laborales: a partir de los cincuenta trabajan en revistas especializadas, se dedican al humor gráfico y dan sus primeros pasos en otros géneros. Es destacable como lo privado juega un papel importante en varias trayectorias, y las relaciones familiares o personales actúan como puerta de acceso al reconocimiento, una puerta cuya llave solía estar en manos de un miembro consagrado –varón– del campo. De esta manera, puede observarse que el problema del trabajo femenino en la historieta pasaba por el acceso, pero en gran medida también por la visibilización y el reconocimiento. No obstante esta situación, algunos géneros, y dedicados a ellos ciertas revistas en particular, fueron piezas fundamentales en el desarrollo de las carreras de las autoras, y, en cierta manera, el trampolín para que su trabajo acceda a la posibilidad de consagración. Un principio de resignificación del trabajo de las artistas comenzó a esbozarse a mediados de los setenta, pero finalmente no se concretó por la crisis de la edición de revistas de publicación periódica, que se extendió durante los ochenta y los noventa, y la reestructuración del mercado en 2001. El surgimiento de nuevas prácticas editoriales y de nuevos circuitos de circulación y hábitos de consumo, también fomentó la proliferación y difusión de muchas escritoras y dibujantes, aficionadas o profesionales. En este sentido, el tema de la profesionalización todavía continúa siendo un problema, en un contexto de inestabilidad del campo de la historieta y editorial en general. Los números indican que la paridad entre autores y autoras va camino a equipararse, sin embargo, la crisis del sector ofrece pocos espacios formales, particularmente si tenemos en cuenta que sólo queda una revista de circulación periódica en el mercado, y que durante los últimos diez años los sellos especializados –que publican con ISBN– no superaron las dos centenas de títulos anuales editados. Estas transformaciones y adaptaciones dejan muchas líneas de investigación planteadas e interrogantes abiertos, para ser retomados en futuras investigaciones.

Notas

1. Su verdadero nombre era Marina Esther Traverso.
2. Juszko (2000) agrega a Martha Larumbe, Ercilia Gómez de Ciencia y María Rosa pero sus trabajos no fueron encontrados. Sería pertinente ahondar en la investigación sobre las viñetas anónimas o firmadas con pseudónimos. Tampoco fue posible corroborar el trabajo de Blanca Cotta, ya que Angel Cotta, su hermano, también era asiduo colaborador de la revista.
3. El trabajo de estas escritoras y dibujantes de la primera etapa de Tía Vicenta no hubiese podido ser recuperado sin la invaluable colaboración de Josefina Ros Artayeta de la Fundación Landrú.

4. Se trata del sello que adquirió en 1950 los derechos de publicación de la National Allied Publications (futura DC Comics), lo que significó el lanzamiento nacional de *La Revista del Superhombre* o *Superman*, en inglés.
5. La obra de Gisela Dester fue particularmente difícil de rastrear. La tarea no hubiera podido completarse sin la ayuda de José María Gutiérrez y de Judith Gociol del Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos.
6. El primero en introducir un aire de modernización en la historieta argentina fue Héctor Osterheld, mediante *Frontera* (1956 y 1961). El editor e historietista se propuso crear historias de calidad, que sean más que un entrenamiento descartable. Esta reformulación de los cánones de valoración y consagración del género se instaló progresivamente en las décadas siguientes y condujo a repensar la relación entre la historieta, el arte y la literatura. El ambiente académico y artístico le comenzaba a abrir las puertas a los comics, que hasta comenzaban a codearse con la alta cultura. Esta transformación acompañaba la voráGINE internacional: en febrero de 1966 la historieta ingresaba al Metropolitan Museum de Nueva York; en abril de 1967 la muestra *Bandes Dessinées et Figuration Narrative* llegaba al Louvre de París; y en 1968 el Instituto Di Tella y la Escuela Panamericana de Arte coorganizaron la 1° Bienal Mundial de la Historieta.
7. El lanzamiento de Intervalo coincidió con el comienzo la llamada época dorada de la historieta, que se extendió entre las décadas de 1940 y 1950.
8. Ediciones Record fue otro de los gigantes que se posicionó durante ochenta y mediados de los noventa con éxitos como *Skorpio*, lanzada en 1971. Después siguieron los relanzamientos de Tit-Bits en 1975 y Pif-Paf 1976 y los estrenos de *El Corto Maltés* en 1975 y *Skorpio Plus* en 1984, entre otros. Por su redacción pasaron historietistas de la talla de Héctor G. Oesterheld, Carlos Trillo, Hugo Pratt, Alberto Ongaro, Enrique Breccia, Eduardo Mazzitelli, Robertino Ferro Robin Wood, entre otros. Y aunque también contaron con la colaboración de Alicia Macías, la redacción fue eminentemente masculina.
9. Previamente, en 1970 había comenzado a editar Nueva Mujer, un sello dedicado a la publicación y traducción de textos feministas.
10. Ese fue el último editado hasta 1980, cuando la revista comenzó un nuevo período que se extendió hasta 1986.
11. Aunque este trabajo se centra en las publicaciones periódicas, también es importante mencionar al *Manual de instrucciones para mujeres golpeadas* (1989), con ilustraciones de Diana Raznovich y texto de Lucrecia Oller. El trabajo intentaba apoyar y brindar información a argentinas y chilenas víctimas de violencia física. La edición estuvo a cargo del colectivo Lugar de Mujer, que desde 1982 acompañaba diversas reivindicaciones como el divorcio vincular o el derecho de las madres a acceder a la Patria Potestad compartida.
12. La permanencia de *Fierro* se debió en gran parte al mecenazgo del diario *Página/12*, que en 2006 y hasta marzo de 2017 volvió a editarla en formato de suplemento mensual. En junio de ese año la periodicidad cambió a trimestral y continuó en circulación hasta abril de 2019.
13. El término *novela gráfica* fue ampliamente discutido durante las últimas décadas y particularmente resistido por guionistas y dibujantes que lo consideraban pretencioso, ya que inútilmente exponía a las historietas a ser analizadas con los mismos criterios aplicados a las obras literarias (García, 2014). Aunque en España se utilizaba desde la década de 1940, se comenzó a popularizar internacionalmente en 1978, cuando Will Eisner lo utilizó

para definir a una recopilación de cuatro historias que transcurrían en Dropsie Street, en el barrio newyorkino del Bronx. Su objetivo principal había sido atraer la atención de editores de los principales sellos del mercado –algo consiguió casi una década después–. Previa esa consolidación, convivieron otras expresiones como *visual novel*, *graphic album*, *comic novel*, entre otros, que intentaban responder a la necesidad de una redefinición del género que diferencie la tendencia de producir obras con temáticas más serias, generalmente autoconclusivas, y dedicadas al público adulto, de las tradicionales tiras cómicas de bajo costo asociadas al humor y al público infantil y juvenil

14. En necesario aclarar que las historietas no desaparecieron de los quioscos, sino que también permanecieron en formato libro, pero de ediciones económicas. En el año 2003 apareció la Biblioteca Clarín de la Historieta. Y el 27 de mayo de 2014 salió el primer tomo de la Colección Definitiva de Novelas Gráficas de Marvel, una serie que continúa saliendo cada quince días con formato de libro de tapa dura; es editada en España por Editorial Salvat e importada en Argentina y Chile mediante un acuerdo de distribución entre Salvat-Panini Argentina

15. Un evento destacable fue la muestra Chicks on Comics, inaugurada en diciembre de 2016 en Fundación Proa. Incluyó obras de Bas, Clara Lagos, Delius, Julia Homersham, Maartje Schalkx, Powerpaola y Sole Otero, historietistas de diferentes nacionalidades, en ese momento miembros del colectivo del mismo nombre. El evento permitió poner en contacto a varias artistas, además de visibilizar el trabajo que se venía realizando a nivel internacional.

16. Se trata de la consigna que dio nombre a un movimiento feminista surgido en Argentina en 2015. El desencadenante había sido el asesinato de Chiara Páez, una adolescente de 14 años, que estaba embarazada y había sido golpeada hasta la muerte y enterrada en el patio de los abuelos de su novio. En esa primera movilización miles de mujeres salieron a las calles a manifestarse en contra de la violencia machista y a alertar sobre el aumento de los femicidios durante las últimas décadas.

17. Kahn difunde anualmente esos datos a través de un través de Google Docs (2019). El archivo generalmente se nutre con los aportes de otros editores y miembros del campo historietístico.

18. Es necesario remarcar que esta metodología deja afuera a las ediciones artesanales, auto-gestivas sin ISBN y a los fanzines. Lamentablemente, no hay otra forma de acceder a datos específicos, más allá de la aproximación que pueda lograrse mediante la realización de etnografías en ferias especializadas.

19. Títulos editados en los participaron autoras: 2012: 9; 2013:8; 2014:8; 2015:8; 2016: 9.

20. Ese porcentaje está representado por la antología *Pibas*, editada por Hotel de las Ideas, que en un principio tuvo un fuerte componente de esfuerzo y autogestión por parte de las compiladoras Daniela Arias, Valeria Reynoso y Romina Fretes, participantes del colectivo In bocca al Lupo. En este sentido, es destacable que la auto-edición y el paso por las ferias todavía parece ser un paso necesario para llegar a las editoriales. Por otro lado, el sello en cuestión es el mismo que publica *Clitoris*, y que tiene una línea de edición de obras feministas y de género/os

21. Néstor Barrón y Paula Varela son pareja y el lanzamiento de la revista fue una apuesta realizada con sus ahorros familiares. Es común verlos con su hijo o sus amigos en ferias

especializadas y generalistas. También reciben ayuda de parientes para diversas tareas, por ejemplo, una prima de la editora la ayudó a producir las cajitas que contienen ejemplares de cada tomo.

Referencias bibliográficas

- Acevedo, M, Mamone, J. Ruggeri, D y Oliva, H. (2019). *Nosotras Contamos. Un recorrido por la obra de autoras de Historieta y Humor Gráfico de ayer y hoy*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Feminismo Gráfico.
- Acevedo, M. (2017). “Autoras de Fierro. Una aproximación a las “minas” que dibujan en una revista de historietas argentina en los años ‘80”. *Descentrada*, 1 (2), Disponible en: <file:///C:/Users/usuario/Documents/feminismos%20e%20historietas/Acevedo%20mariela%20Texto%20del%20art%C3%ADculo-18187-1-10-20170913.pdf>
- Agrimbau, D. (2008). “La historieta argentina en los 90: de la oscuridad a un nuevo comienzo”. *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, 9 (9), 38-43.
- Algaba, F. (2012). “Encuentro con Cecilia Palacio”. Nota en *La Opinión*, 29 de agosto de 2012. Disponible en: <https://diariolaopinion.com.ar/contenido/29355/el-precio-de-la-yerba>
- Bukavec, M. y Ávila, F. (2016). *Martha Barnes, la primera dama de la historieta argentina*. Buenos Aires: Grupo Rebrote de la Historieta Argentina.
- Cortijo, A. (2011). “Autoras contemporáneas en la historieta española. Revisión de la etiqueta “cómic femenino””. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, (187), 221-238. doi: 10.3989/arbor.2011.2extran2120
- Falleció en Trelew Nelly Oesterheld. (2016). Nota en *Diario Jornada*, 24 de marzo de 2016. Disponible en: https://www.diariojornada.com.ar/155160/sociedad/Fallecio_en_Trelew_Nelly_Chikie_Oesterheld
- Fernández, A. (2007). “La historieta romántica en la revista Intervalo de Editorial Columba” [Mensaje de un blog, 14 de septiembre de 2007]. Disponible en: <http://armandofernandez.blogspot.com/2007/09/la-historieta-romantica-en-la-revista.html>
- Intervalo (30 de junio de 1950). VI (268).
- Khan, S. (2019) ¿De qué sirve relevar la situación de los libros de historieta argentina? Es algo que me pregunto de cuándo en vez [...] [Actualización de estado de Facebook, 5 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1322892304549706&set=a.293968530775427&type=3&theater>
- Kahn S. (2019). “RELEVAMIENTO - Historieta argentina con ISBN (2009-2019)”. [Documento de Google Docs]. Disponible en: https://docs.google.com/spreadsheets/d/1Sxf_dx2tMTGx9ANLjOTVHcJpBiwbwfu2KLjOM0AKU/edit?fbclid=IwAR0pFjWTRheS N8HIO01vkgFKecehyunGqF0Gks_fb25hynQ0pBdF2zqwM1A#gid=463025666
- Gandolfo, A. (2017). “Breve e incompleta historia de mujeres dibujantes”. *Kamandi*, 22 de marzo de 2017. Disponible en: <http://www.revistakamandi.com/2017/03/22/breve-e-incompleta-historia-de-mujeres-dibujantes/>
- García, S. (2014). *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri Ediciones.

- Gociol, J. & Rosemberg, D. (2000). *La historieta argentina, una historia*. Buenos Aires: Ediciones De la Flor.
- Juszko, P. (2000). *El Humor de las Argentinas*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Millett, K. *Política Sexual*. Madrid: Cátedra.
- Nicolini, F. y Beltrami, A. (2016). *Los Oesterheld*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Petitfaux, D. (2012). Hugo Pratt, el deseo de ser inútil. Recuerdos y reflexiones. Conversaciones con Dominique Petitfaux. Málaga: Confluencias Editorial.
- Vázquez, L. (2010). *El oficio de las viñetas, la industria de la historieta argentina*. Buenos Aires: Paidós.
- Rodríguez Agüero, E. (2012). “La revista Persona, una tribuna del feminismo argentino de los años ’70”. *ARENAL*, 19(1), 229-248. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/1414/1587>

Imágenes

- Archivo de Ilustración Argentina. (05 de mayo de 2018) Tapas Revista FIERRO. Disponible en: <https://ilustracionargentina.files.wordpress.com/2018/05/001.jpg> (Figura 11).
- Bruno, S. (noviembre de 1974). *Feminita*. *Persona*, (2) p.50. Disponible en: <http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/07/PERSONA-2.pdf>. (Figura 12).
- Clítoris. (13 de abril de 2015). Clítoris: los cuatro números disponibles para descarga. [Mensaje de un blog]. Disponible en: <http://revistaclitoris.blogspot.com/2015/04/clitoris-los-cuatro-numeros-disponibles.html> (Figura 19).
- De Lorenzo, S. (junio de 1988). *Independencia*. *Feminaria*, 1 (1) p. 33. Disponible en: <http://res-publica.com.ar/Feminaria/Feminaria01.pdf> (Figura 12).
- Del Popolo, L. (14 de julio de 2010). *Mujeres humoristas (III): Laura Quinterno (Ada Lind)* [Mensaje de un blog]. Disponible en: <http://sonrisasargentinas.blogspot.com/2010/07/mujeres-humoristas-iii.html> (Figura 1).
- Martínez, Carlos. (26 junio, 2018). “El Clan de Mac Perro”, un gran suplemento de humor e historietas de Billiken (Final) [Mensaje de un blog]. Disponible en: <https://billiken100.wordpress.com/2018/06/26/el-clan-de-mac-perro-un-gran-suplemento-de-humor-e-historietas-de-billiken-final/> (Figura 10).
- Osterheld, H. y Pratt, H. (2004). 17. *Ticonderoga*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Diario Clarín (Figura 7).

Abstract: The dynamics of the professional work of the cartoonists and comic writers have mutated deeply, in a space traditionally of men. During its first decades of existence, it tended to deny and make women invisible and it was only after the seventies that it began to grant them some recognition. In this framework, we will try to identify the particular characteristics of the artistic and labor practices of the women artists. We will

also analyze some relevant cases that allow us to observe the convergences and divergences between the feminine and masculine tasks in the newsrooms, and their transformations through time to arrive at the current publishing models.

Keywords: Cartoonists - Women in comics - Graphic humor - Argentinean comics - Women's Comics.

Resumo: A dinâmica do trabalho profissional dos quadrinistas mudou profundamente, em um espaço tradicionalmente masculino. Durante suas primeiras décadas de existência, tendeu a negar e tornar as mulheres invisíveis e foi somente a partir dos anos setenta que começou a conceder-lhes reconhecimento. Nesse contexto, tentaremos identificar características particulares das práticas artísticas e trabalhistas dos autores. E analisaremos alguns casos relevantes que nos permitem observar as convergências e divergências entre as tarefas femininas e masculinas nas redações, e suas transformações através do tempo para chegar assim à lógica editorial atual.

Palavras chave: Quadrinistas - Mulheres quadrinistas - Humor gráfico - Quadrinho feminino - Quadrinhos argentinos.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Mulheres na edição: o caso de Tânia Diniz e o mural Mulheres Emergentes

Ana Elisa Ribeiro ⁽¹⁾

Resumo: Embora a concentração editorial brasileira, por razões históricas, econômicas e sociais, ocorra no delimitado espaço geográfico conhecido como “eixo Rio-São Paulo”, muitas iniciativas editoriais relevantes – e não narradas amplamente – ocorreram e ocorrem fora daí. No caso das editoras dedicadas à publicação de e para mulheres, iniciativas importantes ocorreram em outras localidades, como a editora Mulheres, na cidade de Florianópolis, e o mural Mulheres Emergentes, idealizado pela poeta e editora Tânia Diniz, na cidade de Belo Horizonte. Neste trabalho, além de tratar do mural ME e da trajetória de sua editora, tecemos algumas considerações sobre a edição “independente”, em casos como este.

Palavras chave: Mulheres na edição - Mulheres Emergentes - Tânia Diniz - Edição Independente.

[Resumos em espanhol e inglês na página 78-79]

⁽¹⁾ Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens e do Bacharelado em Letras (Tecnologias da Edição) do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, onde atua na linha 4 - Edição, Linguagem e Tecnologia. É doutora em Linguística Aplicada, com estágios pós-doutorais na PUC Minas, na Unicamp e na UFMG. É autora de livros literários e, entre outros, de *Livro - Edição e tecnologia no século XXI* (Moinhos/Contafios, 2018).

1. Mulheres: alternativas, independentes

Desde 2013, venho dedicando atenção aos estudos da atuação feminina no campo da edição, começando pelas escritoras brasileiras, em especial as mineiras (Ribeiro, 2013, 2013a, 2016, 2016a, 2016b, 2016c). A partir desses primeiros estudos, passei a me interessar também pela atuação das mulheres editoras, em específico as que se dedicaram a publicar literatura, num país em que a hegemonia, tanto na criação quanto na edição, cabe aos homens (o que não é “privilegio” brasileiro, como sabemos). Seguindo por esta tortuosa senda, foi possível verificar a quase ausência de narrativas sobre mulheres em posição

de comando, fundação ou direção como editoras profissionais de literatura. E mesmo as poucas que passaram a atuar como editoras, no sentido mais comumente atribuído a prestigiosos homens, carecem de que contemos melhor suas histórias, colocando-as no devido lugar da historiografia recente da edição brasileira.

Nos últimos três ou quatro anos¹, dediquei-me a procurar e estudar as trajetórias de mulheres no campo da edição, em especial quando fundaram e dirigiram (ou dirigem) casas editoriais que constituíram catálogos relevantes, eventualmente nem sempre muito numerosos (Ribeiro, 2019, 2019a; Ribeiro; Karam, 2019). E dado que essas personagens são, infelizmente, incomuns, é possível recuperar a história de suas vidas, de suas empresas e mesmo seus catálogos, o que deve servir de insumo para uma história mais completa da edição e dos livros no Brasil e, por extensão, na América Latina, pelo menos dos anos 1980 em diante, período que tomo por já bastante considerável, num país que tem a impressão autorizada desde apenas a primeira década do século XIX e a ampliação e relativa consolidação de seu cenário editorial apenas no século XX.

As primeiras considerações que desejo tecer aqui dizem respeito: (a) à época comum em que essas mulheres surgem como dirigentes de casas editoriais no Brasil; (b) às linhas editoriais que essas personagens propõem e executam; (c) à quase impossibilidade de que essas editoras, geralmente imbuídas de coragem, paixão e vontade de aprender, sejam outra coisa que não “independentes” ou “alternativas”, conforme uma nomenclatura que se difunde com sentido mais específico, nos estudos da produção editorial, de uns anos para cá².

1.1. Feminismos

A primeira metade do século XX, no Brasil, viu nascerem algumas editoras e, com elas, livros de autores que se consagraram, como é o caso de Monteiro Lobato, em sua múltipla atuação, incluindo a de escritor e editor; ou de José Olympio, prestigioso editor a quem se atribui a publicação de muitos de nossos mais importantes escritores. Nas cinco primeiras décadas do século passado, as mulheres aparecem em nossa historiografia como autoras de livros, embora em muito menor número que seus pares masculinos. Não aparecem como editoras em casas editoriais, exceto pela rapidíssima menção a Maria José Dupré, nos anos 1940, como o quarto membro diretor da editora Brasiliense, juntamente com Monteiro Lobato e outros (Hallewell, 2005, p. 369).

Já na segunda metade do século XX, em especial após os anos 1970, algumas mulheres passam a tomar o espaço da edição, no comando de casas que elas mesmas idealizaram, criaram e executaram, publicando um catálogo de fortes cores ideológicas, conforme o caso. Surgem algumas empreendedoras nos anos 1980, outras tantas nos 1990 e, na década seguinte, elas passam a ser incontáveis e incontornáveis.

Essa escalada das mulheres como emissoras no campo da edição, menos interrompida e mais visível já quase na virada do milênio, talvez coincida com as consequências da quarta onda do feminismo, conforme propunha Constância Lima Duarte (2003), ou até mesmo com uma quinta onda. No texto citado, Duarte traça uma história do feminismo brasileiro, começando pela luta pela alfabetização e pela escolarização, ao longo do século XIX; as lutas sufragistas e pela ampliação da escolarização, já no fim do século XIX e início do XX;

uma terceira onda preocupada com a cidadania das mulheres, no século XX; e a revolução ligada à sexualidade, já dos anos 1960 em diante. Entre cada onda dessas, um intervalo de aproximadamente cinquenta anos era o suficiente para que uma renovação das reivindicações se processasse. Por essa conta, podemos agora estar sobre uma quinta onda, em que novas demandas se evidenciam e os ânimos novamente se acendem.

É exatamente no momento posterior à quarta onda proposta por Duarte (2003) que se localiza o que vamos, atrevidamente, chamar de *boom* de mulheres editoras no Brasil. É justamente entre os anos 1970 e 1990 que surgem casas ou simplesmente iniciativas editoriais fundadas e dirigidas por mulheres, de linha editorial geralmente muito clara, em vários casos ligadas à edição de livros de e para mulheres, em resposta à noção mais consciente de que para elas era mais difícil escrever e publicar, num cenário editorial hegemonicamente masculino. Uma resposta que só foi possível propor quando as mulheres puderam efetivamente atuar como editoras, curadoras e críticas, alcançando a arena da produção literária, se não de igual para igual, ao menos causando algum incômodo. Sem dúvida, essa possibilidade de participação no debate público desde a posição de editoras foi também suportada pela chegada de tecnologias que iam facilitando os processos editoriais, tornando-os mais acessíveis, ágeis e competitivos.

Não considero aqui as editoras de jornais e outros tipos de periódicos. Estas já existiam desde o século XIX, de norte a sul do Brasil, e usaram especialmente jornais para se fazer ouvir. Muitos casos desse tipo foram escavados e narrados por Duarte (2011; 2016), que vem se dedicando à história de personagens femininas invisibilizadas por nossa história literária oficial ou as que “desapareceram excluídas do cânone por uma historiografia e uma crítica de perspectiva masculina, que sistematicamente eliminou as mulheres do cenário das letras” (Duarte, 2011). As editoras de livros continuam, pois, à sombra.

A despeito do atraso histórico/cronológico do Brasil em relação à produção editorial, por exemplo, se comparado à história da imprensa em países latino-americanos, as ondas feministas e a emergência de mulheres como escritoras e, especialmente, como editoras não andou em ritmo muito diferente nas colônias e nas metrópoles. Tanto aqui quanto na Espanha, por exemplo, pesquisadoras dedicadas à história editorial apontam a dificuldade de encontrar personagens femininas no comando de iniciativas ligadas ao livro antes da segunda metade do século XX, como lembra a professora Pura Fernández, ao citar um trecho de um livro da editora Esther Tusquets (Fernández, 2019)³.

“A Lumen foi uma empresa de mulheres”, assegurava Esther Tusquets em *Confesiones de una editora poco mentirosa* (2012), frente à realidade sociocultural do momento:

Não existiam nos anos sessenta, nem creio que existam hoje, muitas empresas editoriais regidas por mulheres. Há, isso sim, muitíssimas mulheres trabalhando nelas, ocupando inclusive cargos de destaque, mas não na cúpula, onde se tomam as decisões realmente importantes. As decisões realmente importantes são em nosso mundo as que concernem ao dinheiro, e é aí que residem nossas reivindicações. Não se tratava nem remotamente de uns cinquenta por cento, eram apenas uns vinte -estou falando dos anos oitenta, e duvido que a situação tenha mudado muito- mas ainda assim superava as outras (Tusquets, 2012 p. 213-214 apud Fernández, 2019, p. 16).

Ao que parece, o machismo estrutural atravessa fronteiras e oceanos inteiros, tempo afora. E parece justo que façamos, como aponta a pesquisadora argentina Daniela Szpilbarg (2018), uma história da edição feminista, mas, concomitantemente, uma história feminista da edição, vez que a perspectiva tanto das pesquisadoras atuais quanto das próprias editoras objeto de registro e análise busca uma perspectiva de gênero diversa daquela à qual estamos acostumadas, isto é, a masculina. Em vários casos, como o de Tânia Diniz aqui focalizado, nascem como edição feminista no sentido de que procuram dar voz e espaço às escritoras, de forma deliberada e política. Este é um dos regimes possíveis de publicação para elas (escritoras e editoras).

1.2. Fim do século XX

No Brasil, em especial fora do eixo Rio-São Paulo, surgem, após os anos 1980, iniciativas determinadas e contundentes, como é o caso da Mazza Edições, em Belo Horizonte, em 1981. O objetivo da editora Maria Mazzarello Rodrigues era e é publicar autores e autoras negros, o que vem fazendo até os dias de hoje. Na mesma linha, com livros sobre culturas negras e a diáspora africana, nasce em Salvador a editora Corrupio, em 1979, tendo como editora Arlete Soares. Em Florianópolis, Santa Catarina, um grupo de professoras liderado por Zahidé Muzart funda a editora Mulheres, com a finalidade de publicar estudos feministas nacionais e estrangeiros, além de trazer à tona, novamente, as escritoras esquecidas de outros tempos. Enquanto isso, no Rio de Janeiro, quase no mesmo ano, a editora Rose Marie Muraro, no centro do debate político, funda a Rosa dos Tempos, também uma casa de caráter feminista, ligada a um dos maiores grupos editoriais do país, o Record, o que dá à sua editora um caráter um pouco diferente das outras iniciativas. Além delas, podem ser citadas algumas outras, como Rejane Dias (Belo Horizonte), Anette Baldi (Porto Alegre) ou Ivana Jinkings (São Paulo).

Além de terem suas existências seladas do final dos anos 1970 até os anos 1990, essas casas editoriais fundadas por mulheres, que hoje podem ser consideradas pioneiras no Brasil, têm geralmente objetivos estético-políticos muito bem delineados. São emblemáticos os casos da Mazza e da Corrupio, que nascem para responder à inexistência ou invisibilidade de obras escritas por negros/as ou sobre eles/elas. E ao darem essa resposta, inserem-se na ágora pública, com o alcance que conseguem ter, mesmo sendo empresas de pequeníssimo porte. Também é digno de nota o caso de Ivana Jinkings e sua Boitempo Editorial, nascida com o objetivo de publicar livros de esquerda no país, no que é muito bem-sucedida; ou os casos da Mulheres, de Zahidé Muzart, já extinta e da Rosa dos Tempos, de Rose Marie Muraro, reativada em 2017 pela Record, mas sem o mesmo ânimo de quando sua fundadora ainda estava viva. Neste artigo, quero trazer também à cena o trabalho de Tânia Diniz, escritora e editora, responsável pela fundação e pela execução, desde 1989, do mural poético Mulheres Emergentes. O periódico, que existe até hoje, apresenta peculiaridades quanto ao seu objetivo de publicar escritoras, ao seu formato, à sua estratégia de distribuição, à abordagem recorrente do erotismo (em vozes femininas) e à eventual extensão como editora de livros, sob o selo Mulheres Emergentes.

1.3. Alternativas

Diante do cenário exposto, ainda que vagamente, é possível compreender que para as mulheres a “independência” foi sempre uma condição genuína, mesmo obrigatória. Embora, nos tempos que correm, os sentidos dessa “independência” venham sendo discutidos com fervor, parece óbvio que, ao existir sempre por fora dos espaços hegemônicos (inclusive sendo ignoradas por quem neles está), as mulheres só puderam editar, de fato, à margem dos grandes grupos, fora dos círculos de maior prestígio (em sua maioria esmagadora, ao ponto de parecerem inexistentes), sob a liderança de outra mulher, muitas vezes atuando sozinha ou dentro de um coletivo com outras mulheres, desenhos empreendedores que até hoje se fundam desta maneira, como é o caso, por exemplo, das Edições Quintal⁴, em Belo Horizonte, selo publicador de autoras dirigido por Carol Magalhães e Ludmila Fonseca desde 2015, e da recente Edições Carolina⁵, que, sob a liderança da professora e pesquisadora Regina Dalcastagné (Universidade de Brasília), publica livros virtuais de literatura contemporânea, desde 2017, com especial atenção à periferia e à situação feminina no campo. A preocupação maior com a qualidade e a relevância, deixando o lucro em segundo plano, assim como o senso de colaboração que erige e mantém vários desses projetos de editoras mulheres estão muito acordes com os princípios de independência elencados por vários estudiosos, a começar por Gilles Colleu (2008)⁶, reafirmado, por exemplo, por Thompson (2013), quando este trata da “economia de favores”, em seu livro dedicado à edição em escala maior.

As editoras fundadas por essas mulheres pioneiras, já passados 30 ou quase 40 anos, podem ter alcançado posições de destaque, com catálogo robusto, respeitado e certa visibilidade, como é o caso da Boitempo Editorial (desde São Paulo, o que não é um elemento desprezível de sua história) e da Autêntica (de Belo Horizonte, com catálogo mais eclético); ou podem ter chegado, por razões político-econômicas e mesmo por influência de mudanças legais e educacionais, a uma situação menos precária e bastante profissionalizada, caso da Mazza, em Belo Horizonte; ou podem ter sido extintas, em especial após o falecimento de suas idealizadoras, caso da Mulheres, de Florianópolis, que publicou mais de cem títulos relevantes ao longo de 15 anos de atuação. De qualquer maneira, essas mulheres certamente enfrentaram dificuldades, nos níveis simbólico e financeiro, que as editoras mulheres do século XXI talvez sequer imaginem (é comum que nem conheçam suas predecessoras).

2. Mulheres Emergentes: edição nos anos 1980 e acervo atual

“Mulheres Emergentes: o sensual em cartaz” é o nome do periódico de que tratarei aqui. Seu número 0 foi publicado em 1989⁷, em tamanho grande, razão pela qual ele é considerado um “mural” (cartaz ou pôster), sendo este seu formato editorial de escolha. De periodicidade inicialmente trimestral, o ME era colado em paredes e pilares de espaços de trânsito de pessoas, incluindo o saguão de instituições de ensino. Segundo sua idealizadora e editora, a poeta Tânia Diniz:

Ele tem o formato de pôster, então ele é colado em paredes, em todos os lugares possíveis, até um poste, de repente. Eu mandava pro mundo. Eu acho que a gente tem que ir onde o povo está. Todas as possibilidades. Aonde eu ia, eu andava sempre “armada”, sempre o jornal na mão, um livro, aí eu colava na parede, oferecia para a pessoa, às vezes a pessoa já conhecia, queria. Deixei em pontos de venda, muitas livrarias, lojas, por muito tempo. Fiz assinaturas anuais, fiz de tudo. Só que, em dado momento, eu tive um problema de saúde, ficou mais complicado. Então eu cortei tudo isso. Eu mesma é que trabalho: se a pessoa quiser comprar ou quiser qualquer coisa, é comigo mesma (Entrevista à rádio Inconfidência, 2019).

O ME, como é chamado, publica, há mais de trinta anos, a poesia de mulheres do Brasil e do exterior, sob a curadoria da poeta Tânia Diniz (Dores do Indaiá/MG, 1945)⁸, sua editora e mantenedora há décadas⁹. Há espaço para homens, mas a prioridade do projeto é a publicação de mulheres e a descoberta de novos talentos, apresentados ao lado de escritoras já consagradas.

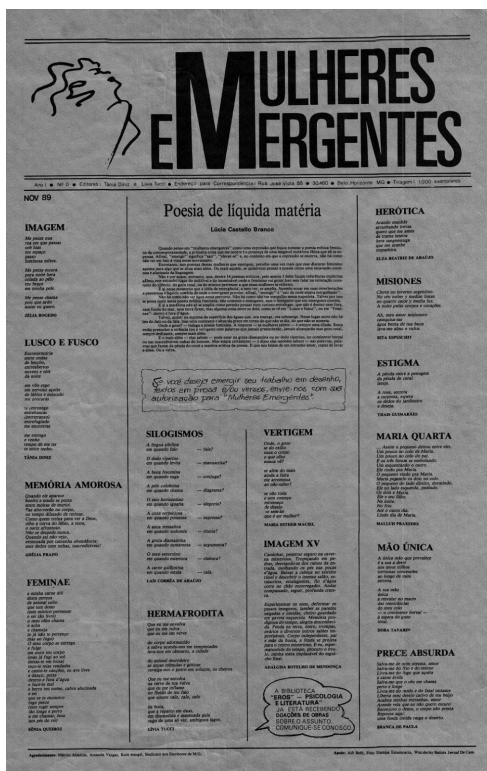


Figura 1. Número 0 do mural Mulheres Emergentes, março de 1989. Em papel tipo kraft e tinta preta. Fonte: <<http://www.mulheresemergentes.com/p/murais-me.html>>. Acesso em: 22 dez. 2019.

Do ponto de vista de sua idealização e fundação, Tânia Diniz é a única responsável, trabalhando ao lado de colaboradores/as discretos, inclusive quanto aos patrocínios que puseram o mural de pé, nos primeiros anos de existência. O contexto de fundação do ME é assim narrado por Tânia Diniz, em entrevista:

Era um momento de reivindicações femininas muito fortes também, como agora também é, de uma outra forma. Mas então as mulheres reivindicavam todos os direitos... igualdade, não sei quê, respeito, claro, e até o direito ao prazer. E eu já escrevia um pouco ali pelo sensual, meio tímida e tal, mas fui descobrindo um monte de mulheres fazendo a mesma coisa e até muito melhor do que eu. Eu descobri também como poeta a dificuldade de publicar nos jornais, nas revistas, nas editoras, e como mulher, principalmente. Então, de repente, me deu aquela louca e eu cisme: vou fazer o meu espaço, para mulheres, onde elas não vão ter nada além de... tem de ter um valor literário. (...) Eu enfatizo o feminino nas artes e a sensualidade, mas não só. Porque se o trabalho é muito bonito, se diz de um outro momento da vida da gente, uma outra parte, uma situação às vezes que a pessoa nem pensa, isso também entra, desde que seja dito com arte, com beleza (Entrevista a Flávio Henrique Silveira, no programa Bazar Maravilha, na rádio Inconfidência, FM 100,9, 29 março 2019).

Aspectos ligados ao feminismo de fundo, mas propulsor das mulheres escritoras, são evidenciados pela editora, que decide, diante da oferta ampla de poetas sem espaços onde publicar, ou da escassez de espaços possíveis para poetas atuantes, fundar um periódico de circulação ostensiva, isto é, um cartaz de grande dimensão, que estivesse à altura dos olhos de quem transitasse por diversos espaços da cidade (do país e do mundo). A completar o desenho de sua linha editorial, Tânia Diniz dava preferência à sensualidade, tema afim com as reivindicações femininas e feministas da época.

Para manter esse projeto vivo, a editora e poeta obteve patrocínio por vários anos, item perdido com a morte do patrocinador. Ela mesma então passou a buscar financiamentos, o que incluiu um edital da lei de incentivo à cultura, pelo qual foi contemplada apenas uma vez. Tânia Diniz declara sua dificuldade pessoal em movimentar esse tipo aparato a fim de obter fundos para o ME, algo que diz só ter conseguido com a ajuda de um amigo. Em decorrência desse tipo de dificuldade, o ME teve de deixar de ser regularmente trimestral, o que ainda se agravou após Tânia obter um diagnóstico de câncer, contra o qual luta até os dias atuais. Mesmo atravessando problemas de saúde, a poeta e editora tratou de resolver as questões de periodicidade do ME com a publicação de números que valessem por um ano ou por seis meses, conforme o caso, não deixando de publicá-lo.

O mural Mulheres Emergentes, ao longo de suas três décadas, alcançou alguns países e teve repercussão noutras línguas, com resenhas e estudos sobre a poesia ali publicada. Do projeto original, derivaram outros, como prêmios literários e livros, publicados pela ME Edições Alternativas. Segundo o blog Mulheres Emergentes, são cerca de 26 títulos, parte deles da própria Tânia Diniz, outra parte antologias (como as comemorativas dos 18 anos do periódico) e resultados de prêmios organizados pelo ME¹⁰. Segundo Tânia Diniz, tal repercussão era surpreendente e inesperada, mas muito bem-vinda¹¹. Interessante notar

que tal repercussão diz respeito principalmente à circulação dos livros, suporte menos precíval e mais portátil do que os murais ME. A combinação de produtos editoriais resulta produtiva, nesse sentido.

Conforme apontado por Colleu (2008) e por diversos/as editores/as em Cuiñas e Martínez (2017), a edição independente não combina com a aridez do preconceito. Ao falar sobre seus critérios de publicação no ME, Tânia declara:

A coisa se equilibra. Eu recebo muito, sempre recebi, mas eu também vou garimpar porque eu gosto de descobrir autoras novas, especialmente. Eu já publiquei pessoas que escreveram um poema, mas tão lindo que está ali. Mas depois ela me disse que nunca mais fez nada. Eu garimpo autores novos, não só mulheres, claro, mas especialmente. E coloco junto daqueles já conhecidos. E não importa: vivo, morto, atual, nacional, estrangeiro, todos. O que importa é a beleza do trabalho. (Entrevista a Flávio Henrique Silveira, no programa Bazar Maravilha, na rádio Inconfidência, FM 100,9, 29 março 2019).

Enquanto se equilibram o garimpo e a abertura ao novo e ao risco, o ME, dirigido e executado por Tânia Diniz, sobreviveu a muitas intempéries, sendo alentado pelo objetivo de sua editora, qual seja: o de abrir espaço para a diversidade, em especial para as escritoras e para o texto sensual, àquela altura.

Conforme a própria editora confessa, há estreita relação entre o projeto ME e a vida dela mesma (“Ela vai falar sobre o jornal e um pouquinho sobre mim, porque as coisas se misturam, né?”¹²), o que a narrativa sobre o jornal denota, o tempo todo. Numa perspectiva histórica, não é de se desprezar que uma iniciativa editorial como o Mulheres Emergentes, cujos tentáculos se expandiram como jornal, mas como editora, prêmios e eventos, tenha alcançado as três décadas de existência e, sem dúvida, resistência. A apuração da própria Tânia Diniz é positiva, em relação a isso, quando ela, em entrevista à rádio Inconfidência, declara sobre o ME: “Ele já se tornou histórico, sempre foi considerado pioneiro, então é uma alegria para mim poder festejar”. Alegria que se espalha para todas e todos as/os alcançados pela iniciativa, ao longo dos anos.

Do ponto de vista de sua sobrevivência tecnológica, o ME continua sendo um jornal mural, produzido para ser afixado em espaços de trânsito de pessoas. Paralelamente, há vários anos é encontrável em um sítio eletrônico (<http://www.mulheresemergentes.com/>), cujas funcionalidades permitem não apenas a comunicação da editora por meio de um blog, mas também abas com a história do ME, além de todas as suas edições para download. Trata-se, pois, de uma espécie de acervo digital importante para a visibilidade e o acesso ao projeto.



Figura 2. Tela do site do Mulheres Emergentes. FONTE: <<http://www.mulheresemergentes.com/p/os-30-anos-do-me.html>>. Acesso em: 23 dez. 2019.

3. Considerações finais

Ao longo de obras como a de Gilles Colleu (2008) ou de Cuiñas e Martínez (2017), os adjetivos “independente” e “alternativo” são às vezes intercambiáveis. De fato, as editoras de que tratamos aqui desejam, na maioria dos casos, ser uma alternativa aos grandes grupos. Alternativas para autoras e autores que desejam publicar, mas que ficam no filtro estreito e misterioso das casas maiores, que são, afinal, poucas e cada vez mais oligopolizadas. Alternativas também para seus próprios idealizadores e idealizadoras, que as fundam justamente a fim de abrir caminhos, para si e para outras/os. Segundo Cuiñas e Martínez (2017, p. 13-14), “as editoras independentes são um canal indispensável para a defesa dos interesses de certos setores minoritários e para a construção de novos espaços políticos, culturais e de pensamento em nossa comunidade”¹³, algo de que Tânia Diniz, três décadas atrás, tinha forte noção. E não apenas ela, mas a maioria, senão todas as, das idealizadoras e executoras de projetos editoriais como este e como outros, com diferentes níveis de ousadia e esforço. Para Cuiñas e Martínez (2017, p. 14), “editar de forma independente significa reapropriar-se da leitura como criadora de significados para que o livro seja não só um objeto comercial, mas também fundamentalmente um bem cultural”, mirando portanto menos no dinheiro, no lucro e na “best-sellerização”. Assim como fez e faz Tânia Diniz, atrás de eventuais patrocínios, esforçando-se pessoalmente e mesmo eliminando o maior número possível de agentes intermediários:

Estas editoras independentes compartilham um modelo de trabalho *a pulmón* no setor, isto é: com recursos escassos, na base da autogestão (na distribuição e na promoção dos livros), na contracorrente da globalização e apesar das estratégias de concentração dos grupos mais potentes (Cuiñas; Martínez, 2017, p. 15).

Segundo as autoras espanholas, “na origem de toda editora independente há sempre um leitor insatisfeito” (p. 26), o que, no caso do Mulheres Emergentes e suas derivações, que incluem a edição de livros, também pode ser entendido como a insatisfação de uma escritora, que, como muitíssimas, não encontrava espaços onde desaguar seus textos. Essa é, aliás, a história de muitos editores independentes, em especial de muitas mulheres que passam a editar a si mesmas e a outras. A escritora e editora goiana Larissa Mundim, dona do selo independente NegaLilu, na região central do Brasil, assim respondeu à questão sobre a origem de sua casa editorial, quando interpelada em um evento literário em Belo Horizonte¹⁴: “A gente começa se autoeditando e depois edita os outros”, trajetória comum a muitas de suas antecessoras e, provavelmente, de colegas que agora nascem como agentes da edição.

As questões de gênero são ponto muito especial para o trabalho de escavação, narrativa e análise dos casos de casas editoriais brasileiras. Cuiña e Martínez estão atentas à questão em seu país, em especial quanto às editoras alternativas, assim como estamos no Brasil. Mais do que isso, estamos atentas às questões geográficas e a uma invisibilização que passa por outros elementos, para além do gênero.

(...) É necessário deter-se no trabalho desempenhado pelas mulheres em um âmbito, o do livro, em que abundam por tradição, chegando a ocupar altos cargos executivos. Como no resto do país, o número de editoras donas de seu próprio selo continua sendo, sem dúvida, inferior ao de homens. É mais necessária do que nunca, por isso, a revisão do verdadeiro papel que elas têm exercido profissionalmente dentro de algumas de nossas maiores editoras, muitas vezes na sombra (Cuiña; Martínez, 2017, p. 19).

Os casos que as autoras abordam dizem respeito às casas independentes andaluzas, isto é, na Espanha fora do eixão Madri-Barcelona, situação semelhante, nesse sentido, ao olhar que podemos ter por aqui, em relação ao desenvolvimento de iniciativas editoriais importantes e relevantes, a despeito de estarem fora (e talvez por isso mesmo, aliás) do eixo Rio-São Paulo. Talvez seja menos difícil tirar da sombra as mulheres editoras que atuam a alguma distância dos espaços de mais opressão e hegemonia tradicionalmente masculina. Enfim, são mais questões a provocar investigações.

Notas

1. Este artigo é dedicado a Tânia Diniz (Dores do Indaiá, 1945–Belo Horizonte, 2020), que faleceu em decorrência de um câncer, no início de abril, pouco depois que submeti este

trabalho aos *Cuadernos*. Em alguma medida, tive a ajuda da própria poeta na produção deste texto, embora já fosse difícil falar com ela, em razão de seu tratamento. Que descanse em paz, certa de sua imensa contribuição à edição de mulheres em Minas Gerais e no Brasil. Agradeço expressamente o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), na forma do projeto APQ-00021-18, em que buscamos um mapeamento das mulheres editoras de Minas Gerais e do Brasil. Agradeço também ao pesquisador Sérgio Karam pela leitura atenta deste texto.

2. Diversos trabalhos já foram produzidos sobre a edição independente no Brasil, considerando também as agremiações e feiras que se seguiram. Ver, por exemplo, Araújo (2013), Amaral (2017), Muniz Jr. (2017) e Magalhães (2018). Desde 2005, vimos mostrando mudanças importantes na interação autor/editor, na autoedição e na formação de um cenário de edição além das poucas grandes casas editoras, como em Ribeiro (2009; e com Conceição, 2004).

3. No original: “Lumen fue una empresa de mujeres”, aseguraba Esther Tusquets en *Confesiones de una editora poco mentirosa* (2012), frente a la realidad sociocultural del momento: No existían en los sesenta, ni creo que existan hoy, muchas empresas editoriales regidas por mujeres. Hay, eso sí, muchísimas mujeres trabajando en ellas, ocupando incluso cargos destacados, pero no en la cúspide, donde se toman las decisiones realmente importantes. Las decisiones realmente importantes son en nuestro mundo las que conciernen al dinero, y es ahí donde se estrellan nuestras reivindicaciones. No se trataba ni remotamente de un cincuenta por ciento, era apenas un veinte –estoy hablando de los años ochenta, y dudo que la situación haya variado mucho– pero aún así rebasaba a los demás. (Tusquets, 2012 p. 213-214 apud Fernández, 2019, p. 16).

4. Ver, por exemplo, matéria em < <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/mulheres-escritoras-ganham-pioneirismo-em-editora-mineira-1.2199319> > e < <https://oglobo.globo.com/ela/gente/cultura-em-gente/editoras-mineiras-colocam-feminismo-em-pratica-em-selo-que-so-publica-autoras-mulheres-23721477> >. Acesso em: 25 dez. 2019.

5. Ver matéria em < <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=WtlCjb3dCIU&fbclid=IwAR0jNiAIk0lvRilCgoSo4paYin0mcm-e5NCnm3ogIp4ZlaDucb6S5WpQvrY> >. Acesso em: 25 dez. 2019.

6. Gilles Colleu é um editor e pesquisador francês que publicou seu estudo *Éditeurs indépendents de l'âge de raison vers l'offensive? L'éditeur indépendant de création, un acteur majeur de la bibliodiversidad* em 2004, pela Aliança dos Editores Independentes da França, segundo consta na edição argentina que acessei. Em 2008, o livro foi publicado pela La Marca Editora, em Buenos Aires, com o título *La edición independiente como herramienta protagonista de la bibliodiversidad*. Há uma edição em português, pela LIBRE - Liga Brasileira de Editores, que desconheço pessoalmente, mas que se chama *Editores independientes: da idade da razão à ofensiva? O editor independente de criação, um ator maior na bibliodiversidade* (2007). Na obra, o autor propõe mais um predicativo à edição independente – de criação. Grande parte dos/as pesquisadores/as do tema menciona Colleu, inclusive em português. A considerar seu trabalho, o assunto vem sendo motivo de pesquisa e produção acadêmica há pelo menos 16 anos, o que coincide com a emergência mais evidente das editoras que atuam nos moldes apontados. Coincide também com certa virada tecnológica que afetou o mundo, além de outros elementos socioeconômicos e políticos conectados

em escala global. Antes disso, porém, alguns estudiosos falavam em edições alternativas ou mesmo em independência, sem a experiência pós-2000. O eminente historiador Anibal Bragança, por exemplo, em texto de 2002, ao tratar de tipos de editor, considera um editor independente aquele que não é mais nem livreiro e nem impressor. É, sem dúvida, outro sentido da palavra, em relação ao debate de hoje. No campo da prática editorial, é usual no Brasil a expressão “alternativo” ou “marginal”, pelo menos desde os anos 1970, para tratar de livros produzidos em espírito muito próximo do que hoje ocorre, no entanto com outras tecnologias implicadas, tanto para produção quanto para circulação das obras.

7. Todos os depoimentos de Tânia Diniz foram transcritos de entrevistas que ela deu à imprensa mineira. Também foi feita uma entrevista via WhatsApp. Em entrevista ao programa Agenda, Tânia Diniz rememora o lançamento do ME, no espaço cultural do BDMG, ao que se seguiram elogios e polêmicas, segundo a editora. As poetisas eram publicadas sem custos, apenas pelo valor literário dos textos. Tânia tentava descobrir novas autoras, além de publicar autores e autoras de várias partes do país. Ver em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AnGIqgknJHg>>. Acesso em: 22 dez. 2019.

8. Tânia Maria Miranda Diniz nasceu na cidade de Dores do Indaiá, interior de Minas Gerais, em 20 de maio de 1945. É formada em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais. Autora de vários livros, participa de diversas antologias. Reside em Belo Horizonte. Mais informações em Duarte (2010).

9. Mulheres Emergentes fez 30 anos em março de 2019. Fizeram parte das comemorações uma palestra da professora Constância Lima Duarte (UFMG) e uma exposição dos murais na Idea Casa de Cultura, em Belo Horizonte. Ver em: <<https://www.alvora.dafm.com.br/eventos/mulheres-emergentes-presente>>. Acesso em: 21 dez. 2019. Na matéria do programa Agenda, da Rede Minas, é possível saber também da coletânea comemorativa em parceria com a Sangre Editorial. Ver em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AnGIqgknJHg>>. Acesso em: 22 dez. 2019.

10. Ver em <<http://www.mulheresemergentes.com/p/livros-da-me-edicoes-alternativas.html>>, provavelmente desatualizado. Acesso em: 22 dez. 2019. Foram publicados/as pelo ME Edições Alternativas outros/as poetisas, tais como Vera Casa Nova, Wilmar Silva e Adão Ventura, entre outros/as nomes conhecidos no cenário mineiro e mesmo nacional.

11. Em entrevista à rádio Inconfidência (2019), Tânia Diniz narra situações com mais detalhes. Ver em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RksdxCbCWwg>>. Acesso em: 21 dez. 2019.

12. Fala de Tânia Diniz em entrevista à rádio Inconfidência.

13. Todas as traduções ao português são de minha responsabilidade.

14. Depoimento de Larissa Mundim, editora da NegaLilu, durante o evento Pensar Edição, Fazer Livro 3, em junho de 2019, nas dependências do Sesc Palladium, em Belo Horizonte. O evento é realizado anualmente, com minha curadoria e a do editor Nathan Magalhães, da editora Moinhos, de Belo Horizonte.

Referências

- Amaral, Joubert C. (2017). *A literatura em festa: eventos literários brasileiros e o caso Flipos*. Dissertação (mestrado em Estudos de Linguagens). Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais.
- Araújo, P. Guimarães de. (2013). *Uma tecnologia na mão e uma ideia na cabeça: pequenas editoras, autores independentes e as novas possibilidades de publicação de livros*. Dissertação (mestrado em Estudos de Linguagens). Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais.
- Bragança, A. (2002). “Uma introdução à história editorial brasileira”. In: *Cultura, Revista de História e Teoria das Ideias*, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa (Portugal), v. XIV, II série, p. 57-83.
- Colleu, G. (2008). *La edición independiente como herramienta protagonista de la bibliodiversidad*. Trad. Víctor Goldstein. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Cuiñas, A. Gallego; Martínez, E. (Comp.). (2017) *A pulmón*. O sobre cómo editar de forma independente en español. Granada, Espanha: Esdrújula Ediciones. (Colección Académica)
- Diniz, Tânia. Bazar Maravilha. (2019) Rádio Inconfidência, março de 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RksdxCbCWwg>>. Acesso em: 21 dez.
- Duarte, C. Lima. (2003). “Feminismo e literatura no Brasil”. *Estudos Avançados*, v. 17, n. 49, p. 151-172.
- Duarte, C. Lima (Org.). (2010) *Dicionário biobibliográfico de escritores mineiros*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Duarte, C. Lima. (2011). “Arquivos de mulheres e mulheres anarquistas. Histórias de uma história mal contada”. In: Souza, E. M. de.; M., Wander Melo. (Orgs.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG. (Coleção Humanitas), p. 234-241.
- Duarte, C. Lima. (2016) *Imprensa feminina e feminista no Brasil*. Século XIX. Belo Horizonte: Autêntica.
- Fernández, P. (2019). “¿Una empresa de mujeres? Editoras iberoamericanas contemporâneas”. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 25, p. 11-39.
- Hallewell, L. (2005). *O livro no Brasil*. Trad. M. da Penha Villalobos, Lólio L. de Oliveira e Geraldo G. de Souza. 2ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Magalhães, F. D. P. de. (2018). *Feira de publicações independentes: uma análise da emergência desses encontros em Belo Horizonte (2010-2017) e dos eventos Faísca - Mercado Gráfico e Textura (2017-2018)*. Dissertação (mestrado em Estudos de Linguagens). Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais.
- Muniz Jr., J. de Souza. (2017). *Girafas e bonsais: editores ‘independentes’ na Argentina e no Brasil (1991-2015)*. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade de São Paulo.
- Ribeiro, A. E.; Conceição, J. R. N. da. (2004). “Pequenas editoras e Internet: ação cultural com tecnologia para a difusão da nova literatura”. I Seminário Brasileiro Sobre O Livro E História Editorial, 2004, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UFF, v. 1.
- Ribeiro, A. E. (2009). “Relações virtuais, edições de papel e a renovação da literatura brasileira”. II Seminário Brasileiro Livro E História Editorial, 2009, Rio de Janeiro/Niterói. *II LIHED Anais digitais*. Niterói: UFF, v. 1.

- Ribeiro, A. E. (2013). “No Brasil, só se entende escrever em jornal’ - Clarice Lispector, Fernando Sabino e redes de edição no século XX”. In: 9o Encontro Nacional de História da Mídia, 2013, Ouro Preto. *Anais do 9o Encontro Nacional de História da Mídia*. Ouro Preto: UFOP Alcar, v. 1.
- Ribeiro, A. E. (2013a). “Não tem que ser bom editor, tem que ser rápido’: redes de edição de Clarice Lispector em meados do séc. XX”. In: XXXVI Congresso Brasileiro De Ciências Da Comunicação, 2013, Manaus. *Anais do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Manaus: Intercom, v. 1.
- Ribeiro, A. E. (2016). Arquivos de escritoras: um grau a mais na questão da memória literária. In: I Congresso do Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Imagem, 2016, Belo Horizonte. *Caderno de Resumos e Programação do I Congresso do Ninfa*. Belo Horizonte: Ninfa UFMG, v. 1. p. 37-37.
- Ribeiro, A. E. (2016a). “Publicar e fazer circular: anotações sobre o tema na correspondência de Henriqueta Lisboa no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG”. In: X Seminário De Literatura Brasileira - Literatura, memória, esquecimento, 2016, Montes Claros. *Anais do X Seminário de Literatura Brasileira - Literatura, Memória, Esquecimento*. Montes Claros: Unimontes, v. 1.
- Ribeiro, A. E. (2016b). “Edição e legitimação literária: Vestígios em cartas de escritoras mineiras do século XX”. In: XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2016, São Paulo. *Anais do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. São Paulo: Intercom, v. 1.
- Ribeiro, A. E. (2016c). “Cinco milhões de corações”: Lúcia Machado de Almeida e a edição no século XX. *Recorte (UninCor)*, v. 13, p. 1-13.
- Ribeiro, A. E. (2018). “Redes de edição e redes sociais: cruzamentos e questões”. In: Ribeiro, A. E. *Livro*. Edição e tecnologias no século XXI. Belo Horizonte: Moinhos/Contafios.
- Ribeiro, A. E. (2019). “Boitempo Editorial e Ivana Jinkings: Um quarto de século de uma editora de esquerda no Brasil”. *Pontos de Interrogação* (online), v. 9, p. 201-226.
- Ribeiro, A. E. (2019a). “Editoriales y editoras en Brasil hoy. Dos casos contemporáneos: Chão da Feira y Relicário”. *Lectora: revista de dones i textualitat*, Barcelona, v. 25, p. 227-240.
- Ribeiro, A. E.; Karam, S. B. (2019). “Publicar mulheres: três coleções de escritoras estrangeiras no Brasil (séc. XX e XXI)”. *Amoxltli*, v. 2, p. 47-55.
- Szpilbarg, D. (2018). “Armas cargadas de futuro: hacia una historia feminista de la edición en Argentina”. *Revista Malisia*, n. 4, mayo. Disponível em: <https://issuu.com/malisialibros/docs/malisia_la_revista__4_issu>. Acesso em: 22 maio 2019.
- Thompson, J. B. (2013). *Mercadores de cultura*. O mercado editorial no século XXI. Trad. Alzira Allegro. São Paulo: Editora da Unesp.

Resumen: Aunque la concentración editorial brasileña, por razones históricas, económicas y sociales, se produce en un espacio geográfico conocido como el “eje Río-San Pablo”, iniciativas editoriales relevantes, y no ampliamente narradas, han ocurrido fuera de ahí. En el caso de las editoriales dedicadas a la publicación por y para las mujeres, fueran

iniciativas importantes la editorial Mujeres (Florianópolis) y el periodico Mulheres Emergentes, concebido por la poeta y editora Tânia Diniz (Belo Horizonte). En este trabajo, componemos una narrativa sobre el mural ME, la trayectoria de su editora y hacemos consideraciones sobre la edición «independiente» en casos como este.

Palabras clave: Mujeres en la edición - Mulheres Emergentes - Tânia Diniz - Edición Independiente.

Abstract: Although, for historical, economic and social reasons, the majority of Brazilian publishing houses is concentrated in a geographic area known as “Rio-São Paulo axis”, many important editorial initiatives, not widely described yet, have occurred beyond that area. When it comes to publishing houses dedicated to the publication of and for women, some initiatives took place in other locations, such as Mulheres, in the city of Florianópolis, and Mulheres Emergentes, designed by poet and publisher Tânia Diniz, in the city of Belo Horizonte. In this work, in addition to dealing with the ME mural and its publisher’s trajectory, we make some considerations about “independent” edition in cases like this.

Keywords: Women publishers - Emergent Women - Tânia Diniz - Independent edition.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Ada Korn editora: por una historia crítica del mundo editorial

María Belén Riveiro ⁽¹⁾

Resumen: El artículo estudia la trayectoria de la editora Ada Korn para visibilizar el aporte de editoras mujeres a una Historia del mundo editorial marcada por varones. En 1984, tras recibir una herencia familiar, con el capital económico y una disposición por hallar espacios vacantes encuentra producciones literarias argentinas. Valorada por su calidad y cuidado la editorial parece anticipar a las autodenominadas editoriales independientes de los años noventa. Reconstruyo la trayectoria de Ada Korn editora, su catálogo y condiciones de posibilidad de su emergencia. Cierro el texto con preguntas problematizadoras para convertir esta historización en un problema con una perspectiva de género.

Palabras clave: Campo editorial - Género - Trayectoria - Literatura - Historia.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 93-94]

⁽¹⁾ Licenciada en Sociología y Doctora en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires). Su tesis doctoral estudia la conformación de la autoridad y las jerarquías en el campo literario centrándose en la constitución de la centralidad de César Aira en los años ochenta y noventa del siglo XX. Es docente en la materia Sociología General de la carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Integra el Programa “Mundo editorial, lectura y traducción desde los estudios de género(s) y feminismos” (CONICET-LICHCEIECS-UNSAM).

Introducción. Los nombres de la historia de la edición

El mundo del arte y la literatura suele aparecer como un espacio que escapa a las reglas y lógicas sociales. A modo de ejemplo, en 1984 la carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires abre el debate para la reformulación de su plan de estudios. Una de las propuestas incluye incorporar la materia de Sociología de la literatura. Uno de los profesores de la carrera publica su opinión al respecto en el diario *Clarín*. El texto se titula “La cultura en peligro”. El profesor es Jorge Luis Borges y propone preguntarse “¿Qué será la sociología de la literatura? El hecho estético es un brusco milagro. No puede ser previsto” (Borges, 1984, p. 21).

El análisis sociológico nos permite analizar cómo las lógicas dominantes de lo social están presentes en la producción artística y literaria, en mundos como el editorial, cuáles son sus mediaciones y qué formas adoptan. Una de las variables por estudiar, los géneros. Sobre la industria editorial, estudiosas ponen el foco en que se trata de un espacio dominado por la lógica masculina (Howsam, 1998). El caso argentino no es una excepción.

Sobre la historia de las editoriales en Argentina¹ el estudioso cuenta con numerosos trabajos. Eustasio Antonio García, en 1965, esboza una evolución histórica de la industria editorial prologada por Gonzalo Losada. En 1974 Domingo Buonocore publica una historia de las librerías y editoriales que se remonta al siglo XIX y pasa por iniciativas privadas, editoriales popularísimas, editoriales de los años veinte y treinta, publicaciones de libreros y editoriales literarias. En 1995 Leandro de Sagastizábal confecciona una historia de la actividad de producir libros cuya profesionalidad se consolida en los años veinte del siglo XX. En estos libros es posible acceder a un mapa de editores y editoriales que forman parte de la tradición de producción de libros en Argentina: Roberto J. Payró en la Biblioteca del diario La Nación (1901), Pedro García en El Ateneo (1912), Manuel Gálvez en la Cooperativa editorial Buenos Aires (1917), Samuel y Leonardo Glusberg en Ediciones Selectas-América (1919), Antonio Zamora en Claridad (1922), Gonzalo Losada en Losada (1938), Francisco Porrúa en Minotauro (1954) y Boris Spivacow en Eudeba (1958).

De Sagastizábal advierte en la introducción sobre ciertas omisiones en su estudio. La exhaustividad, claro, es una pretensión de cualquier estudioso y las limitaciones del objeto de estudio son siempre necesarias para volverlo posible de ser abordado. No obstante, hay una omisión que no sólo aparece en su estudio sino en todos los citados antes. Se trata de la participación de las mujeres en el mundo editorial. La única editora mencionada es Victoria Ocampo en la editorial Sur (1933) y su participación en la fundación de Sudamericana (1938). ¿Acaso se trata de un espacio donde las mujeres no participan? Claro que no escapa a la dominación prevaleciente donde la división de los géneros supone que hay jerarquías. Sin embargo, estudios recientes demuestran que las mujeres sí son parte de la producción editorial.

Hernán Vanoli en 2010 dedica su tesis de maestría a confeccionar cuatro modelos editoriales que corresponden a cuatro tradiciones diferentes dedicadas a la literatura nacional: las editoriales “pioneras”, las editoriales industriales, las editoriales universitarias y las editoriales de “tradición independiente”. En ese recorte la omisión marcada por el género sigue prevaleciendo. Pero también investiga sobre las así llamadas editoriales independientes que surgen desde los años noventa y principios del siglo XXI, como su propia editorial Tamarisco que funda junto con Sonia Budassi, Félix Bruzzone y Violeta Gorodischer (2006). Investigadores que comienzan a dedicarse al trabajo académico a comienzos del siglo XXI también estudian el mundo editorial: Malena Botto (y los investigadores que participan de los grupos coordinados por José Luis de Diego), Ezequiel Saferstein y Daniel Szpilbarg. En estos trabajos comienzan a emerger nombres de mujeres: Ana María Miller junto a Daniel Divinsky en Ediciones de la Flor (1966, cuando se cita esta editorial en otros estudios el nombre de Miller suele perderse), Ada Korn en Ada Korn editora (1984), Adriana Astutti, Sandra Contreras y Marcela Zanin en Beatriz Viterbo (1991), Marina Mariasch y Santiago Llach en Siesta (1997), Adriana Hidalgo Solá en Adriana Hidalgo (1999), Fernanda Lagu-

na, Washington Cucurto y Javier Barilaro en Eloísa Cartonera (2003) y Lorena Iglesias, Iván Moiseeff y Estebán Castromán en Clase Turista (2005), entre otras.

Las mujeres son parte del sector editorial y este artículo propone ser un aporte a la visibilización de su trabajo y lugar en la producción editorial argentina. Me centro en el caso de Ada Korn que en 1984 funda Ada Korn editora. Un primer paso es hacer visible estos casos para, luego, problematizarlos (Panofsky, 2019). Ahora paso a reconstruir las condiciones de posibilidad de la fundación de Ada Korn a comienzos de los años ochenta. Luego identifico momentos clave de su trayectoria que enriquecen nuestro conocimiento sobre su labor editorial. Cierro el artículo con reflexiones finales y preguntas problematizadoras que buscan tomar este caso para formular un problema de investigación.

Teoría y metodología

En este apartado desarrollo nociones que funcionan como una “brújula conceptual” (Mecia, 2008, p. 24) en el artículo. Sigo a Ana Teresa Martínez (2007) quien, en su tesis doctoral, aprehende la sociología de Pierre Bourdieu en su proceso y en sus condiciones de producción. Recupero, en especial, su lectura acerca de que aplicar una teoría es reinventarla. Una particularidad de los hechos sociales reside en que se trata de objetos de conocimiento no solo para el analista sino también para los propios actores. Sigo a Bourdieu cuando conceptualiza las disposiciones de los sujetos como:

Sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente ‘reguladas’ y ‘regulares’ sin ser para nada el producto de la obediencia a determinadas reglas, y, por todo ello, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta (Bourdieu, 2007, p. 86).

Si bien esta mirada sociológica es tildada de determinista, lejos de ese sesgo mecanicista propongo pensar en las disposiciones como modos de incorporar la estructura, se trata de un modo que:

Restituye a la gente un poder generador y unificador, elaborador y clasificador, y le recuerda al mismo tiempo que esa capacidad de elaborar la realidad social, a su vez socialmente elaborada, no es la de un sujeto trascendente, sino la de un cuerpo socializado, que invierte en la práctica de los principios organizadores socialmente elaborados y adquiridos en el decurso de una experiencia social situada y fechada (Bourdieu, 1999, p. 181).

Para reconstruir esta posición recurro al concepto de trayectoria. En este artículo reconstruyo dimensiones de una trayectoria, la de Ada Korn, relativas a su trabajo editorial y al momento de fundación de Ada Korn editora. Una trayectoria es “la serie de las posiciones sucesivamente ocupadas por un mismo agente o un mismo grupo de agentes en espacios sucesivos (...) Toda trayectoria social debe ser comprendida como una manera singular de recorrer el espacio social” (Bourdieu, 1995, p. 384).

Las herramientas utilizadas son fuentes secundarias y entrevistas a actores clave. Como reflexión sobre los modos de vinculares con este tipo de datos, retomo un texto temprano de Bourdieu (2004 [1962]) porque allí elabora de un modo complejo y productivo el trabajo con material de entrevistas. En esa investigación Bourdieu encuentra una aparente contradicción entre los dichos de los sujetos que estudia y la información que halla en estadísticas. En vez de constatar estos contrastes y darle el peso de lo verídico a los datos estadísticos, Bourdieu (2004) plantea que “el sociólogo trata (...) de reaprehender y de comprender la conciencia espontánea del hecho social (...) ha de reconciliar la verdad del dato objetivo que su análisis le ha permitido descubrir y la certeza subjetiva de quienes lo viven” (p. 127).

La particularidad del objeto de este artículo precisa una reflexión sobre la cuestión del género. Esto resulta un desafío porque:

Al estar incluidos, hombres y mujeres, en el objeto que nos esforzamos en delimitar, hemos incorporado, como esquemas inconscientes de percepción y de apreciación, las estructuras históricas del orden masculino; corremos el peligro, por tanto, de recurrir, para concebir la dominación masculina, a unos modos de pensamiento que ya son el producto de la dominación (Bourdieu, 2000, p. 17).

Aceptado el desafío, el horizonte del análisis es aportar a la pregunta sobre “cuáles son los mecanismos históricos responsables de la deshistorización y de la eternización relativas de las estructuras de la división sexual y de los principios de división corrientes (Bourdieu, 2000, p. 8).

La variable del género no clausura ni vuelve unidimensional el análisis. El enfoque implementado es interseccional por lo que las variables tenidas en cuenta son numerosas y serán utilizadas de acuerdo con su carácter explicativo en cada caso concreto: clase, raza, edad, nivel educativo, estado civil, entre otros (Hooks, 2004; Panofsky, 2019). Adelanto, a modo de ilustración, que si bien el hecho de ser mujer la ubica en un lugar de dominación en el mundo editorial, Ada Korn cuenta con un alto nivel educativo y una procedencia social de un alto nivel económico que la posicionan de manera muy diferente a otras mujeres.

La primavera democrática y las condiciones para la creación de Ada Korn Editora

A comienzos de la década de los años ochenta, e incluso antes de la asunción del gobierno democrático (diciembre de 1983), es decir, cuando todavía gobernaba la dictadura cívica

militar de 1976, se puede rastrear un clima de transición. Desde 1981, la inestabilidad de la cúpula militar (solo en 1981 la presidencia pasa de manos de Jorge Rafael Videla a las de Roberto Eduardo Viola y en diciembre asume Leopoldo Fortunato Galtieri), la agudización de la crisis económica, la creciente deslegitimación del gobierno dictatorial por unas cada vez más visibilizadas denuncias de organismos internacionales por violaciones a los derechos humanos, y el rechazo de los partidos políticos a iniciar negociaciones con la Junta Militar, empiezan a crear las condiciones de posibilidad para la apertura política que también se traduce en el mundo cultural y artístico (Franco, 2018). Se dan las condiciones para los primeros cuestionamientos y reformulaciones de las ideas de cultura y de política (Patiño, 1997; de Diego, 2007).

Estas transformaciones históricas no suponen cambios rotundos y sin mediaciones en el campo literario y en el editorial. Se ha señalado que ni siquiera datos tan fuertes como la censura o el exilio, ni la llegada en 1983 de la Unión Cívica Radical al gobierno son causales de cambios de poéticas, ni en los sistemas literarios en su conjunto, ni en las “trayectorias de escritor” de cada autor en particular como se ve en los proyectos creadores de Puig, Saer y Piglia que portan un alto grado de autonomía (Sarlo [1987] 2007; Avellaneda, 1997; De Diego, 2007; Castro, 2015).

Entonces ¿cuáles son los rastros de esta creciente apertura en el campo literario y editorial? Uno de ellos es la creación de nuevos catálogos y editoriales de capitales nacionales y la apertura de los catálogos existentes para incluir escritores argentinos cuyas obras sufren de la censura o se publican y circulan en el extranjero.

Hay una demanda de autores nacionales sobre todo de escritores prohibidos o exiliados (Saïtta, 2004; De Diego, 2007). Estos últimos a su regreso traen libros publicados en el exterior, reanudan proyectos y reeditan aquellos títulos censurados. La publicación de autores argentinos crece hasta llegar a un pico entre 1983 y 1986. Hasta ese momento hay una patente “incomunicación y desconocimiento” de la producción de los exiliados en Argentina (Piña, 1993).

Las editoriales crean colecciones específicamente dedicadas a escritores argentinos. Legasa abre la Colección Narradores argentinos, la editorial de Belgrano crea la colección Narradores argentinos contemporáneos dirigida por Osvaldo Pellettieri, y el Centro Editor de América Latina presenta la colección Capítulo/Las nuevas propuestas dirigida por Susana Zanetti. En 1981 José Luis Mangieri funda Libros de Tierra Firme. En 1984 se crea Per Abbat dirigida por Oscar Luis Molina. Cuenta con un comité asesor integrado por Reina Roffé. Gabriel A Fontenla funda Puntosur editorial en 1986 y crea una colección de literatura dirigida por Jorge B Rivera. Estos catálogos, en sintonía con la reconstrucción de las universidades y la crítica literaria, se convierten en espacios donde se habilitan debates sobre los cánones de la literatura argentina en un movimiento de revisión y crítica (Saïtta, 2004). Si bien la publicación de los libros censurados y de aquellos editados en el exilio copan los catálogos, sobre todo de las editoriales tradicionales como Emecé y Sudamericana, quedan intersticios para los inéditos, en estos nuevos catálogos. La producción literaria es copiosa y Ada Korn lo percibe. En lo que sigue me concentro en los textos de escritores argentinos que arman gran parte de su catálogo. Son estos títulos los que comparten una misma estética (tapas grises, título en negro con una ilustración también negra en la tapa, y la contratapa escrita y firmada por Ada Korn) y algunos de los cuales son parte, tal como

lo explicita Korn, de la colección “grisazul” de editores argentinos (en algunos casos se especifica rioplatenses).

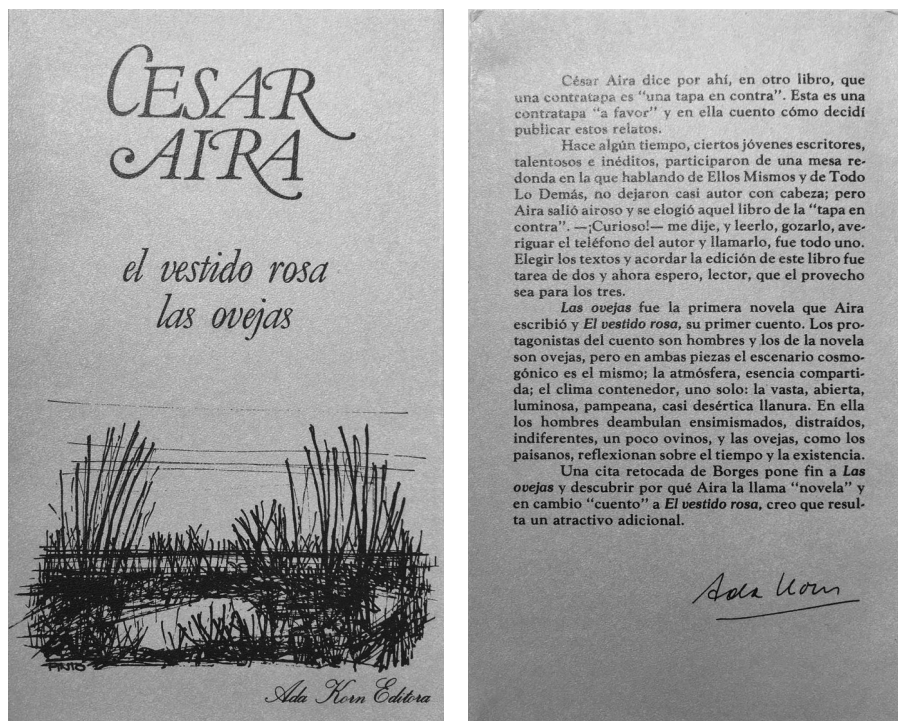


Imagen 1. Fuente: Tapa y contratapa del primer libro de Ada Korn editora (*El vestido rosa. Las ovejas*. César Aira. 1984).

La editorial se funda en 1984 con dos libros: *El vestido rosa* y *Las ovejas* de César Aira y *Ansay o los infortunios de la gloria* de Martín Caparrós. Se trata del quinto libro de Aira aunque solo transcurren tres años desde que comienza a publicar (el primer libro lo edita la editorial de la Universidad de Belgrano en 1981, *Ema, la cautiva*). De hecho, lo conoce cuando “ciertos jóvenes, talentosos e inéditos, participaron de una mesa redonda en la que hablando Ellos mismos y de Todo Lo Demás, no dejaron casi autor con cabeza; pero Aira salió airoso y se elogió aquel libro [*Ema, la cautiva*]” como explica Korn en la contratapa.

Ese primer contacto despierta su curiosidad por lo que sale en la búsqueda de los libros de Aira. Solo puede encontrar *Ema, la cautiva* (Moreira editada por Achával solo tiene una circulación restringida). En el caso de Caparrós se trata de su primer libro. No son excepciones. Ada Korn editora se caracteriza por publicar los primeros libros de escritores: en 1985 publica el primer libro de Mirta Botta (*Aquí yace una dama*), en 1985 el de Elena Marengo (*Las puertas del este*) y en 1992 el de Matilde Sánchez (*La ingratitud*³).

Los demás escritores argentinos que publica no son inéditos pero tampoco son consagrados. Por ejemplo, de Hugo Foguet edita *Convergencias* en 1986. Foguet publica sus primeros escritos en los años sesenta en Tucumán y en los ochenta Legasa publica *Pretérito Perfecto*. Korn edita en 1986 *Situación de peligro* de Guillermo Saccomanno luego de que escribiera guiones para historietas, poesía (Partida de caza, Editorial Rodolfo Alonso, 1979) y una novela (*Prohibido escupir sangre*, De la Flor, 1984) en cuya tapa indica haber escrito novelas policiales bajo seudónimos. De Marcelo Cohen publica la segunda novela que edita en Argentina tras regresar del exilio en España. Es allí donde aparecen sus numerosos libros que circularán tiempo después en Argentina⁴. La primera es *El país de la dama eléctrica Argentina* (1984, Bruguera). Y de hecho *El sitio de Kelany* también se publica en España en Muchnik editores el mismo año que en Ada Korn Editora (1987).

Linaje. La trayectoria personal

Ada Korn editora se funda con la herencia que recibe tras el fallecimiento de su padre en 1983. Se trata de Julio Korn quien, en una exitosa trayectoria de movilidad social ascendente, funda revistas populares como *Radiolandia*. Su editorial también edita la masiva revista destinada al público infantil *Anteojito*. Además participa en la producción de cine, en canales de televisión, en la producción de música, entre otras actividades económicas. A diferencia de él, pero como en otras trayectorias familiares de movilidad ascendente, sus tres hijos completan carreras universitarias: Ada, Matemática; Francis, Sociología; y Jorge, Arquitectura.

Ada se dedica a la docencia universitaria y trabaja en medios de comunicación, escribe artículos de periodismo científico para *La Opinión*, así como también realiza actividades en editoriales, traduce del inglés y el francés, prepara colecciones, trabaja en la sección de relaciones públicas, como correctora, en la selección de textos (Pazos, 1984; Gorodischer, 2009). Con el capital económico de su herencia planea fundar su propia editorial. El primer proyecto es crear una colección de divulgación científica. Pero fracasa en ello, el mundo científico se estaba reconstruyendo durante la transición democrática. En la universidad se vive una “normalización institucional” con la “reinserción de profesores cesanteados por la dictadura, la apertura de nuevas carreras y la masificación de la matrícula estudiantil (Buchbinder y Marquina, 2008). Ingresan desarrollos y saberes consolidados en la clandestinidad y en el exilio que se habían replegado en otros espacios como centros de estudios privados, cultura de catacumbas y bibliotecas subterráneas (Kovadloff, 1993) que “promueven prácticas altamente especializadas” (Gerbaudo, 2016, p. 71). En cuanto a la comunidad científica en general también se trata de un período de reconstrucción: las

estructuras científicas están impregnadas de conductas, hábitos y valores que reproducen las dinámicas autoritarias. A esto se suma la creación de nuevas instituciones (como la Secretaría de Ciencia y Técnica del Ministerio de Educación y Justicia) (Hurtado, 2014). Y si bien existen instancias dedicadas a la divulgación científica (Cazaux, 2010), en un período de reconstrucción, Korn no tiene éxito en el armado de un catálogo editorial dedicado a ese tipo de publicaciones⁵.

Pero sí encuentra una copiosa producción literaria que excede la capacidad de las editoriales existentes. Propongo que, además del capital económico heredado, recibe un tipo de herencia, simbólica, en la forma de disposición, en este caso se podría traducir como olfato por captar espacios vacantes. Aquí se traduce en el espacio de lo editorial (Safers-tein, 2017): “Llovían: desde novelas, hasta cuentos, poesías, obras de teatro. Yo creo que el que hizo correr la bola fue Caparrós” relata Korn (en Gorodischer, 2009). En este caso no se trata de productos de consumo masivo pero sí son exitosos en términos de prestigio. El catálogo creado por Ada Korn incluye autores valorados con los años y libros que, luego, son reeditados por otras casas editoriales.

El armado del catálogo de la editorial no se puede explicar de manera cabal por el capital económico. Es posible, también, debido a su capital social. Al momento de la fundación de Ada Korn editora está casada con Antonio Caparrós, figura activa en el mundo intelectual, en particular el vinculado con la psicología, y padre de Martín Caparrós. Su hermana, Francis Korn también es amiga de Silvina Ocampo y de Adolfo Bioy Casares.

De visibilizar a problematizar

Ahora bien, ¿cómo hacer de esta trayectoria editorial un problema sociológico? Delineadas las condiciones de posibilidad para su emergencia, ¿cómo pensar este caso desde la perspectiva de género?

Aproximadamente la mitad de los títulos del catálogo son de escritoras. Ada Korn edita a Mirta Botta, Bella Chagall, Elena Marengo, Natalia Ginzburg, Tununa Mercado, Silvina Ocampo, Mabel Pagano, Matilde Sánchez y Laura Fava. Además, los últimos libros de la editorial, publicados años después de que se anunciara el cierre del sello, son dos biografías escritas por la propia Ada Korn que surgen de una preocupación personal. Escribe las biografías de dos mujeres con aportes históricos para la ciencia y la matemática en particular, cuestión que resuena particularmente por su trayectoria personal (*Sofía Kovalévskais 1850-1891 Símbolo y ejemplo*, 2009; *La otra Catalina. Presidenta de dos academias*, 2015).

Además del contenido del catálogo y de las preocupaciones de la propia Korn, resulta productivo resaltar dos características adjudicadas a la editorial, lo artesanal y el cuidado, que se vuelven significativas para pensar la cuestión de género en tanto la dimensión simbólica es central para pensar esta problemática (Bourdieu, 2000).

En las propias palabras de Korn se puede rastrear la cuestión de lo artesanal. “Había decidido encarar el trabajo con una intención artesanal: participar en la diagramación, la elección de tipografías, colores e ilustraciones, controlar la corrección, el armado, la impresión, la encuadernación, etcétera” cuenta Korn (Pazos, 1984). Artículos escritos al

momento de la fundación de la editorial resaltan esta misma característica: “El cuidado con que están hechos los libros de Ada Korn es desde luego otro motivo de interés: la recuperación del libro como objeto, y la belleza del objeto, es otra propuesta apreciable” (Martini, 1989, p. 78).

El cuidado también aparece en relación con el armado del catálogo. Se trata de escritores valorados por círculos restringidos pero que, hasta el momento, no circulan por espacios centrales. De hecho, Korn busca editar a un escritor cuyo prestigio está consolidándose pero se frustra ese intento⁶. Del mismo modo, se destaca la formalidad de los vínculos con los escritores en términos de contratos y de pago de derechos, cuestión que no está extendida en el mundo editorial. Resulta ilustrativo el caso del *Diccionario de la Literatura Latinoamericana* de César Aira. El proyecto se lo presenta Aira a Korn, que decide armar un contrato por un año para que el escritor pueda dedicarse a la preparación e investigación para el libro. El proyecto se termina en 1985 pero los lectores recién accedemos a él en 2001. Dada la peculiaridad del libro y su extensión Korn estima necesario trabajar con una editorial con una red de distribución consolidada para poder garantizar la circulación del diccionario. Así decide hacerlo con Emecé que años después formará parte del grupo transnacional Planeta. Durante esta transición el proyecto queda relegado por lo que recién aparece en 2001. Es este vínculo con una editorial más grande lo que explica el retraso en la publicación y la desestimación del rol de Ada Korn editora.

Llega el momento de pasar de esta reconstrucción hacia la formulación de preguntas. En casos como el presente, en que se trata de problemas por plantear, los puntos de llegada son, con frecuencia, puntos de partida.

¿Se puede trazar una analogía entre el espacio que se designa a las mujeres y la característica que se resalta de una empresa editorial dirigida por una mujer? Quizás sean esas mismas características, la de artesanal y la del cuidado, las que le permiten realizar un aporte rupturista a una lógica editorial que no resguarda los derechos de los escritores o hace prevalecer las reglas económicas y comerciales por sobre otras lógicas como las del prestigio y el valor literario.

¿Qué efectos tienen estas singularidades? ¿Qué potencial transformador supone el contenido y la gran cantidad de escritoras del catálogo? ¿Y los de los rasgos del cuidado y lo artesanal? ¿Cómo son recibidos los títulos de esta editorial? ¿Se percibe una marca del sello o prima la firma de los y las autoras? ¿Cuál es el aporte a la historia de las editoriales en Argentina? En la reconstrucción de su trayectoria Ada Korn menciona a diversas mujeres, Zanetti la contacta con Saer, Ocampo le entrega un inédito para que edite, Miriam Polak –colaboradora de Boris Spivacow en Eudeba– trabaja con Korn en la selección de textos en idioma extranjero para traducir (Gorodischer, 2009). ¿Existe un *habitus* compartido marcado por el género? ¿Se crean lazos entre mujeres en particular en el espacio editorial donde hacen circular sus saberes? ¿Estos conocimientos exceden lo editorial y suponen herramientas específicas sobre cómo sortear ciertos obstáculos vinculados con el género?

Reflexiones finales

En este artículo adopto la teoría de Pierre Bourdieu así como recorro a análisis que incorporan la dimensión de género en particular. En la actualidad, es posible contar con estudios sobre el mundo editorial enfocados en el rol de la mujer y con reflexiones críticas sobre la lógica masculina que domina estos espacios.

Revisadas las historias de la industria editorial en Argentina, encuentro una historia de grandes nombres. Y también hallo una omisión: el rol de las mujeres. Por ello, el objetivo del artículo es visibilizar la participación de las mujeres en el hecho social que supone la producción de un libro. En particular estudio el caso de la editorial Ada Korn fundada en 1984. Reconstruyo las condiciones de posibilidad de su emergencia en relación con el estado del campo editorial y literario. También resalto ciertas dimensiones de la trayectoria de Korn significativas para estudiar su catálogo y la emergencia de su sello.

Son dos características de su catálogo que se repiten las que destaco: el cuidado y lo artesanal. Se trata de dos rasgos históricamente vinculados con el rol de la mujer. De hecho uno de los artículos sobre la presentación en público de la editorial, realizados en la Fundación San Telmo junto con la presentación de los libros de Aira y Caparrós coordinada por Jorge Dorio, llega a correr el foco de su trayectoria o de la propuesta de la editorial para resaltar el carácter de “apacible” así como su vestimenta: “hasta ayer apacible docente de ciencias (...) la flamante editora –con un collar de piedras semipreciosas, muy lindo–” (Ada Korn, 1984). Con los aportes de Travis (2008), Panosfky hace una propuesta sugerente que inspira para futuros desarrollos del tema de este artículo: “Al ‘visibilizar’ los aportes de las mujeres en el mundo editorial –enfaticando su trabajo y estudiando su influencia como trabajadoras de la cultura–, busco reparar la notoria ausencia de las mujeres de nuestra comprensión desde la perspectiva de género de una cultura editorial cuya “característica estructural” es la “masculinidad” (2019, p. 29)⁸.

Notas

1. Resulta más apropiado aclarar que la mayoría de los estudios se restringe a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y a la provincia de Buenos Aires. Esto se puede explicar porque incluso en 2017 Buenos Aires concentra el 75% de las publicaciones del país. La concentración se consolida con los datos referidos al sector editor comercial, cuyas temáticas predominantes son los libros infantiles y juveniles y la literatura. En este tipo de publicaciones Buenos Aires detenta el 88% de la producción y de ese porcentaje la Ciudad Autónoma de Buenos Aires representa el 80% (Cámara argentina del libro, 2018)
2. El foco en la literatura se debe a que el catálogo principal de Ada Korn editora está constituido por narrativa de escritores argentinos.
3. Sánchez tiene publicado un libro pero se trata de no ficción. En 1985 publica *Historias de vida*, una biografía de Hebe de Bonafini, en la Editorial Nuevo Extremo.
4. Los libros editados en España son: 1984, *El instrumento más caro de la tierra*, Montesinos editor; 1984, *El buitre en invierno*, Montesinos editor; 1985, *Letras a un pintor ke kroya*

azer retratos imaginarios. Por un sefardi de Turkia Ke se akodra perfektamente de kada uno de sus modelos, Almarabú; 1986, *Insomnio*, Muchnik.

5. Finalmente lo logra. Con una estética diferente de la colección de escritores argentinos, publica en 1999 *Cavernas y Palacios. En busca de la conciencia en el cerebro* de Diego Golombek.

6. Me refiero a Juan José Saer, escritor de creciente consagración en los años ochenta (Dalmaroni, 2010). Susana Zanetti, especialista en literatura latinoamericana y con experiencia en el mundo editorial, la contacta con Saer que busca publicar una versión ampliada de sus poesías, aparecidas en Venezuela. Al firmar el contrato surge el desacuerdo. Korn busca establecer la prioridad sobre el siguiente libro de Saer. Condición que Saer rechaza (Gorodischer, 2009).

7. Al respecto resulta un antecedente vital la investigación de Ruth Panofsky sobre editoras mujeres en Canadá (2019, *Toronto Trailblazers. Women in Canadian Publishing*. University of Toronto Press).

8. La traducción es nuestra.

Bibliografía

Avellaneda, A. (1997). Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta. En A. Bergero y F. Reati. (Comps). *Memoria colectiva y políticas de olvido* (pp. 141-184). Rosario: Beatriz Viterbo.

Botto, M. (2014). “1990-2010. Concentración, polarización y después”. En J. L. de Diego (Dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* (pp. 219-269). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Bourdieu, P. (1995 [1992]). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

Bourdieu, P. (1999 [1997]). *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama.

Bourdieu, P. (2000 [1998]). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

Bourdieu, P. (2004 [1962]). Celibato y condición campesina. En: *El baile de los solteros. La crisis de la sociedad campesina en el Bearne* (pp. 17-166). Barcelona: Anagrama.

Bourdieu, P. (2007 [1981]). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI

Buchbinder, P; y Marquina, M. (2008). *Masividad, heterogeneidad y fragmentación. El sistema universitario argentino 1983-2007*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional. Universidad Nacional General Sarmiento.

Buonocore, D. (1974). *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires. Esbozo para una historia del libro argentino*. Buenos Aires: Bowker editores.

Castro, M. V. (2015). *La producción novelística de la “generación ausente” en el contexto de las memorias del pasado reciente argentino (1973-1983)*. (Tesis de doctorado). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Recuperada de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1239/te.1239.pdf>

Cazaux, D. (2010). *Historia de la divulgación científica en la Argentina*. Buenos Aires: Teseo, Asociación Argentina de Periodismo Científico.

- Dalmaroni, M. (2010). “El largo camino del ‘silencio’ al ‘consenso’. La recepción de Saer en la Argentina (1964-1987)”. En J. J. Saer. J. Premat. (Coord.). *Glosa. El entenado. Edición crítica* (pp. 607-663). Poitiers: Université de Poitiers. Córdoba: Alción editora.
- De Diego, J. L. (2007 [2003]). *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata: Ediciones al margen.
- De Diego, J. L. (2014). La “época de oro” de la industria editorial. En J. L. de Diego (Dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* (pp. 97-133). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- De Sagastizábal, L. (1995). *La edición de libros en Argentina. Una empresa de cultura*. Buenos Aires: Eudeba.
- Franco, M. (2018). *El final del silencio. Dictadura, sociedad y derechos humanos en la transición (Argentina, 1979-1983)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- García, E. A. (1965). *Desarrollo de la industria editorial argentina*. Buenos Aires: Fundación interamericana de bibliotecología Franklin.
- Hooks, b; et. al. (2004). “Mujeres Negras: Dar forma a la teoría feminista”. En *Otras inapropiables* (pp. 33-50). Madrid: Editorial Traficantes de Sueños.
- Howsam, L. (1998). In My View: Women and Book History. *SHARP News*, 7,4, 1-2.
- Hurtado, D. (2014). “La cultura científico-tecnológica argentina en contexto democrático: tres etapas”. En S. Mauro; D. Del Valle; y F. Montero. *Universidad pública y desarrollo. Innovación, inclusión y democratización del conocimiento* (pp. 34-47). Buenos Aires: IEC-CONADU, CLACSO.
- Martínez, A. T. (2007). *Pierre Bourdieu. Razones y lecciones de una práctica sociológica*. Buenos Aires: Editorial Manantial.
- Martínez, A. T. (2007). *Pierre Bourdieu: razones y lecciones de una práctica sociológica. Del estructuralismo genético a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Manantial.
- Meccia, E. (2008). “La carrera moral de Tommy. Un ensayo en torno a la transformación de la homosexualidad en categoría social y sus efectos en la subjetividad”. En M. Pecheny; C. Figari; D. Jones. (Comps). *Todo sexo es político: estudios sobre sexualidades en Argentina* (pp. 21-46). Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Panofsky, Ruth. (2019). *Toronto Trailblazers. Women in Canadian Publishing*. Toronto: University of Toronto Press.
- Patiño, R. (1997). *Intelectuales en transición. Las revistas culturales argentinas (1981-1987)*. San Pablo: Cuadernos de reciénvenido, 4, Universidad de San Pablo.
- Piña, C. (1993). “La narrativa argentina de los años setenta y ochenta”. *Cuadernos hispano-americanos*, (517-519), 121-138.
- Saferstein, E. (2017). “La edición como intervención cultural, comercial y política: best-sellers políticos del director de Random House-Sudamericana en el kirchnerismo”. *MILLCAYAC - Revista Digital de Ciencias Sociales*, IV (7), 141-164.
- Sáitta, S. (2004). “La narrativa argentina, entre la innovación y el mercado (1983-2003)”. En M. Novaro; y V. Palermo (Comps.). *La historia reciente. Argentina en democracia* (pp. 239-256). Buenos Aires: Edhasa.
- Sarlo, B. (2007 [1987]). “Política, ideología y figuración literaria”. En B. Sarlo. *Escritos sobre literatura argentina* (pp. 327-355). Buenos Aires: Siglo XXI.

- Szpilberg, D. (2015). *Las tramas de la edición mundializada. Transformaciones y horizontes del campo editorial en Argentina (1998-2013)*. (Tesis de doctorado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Travis, T. (2008). "The Women in Print Movement: History and Implications". *Book History*, 11, 275-300.
- Vanoli, H. (2009). "Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina". *Apuntes de investigación*, (15), 161-185.
- Vanoli, H. (2010). *Por una sociología del espacio editorial. Cuatro modelos de edición literaria en la Argentina del siglo XX*. (Tesis de maestría). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Vanoli, H. (2010). "Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura". *Revista Nueva Sociedad*, (230), 129-151.
- Vanoli, H., y Saferstein, E. (2001). "Cultura literaria e industria editorial. Desencuentros, convergencias y preguntas alrededor de la escena de las pequeñas editoriales". En L. Rubinich. y P. Miguel (Eds.). *01 10 Creatividad, economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires 2001-2010* (pp. 69-100). Buenos Aires. Aurelia Rivera libros.

Fuentes

- "Ada Korn". *La razón*, 8 de diciembre de 1984.
- Borges, J. L. (1984). "La cultura en peligro". *Clarín*, jueves 13 de diciembre de 1984, p. 21.
- Cámara argentina del libro. (2018). *Informe de producción del libro argentino*. Recuperado de <https://www.camaradellibro.com.ar/index.php/panorama-editorial/estadisticas>
- El imperio de Julio Korn. *Primera Plana*, III (135), 8 de junio de 1965, pp. 48-49.
- Gorodischer, V. (2009). El cuento de Ada. *Página/12, Radar libros*, 6 de septiembre de 2009. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3552-2009-09-06.html>
- Martini, J. C. (1989). "Noticias de Ada Korn en las orillas de la crisis". *Humor*, 235, 78.
- Pazos, S. (1984). "Tráfico. Una tribuna para los mercaderes". *Babel. Revista de libros*, 1 (6), 6.

Abstract: This article focuses on the trajectory of the publisher Ada Korn to make visible the contributions of women publishers to a History of the publishing world dominated by the names of men. Ada Korn, founded in 1984 with an inheritance and a disposition, also inherited, to find a niche –Argentine literary productions–, is valued for its quality and care. This publishing house seems to have anticipated the self-described independent publishing houses of the 90s and early 21st Century. This article builds the trajectory of Ada Korn, and the conditions of possibility for its emergence. The text concludes with questions to develop a research problem from a gendered viewpoint.

Keywords: Publishing field - Gender - Trajectory - Literature - History.

Resumo: Este artigo focaliza na trajetória da editora Ada Korn para tornar visível a contribuição das editoras para uma história de publicação marcada por homens. Ada Korn fundou uma editora em 1984, após receber uma herança familiar, com o capital econômico e a disposição de encontrar espaços vagos, produções literárias argentinas. Este catálogo é valorizado pela sua qualidade e cuidado. A editora parece antecipar-se às auto-intituladas editoras independentes (anos 90). Este artigo reconstrói a carreira editorial de Ada Korn e as condições do seu surgimento. O texto conclui com questões que procuram transformar essa historicização em um problema que incorpora a perspectiva de gênero.

Palavras chave: Campo editorial - Gênero - Trajetória - Literatura - História.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Mulheres editoras independentes: Constanza Brunet (Argentina) Maria Mazarello (Brasil) e Paula Anacaona (França) e as projeções de si

Letícia Santana Gomes⁽¹⁾ e Giani David Silva⁽²⁾

Resumo: Pretendemos analisar o discurso autobiográfico de três editoras de livros independentes, mulheres, em uma posição de criadoras de suas casas editoriais e formadoras do próprio catálogo. Por meio do discurso de Constanza Brunet (Marea Editorial - Argentina), Maria Mazarello (Mazza Edições - Brasil) e Paula Anacaona (Anacaona Edições - França), pretendemos encontrar as projeções de si e a ideia do trabalho como algo íntimo e indissociável do ser humano.

Palavras chave: Mulheres editoras independentes - Mercado Editorial - Ethos discursivo - Maria Mazarello - Constanza Brunet - Paula Anacaona.

[Resumos em espanhol e inglês nas páginas 110-111]

⁽¹⁾ Doutoranda e Mestre em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), onde também se bacharelou em Letras (Tecnologias de Edição), é também licenciada em Letras - Língua Portuguesa. Tem experiência de estudos sobre mercado editorial, com destaque aos(as) editores(as) independentes. Atualmente, é pesquisadora no CEFET-MG.

⁽²⁾ Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (2005). Realizou Estágio Doutoral na Université de Paris XIII (2001). Atualmente é professora do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) onde atua como membro permanente do Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Estudos de Linguagens e como professora do Curso de Letras e do Ensino Técnico e Tecnológico.

Introdução

Diante das inúmeras postulações que esse signo “independente” e, sobretudo, “editora” suscita, nos questionamos: o que seria o signo emblemático “editora”? A representação de uma mulher como responsável pela edição de uma obra? Ou a casa editorial, instituição, propriamente dita? E a mulher editora independente, como se projeta diante dessas

adjetivações? Por isso, pretendemos levantar alguns questionamentos até então pouco discutidas no cenário editorial e na Análise do Discurso, sobretudo nos discursos autobiográficos.

Quais foram as mulheres no cenário editorial que estavam à frente de suas casas editoriais? Quem são essas mulheres que levam publicações a um público diverso de leitores? Quem são essas editoras, mulheres, que se autointitulam independentes? De que maneira os papéis sociais desempenhados pelas editoras ditas independentes se entrecruzam em suas narrativas de vida? Percebemos que, o sujeito falante, ao contar sobre sua própria vida, não consegue desvinculá-la sem fazer menção ao trabalho. A profissão, portanto, é indissociável de sua vida íntima, privada, como uma forma de autoconstrução desse sujeito. Outra questão também é colocada diante desse questionamento: ao narrar sobre sua própria vida, tais editoras não fazem uma *edição de si*?

Isso nos instiga pelo fato de que não contamos sempre a mesma história, mesmo que evoquemos os mesmos acontecimentos: cada vez, a situação de enunciação, o gênero discursivo escolhido e o outro, o interlocutor, vai impor uma forma de relato, que é, justamente, o que fará sentido. Por isso, na dinâmica do narrar, entre o pessoal e o coletivo, a tentativa de nomear aquilo que se vê, a possibilidade e a impossibilidade da transmissão, de dar conta da própria experiência, se transforma em narrativas e em múltiplas faces do dizer.

Por isso a ideia de relacionar o discurso das editoras independentes dentro de um espaço biográfico e pensar em categorias analíticas que envolvam as narrativas de vida, a Análise do Discurso e os processos editoriais. Com a impossibilidade de definir com apenas um adjetivo – independente – essas editoras, decidimos que a escuta atenta a elas e as especificidades sobre o que é ser independente aproximaria da imagem que tem de sua própria profissão e de si (Muniz Jr., 2016). Para isso, selecionamos as seguintes editoras, dentre outros motivos, i) Maria Mazarello, no Brasil, uma das primeiras editoras de com publicações voltadas à temática afro-brasileira, há quase 40 anos realizando um pioneiro trabalho editorial; ii) Constanza Brunet, na Argentina; poderíamos indicar como o maior nome de editora cuja temática é progressiva no país, com publicações exclusivas de jornalismo investigativo e história política e, por fim, iii) Paula Anacaona, na França, especializada em editar apenas obras literárias brasileiras consideradas marginalizadas. Essas especificidades de cada uma das editoras nos fizeram reuni-las e obter um registro de suas narrativas, a fim de contribuir para um acervo ainda pouco discutido sobre mulheres que editam.

O contexto editorial

Todas as editoras selecionadas são reconhecidas pela especificidade na produção e difusão literária, e isso se deve ao fato, sobretudo, de serem mulheres em uma posição de criadoras de suas casas editoriais, como já mencionado, e pela representatividade que a Argentina, o Brasil e a França assumem no contexto editorial – embora existam contrastes significativos editorialmente nesses países (cultura, língua, investimentos), é necessário situarmos o papel de difusão de obras, autores, editores, que se tornaram legitimados em todo mundo nesses lugares. Certamente, essas editoras buscam que as publicações de suas editoras pos-

sam chegar em outros territórios, não apenas para os lugares de origem. Ademais, o critério de interculturalidade, como intercâmbio cultural entre as sociedades, prevalecendo a diversidade entre eles, sustenta a justificativa para essas escolhas.

A França, com destaque para Paris, impôs sua hegemonia cultural desde o fim do século XIX. Conforme destaca Casanova (2002), alguns critérios foram estabelecidos para tal afirmação, com os “indicadores culturais”, sendo analisados a quantidade de livros publicados todos os anos e qual a margem de venda; o tempo de leitura por habitante; os subsídios aos escritores, como também o número de editores, de livrarias; o espaço reservado aos livros na imprensa, o tempo dedicado aos livros nos programas de televisão; e até mesmo o número de ruas com o nome de um escritor famoso. Diante desses indicadores, Paris é onde se concentram e se acumulam os recursos literários, a capital literária, e, como ressaltou o poeta Valéry, a cidade é uma função necessária da estrutura literária. A capital combina as características antitéticas, reunindo as representações de liberdade, simboliza a Revolução, o fim da monarquia e é, também, a capital intelectual, fundadora da democracia política e da liberdade artística.

Aqui, ressaltamos seu papel no universo literário como a cidade de maior prestígio. O escritor Henri Michaux escreveu a propósito da livraria de Adrienne Monnier – um dos principais locais parisienses de consagração literária, como a pátria dos que não tem encontraram pátria,

A relação da língua francesa também está envolta em um fetiche. Prova disso, conforme elencou Casanova (2002), foram as obras de autores brasileiros, como Joaquim Nabuco, Ventura García Calderón, Castro Alves, entre outros, que chegaram a escrever suas obras em língua francesa. Machado de Assis qualificou o povo francês como o mais democrático do mundo, e com ele foram apresentados Lamartine e Alexandre Dumas ao Brasil.

Assim, associamos a geografia das grandes cidades que permitiram (re)pensar a circulação dos livros. As metrópoles escolhidas geograficamente, Buenos Aires e Paris, representadas pelas editoras independentes, *corpus* desta pesquisa, se tornaram centros irradiadores no cenário editorial. Por isso, destacamos a nossa segunda escolha, na Argentina, com uma editora de Buenos Aires.

Apesar dos confrontos existentes entre Brasil e Argentina, são distintas as formas como as suas histórias foram sendo constituídas, já que, segundo Fausto e Devoto (2004, p. 20). “a história de cada um dos países esteve muito mais ligada aos centros políticos e econômicos do Ocidente que entre si”. Buenos Aires, conforme afirma Muniz Jr. (2016), equivale a cerca de um terço do contingente total argentino. Essa concentração se deve à constituição histórica do país. Na capital argentina, há uma concentração de empresas e instituições culturais, com instâncias de difusão e de consagração. Como reflete o pesquisador, reiteramos o papel de Buenos Aires como uma capital editorial, já que desde o século XIX ao XX, ela tem aproximado as tendências editoriais ao padrão europeu e ao mercado de língua espanhola. Reiteramos a desproporcionalidade da capital em relação ao restante do país, que passa a ocupar aproximadamente 90% da produção editorial.

O termo usado por Muniz Jr., “capitais editoriais”, vem ao encontro do que compreendemos como o funcionamento desses espaços editoriais, pois entendemos que tais escolhas – Belo Horizonte, Buenos Aires e Paris – ocupam capitais simbólicos expressivos em um cenário de publicações para mulheres, editoras, independentes – é claro que a concentra-

ção editorial brasileira ainda está em São Paulo, por isso ressaltamos que, nessas capitais editoriais elencadas na pesquisa, existem pesos diferentes.

Com relação ao Brasil, o nosso lugar de enunciação, destacamos que a expansão do seu mercado editorial está associada à vinda da Corte para o Rio, que mais tarde, passou a ser a capital federal e tornou-se o ponto de partida do nosso mercado livreiro. São Paulo, mais tarde, prosperou economicamente e fez com que o campo editorial crescesse. Como é possível constatar, há um protagonismo editorial nas capitais paulista e fluminense, mas não podemos esquecer do lugar geográfico a que pertencemos e da marcação literária em que Minas Gerais se encontra. Por isso, enfatizamos nossa escolha para o registro de uma editora precursora no movimento de publicação afro-brasileira e fora do eixo Rio-São Paulo. Em relação à história editorial brasileira, pode-se inferir que os primeiros movimentos de publicação “independente” vieram a partir da Semana de Arte Moderna, em 1922, quando os intelectuais, como Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, entre outros, em razão de não encontrarem uma editora capaz de acompanhar suas propostas e o conteúdo inovador de seus textos, decidiram arcar e publicar suas produções.

Com o passar dos anos, novos editores surgiram, e assim se diversificou e foram criados projetos para o mercado editorial emergente. Alguns optavam por livros didáticos ou universitários, outros editores enxergavam na literatura nacional e/ou estrangeira um grande filão. Foi nesse cenário que surgiram Saraiva, Schmidt Editora, José Olympio, Melhoramentos, Globo, Companhia das Letras, Record, Rocco, Vozes, entre outras editoras que aumentaram a bibliodiversidade – conceito que será abordado mais adiante – brasileira. Esses editores deram “[...] continuidade a muitos projetos nascidos nas últimas décadas do século XIX, com traduções inéditas, capas atraentes, volumes de baixo custo [...] vários autores despontaram naquela época” (El Far, 2006, p. 44). Dessa forma, consagravam, ao mesmo tempo, quem editava suas obras.

É preciso destacar que, enquanto muitos editores viam no mercado de livros no Brasil um negócio promissor e altamente lucrativo, outros entraram no universo editorial mais interessados em levar ao público obras, autores e traduções que pudessem contribuir para o panorama intelectual brasileiro. Seriam eles chamados de uma política independente. Nesse sentido, vale a pena mencionar a atuação de Jorge Zahar e Ênio Silveira (Civilização Brasileira), que diversas vezes desafiaram os limites impostos pela ditadura militar, com o intuito de levar ao mercado obras capazes de estimular a reflexão crítica sobre a realidade brasileira. Ressaltamos no período da Ditadura Militar a atuação da editora aqui abordada, Maria Mazarello, que estava à frente da Vega Edições, em Belo Horizonte, e em sua narrativa (entrevista) destacou tal momento histórico e a sua postura como editora.

Em relação aos registros de mulheres editoras brasileiras, em seu sentido curatorial, a pesquisadora Ana Elisa Ribeiro, desde 2016, busca o registro dessas mulheres de nosso país, até então pouco discutidas e até mesmo silenciadas nos estudos editoriais. Intitulada “Mulheres que editam: um mapa preliminar no Brasil”, Ribeiro (2019) busca trazer visibilidade e protagonismo a essas mulheres que editam. No levantamento realizado pela pesquisadora, destacamos alguns nomes que merecem destaque: Rose Marie Muraro e parceiras, no Rio de Janeiro, da Rosa dos Tempos, que colocaram a temática de gênero em seu catálogo, mas nem sempre em primeiro plano; Zahidé Muzart e parceiras, Elvira Sponholz e Su-

sana Funck, que fundaram a editora Mulheres, em Florianópolis. Tal editora foi fundada em 1995, como aborda Correia e Silva (2019), todas professoras, especialistas em autoria feminina e vinculadas à linha de pesquisa “Mulher e Literatura” da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL). Por parte dessa editora, houve uma preocupação e o compromisso com o resgate de nomes femininos na literatura nacional e internacional, revelando o papel crucial da literatura como instrumento de promoção da igualdade de gênero. A casa editorial teve aproximadamente duas décadas de atividade, com mais de 90 títulos em sua criação. No entanto, após a morte de Zahidé Muzart, em 2015, a editora continua, mas sem o mesmo fôlego. A Editora Mulheres teve o seu destaque por ser precursora na temática de gênero no Brasil.

Destacamos as editoras mulheres, mineiras, não necessariamente com publicações sobre mulheres ou sobre feminismo, mas que são editoras em seu sentido curatorial, como Rejane Dias, fundadora da Autêntica; Maria Antonieta Cunha, fundadora da Editora Miguilim; Sônia Junqueira, também autora de livros infantis, que teve vasta experiência na editora Abril e, atualmente, na Autêntica, em Minas Gerais. Curiosamente, tanto Maria Antonieta Cunha quanto Sônia Junqueira iniciaram às suas atividades editoriais a partir da década de 1960 e 70, vinculadas às publicações infantis, traço comum de editoras mulheres com essa especificidade literária, ligadas a um imaginário da docência e da educação sobre o gênero.

Novamente, destacamos a figura de Maria Mazarello, em Belo Horizonte, que fundou a Mazza Edições, a fim de publicar autores negros(as), ela mesma negra, em 1981, selecionada para esta pesquisa e que será mais detalhada.

Por fim, no contexto brasileiro, podemos admitir que uma das maiores editoras ditas de esquerda e com um vasto catálogo progressista foi idealizado e mantido, até hoje, por uma mulher editora, a paraense Ivana Jinkings. A pesquisadora Ribeiro (2019) também já refletiu¹ sobre essa editora que, filha de um pai comunista, deu continuidade aos primeiros passos que a editora Boitempo, fundada pelo seu pai, sustentava. Em 1995, assume a editora, sendo hoje reconhecida pela difusão literária, marxista e progressista. Jinkings foi uma das fundadoras da Liga Brasileira de Editores (Libre).

A seguir, iremos contextualizar o histórico dessas editoras, Maria Mazarello (Brasil), Constanza Brunet (Argentina) e Paula Anacaona (França), suas trajetórias e concepções de catálogo. Como discutido por Bourdieu (2014), é pertinente pensar a relação que se pode estabelecer do editor e de sua casa editorial, que afirma existir, uma forte correspondência entre as características do editor e as características de sua editora – o que, a nosso ver, será possível fazer essa associação a partir das narrativas das editoras. Por isso, problematizaremos o lugar do independente no meio editorial e como essas editoras refletem o modo de ser da profissão.

Coleta de dados

Primeiramente, foi feito um contato prévio, por e-mail, com todas as editoras, demonstrando a intenção desta pesquisa e o papel fundamental que uma entrevista poderia sus-

tentar ao trabalho, já que precisaríamos de dados precisos de suas narrativas e das características editoriais das empresas. As pré-entrevistas foram os primeiros passos que utilizei antes de chegar com a câmera nas mãos. Como conhecia Maria Mazarello há alguns anos, conversei com ela antes sobre a possibilidade de nos ceder fotografias, documentos, traços marcantes de sua história para o dia de nossa entrevista. E, como combinado, ela nos recebeu no jardim de sua casa, que hoje é a editora, com todo esse material. Ainda chegamos no momento em que estava separando sementes de café, com a justificativa: “[...] *eu fico aqui no telefone, separando a semente boa da ruim, é uma terapia, tem horas que eu não posso falar com o autor que a obra dele tá horrível, então eu venho aqui*”. A entrevista com a editora da Mazza Edições foi realizada em 2017, durando cerca de quatro horas, e aqui separamos alguns trechos que nos ajudam a retratar o seu perfil biográfico.

A entrevista com a editora Constanza Brunet foi realizada em novembro de 2019, com aproximadamente duas horas, em seu escritório no bairro Colegiales, em Buenos Aires. Bem semelhante ao local de trabalho de Maria Mazarello, em Belo Horizonte –ambas cidades que ocupam adjetivos em seus nomes– são locais cheios de árvores, fotografias, quadros ao redor das paredes ressaltando as importantes contribuições editoriais e, curiosamente, a mesma máquina de datilografar na sala das editoras.

Tendo em vista a distância de nosso lugar de enunciação –a pesquisadora em Belo Horizonte, Brasil–, não conseguimos ainda fazer a entrevista presencial com a editora francesa Paula Anacaona, em Paris, mas não houve empecilho quanto ao seu desenrolar, feito virtualmente, no decorrer de 2019.

As editoras

Maria Mazarello - Mazza Edições

Entre os critérios de escolha das editoras está, entre outros motivos já citados, a “bibliodiversidade” (Colleu, 2017). Sabemos que tal conceituação já foi discutida por outros/as autores/as, no entanto, utilizaremos essa definição de Colleu, cuja noção aplica o conceito de biodiversidade ao livro, ou seja, remete à diversidade de produções livreiras disponíveis ao público que essas editoras sustentam. A escolha de Maria Mazarello se justifica por ser uma das editoras pioneiras no Brasil com publicações voltadas à diversidade racial, com o nicho específico de publicações afro-brasileiras. Ao se referir à sua trajetória, Mazza sempre relata um problema social: o racismo. Por ser negra, mulher e pobre, enfrentou barreiras que são fortemente descritas durante sua entrevista. Reafirmamos o vínculo de seu perfil com a sua casa editorial, já que poucos a conhecem pelo nome completo; ela e a editora estão imbricadas até mesmo pelo apelido: Mazza. É assim que tanto a editora quanto a casa editorial são conhecidas e indissociáveis.

Foi pelo motivo de ser negra que fundou a sua editora, com o intuito de disseminar uma literatura diversa e formar leitores que acreditam em uma sociedade ética, justa e com liberdade de expressão. Segundo a editora, foi na Europa, durante seu mestrado em Edi-

toração, que viu “negros de verdade” e editoras cujo objetivo era reunir autores, livros, ilustradores e personagens negros. Assim, de volta ao Brasil, na década de 1980, com a utopia de fazer uma editora voltada às publicações afro-brasileiras, justifica: “[...] eu sabia que grande eu não iria ser”; mas resolveu enfrentar essas dificuldades. De volta ao Brasil, relata o início e a trajetória de sua editora:

Evidentemente, quando eu cheguei aqui, pra tentar... Foi uma batalha. Eu sabia que grande eu não ia ser, especialmente pela linha que eu resolvi trabalhar. Foi muito difícil porque, na verdade, o Brasil e até hoje, não admite que ele é um país racista. A dificuldade minha, na verdade, como pequena editora foi desde o princípio para chegar a conseguir publicar. E ilustrador? Não tinha ilustrador negro ou ilustradora que trabalhava com a questão da negritude! Esse também foi um trabalho que a Mazza Edições fez, eu fiz muito esse trabalho. Acabou que a Mazza Edições chegou na frente, em termos de ser a primeira editora brasileira, realmente, a encarar a temática, a trabalhar na temática, na realidade. Isso, sem falta modéstia, nacionalmente o pessoal reconhece que foi a Mazza Edições que topou essa empreitada. Eu volto para o professor Edgar. Eu topei essa empreitada no fundo, no fundo, com aquela missão que o professor me deu. Ele falou assim: “Você tem que continuar o trabalho o espírito da Vega. Você é editora! Você tem que continuar! Você tem que perseguir!”

Nessa passagem, Mazza menciona o seu antigo chefe da editora Vega –responsável pela publicação de livros didáticos na década de 60 em Belo Horizonte–, como alguém de grande influência em sua vida. Nesse trecho, “você tem que continuar o espírito da Vega”, percebemos um tom até confidencial, com explicações fundamentadas em uma “verdade” exterior ao sujeito, que se expressa pelas ideologias, um imaginário quase sagrado de “que existe um caminho certo, de que devemos buscar os sonhos, pois eles são possíveis”. No catálogo da editora, há mais de trinta e seis anos em atividade, encontram-se publicações nas áreas de Sociologia, Antropologia, História (sobretudo temas ligados ao Sagrado e aos movimentos sociais), Educação (com a publicação de materiais didáticos e paradidáticos), Literatura Brasileira, Literatura Infantil e Infantojuvenil. Recentemente, para atender às necessidades de publicações de diversas temáticas infantis, foi criado o selo Penninha Edições, contribuindo para a bibliodiversidade e com a chance de participação e venda em outros nichos de mercado, bem como participar de editais de incentivo à leitura pelo governo do Estado. Por fim, Mazarello nos afirma:

Eu acho que um bom editor ele, ele, além de gostar de ler, gostar de livro, ele precisa ter o feeling. Ele tem que ter um compromisso, eu diria que é quase que uma missão.

Com essa abordagem, percebemos o balanço que Mazza faz da própria vida e, sobretudo, de sua profissão. Baseado em um saber de experiência, diz que o editor precisa ter *feeling*, e acrescenta que é quase uma “missão”, remetendo-nos a um compromisso ético em seu percurso, orientado por um imaginário de fé.

Constanza Brunet - Marea Editorial

Tendo em vista o contraste argentino frente ao brasileiro, embora próximos geograficamente, mas com diferenças históricas significativas, tivemos o interesse em entrevistar a editora Constanza Brunet, da Marea Editorial, que tem em seu discurso uma vertente fortemente atrelada às ideias marxistas e leninistas, de apoio a movimentos sociais feministas e LGBTQIs, que são ressaltados no catálogo de sua editora. Notamos, aqui, o perfil de Constanza Brunet ligado ao imaginário da mulher argentina, com uma vertente ideológica de esquerda e politicamente engajada.

Com formação em Jornalismo e Ciências Políticas, a argentina Constanza Brunet sempre se dedicou ao jornalismo gráfico e, antes de criar a sua própria editora, começou a trabalhar com edição de livros. Deslumbrada com o ofício, criou a Marea Editorial em 2003, com publicação, de início, de jornalistas argentinos de prestígio, livros de não-ficção e ensaios. A editora já recebeu prêmios de colegas livreiros que apreciam os livros de sua casa editorial. Afirma que é um trabalho bastante solitário, pequeno e de um lugar muito artesanal, no qual se destacam a qualidade das edições, o compromisso ideológico e os valores com os temas da realidade, dos direitos humanos e da democracia. Sobre a sua profissão, relata:

Es uno de los trabajos más lindos del mundo. Los libros, para los editores que no tienen una enorme fortuna cuando comienzan o no pertenecen a un gran grupo, son todos pequeños milagros. Es muy azaroso, es muy difícil saber qué libro funciona. No hablamos de una editorial pequeña en donde todo es olfato. Uno tiene que estar produciendo y reproduciendo el milagro, siempre. Pero lo lindo es que no estás alienado del objeto de producción².

Mais uma vez, ressaltamos a relação da profissão relaciona à vida íntima dos seres humanos. Atrelado a isso, os desafios para quem é independente, como um imaginário até de milagre para um livro dar certo.

O catálogo da editora está formado por cinco coleções que abordam gêneros de investigação jornalística, relato histórico, ensaio, narrativa e crônica. A maioria dos seus autores são jornalistas ou investigadores argentinos. Curiosamente, Buenos Aires tem grande parte de suas casas editoriais gerenciadas por mulheres³. Assim, Constanza se uniu a outras editoras para que, juntas, pudessem ir a feiras e contribuir com a distribuição de livros em outros países. Constanza também atende às publicações que abordam fatos históricos, sobretudo da história da Argentina, e temas que se relacionam a um posicionamento de esquerda. Por isso, os livros não ficcionais são os que mais vendem, segunda ela, muito a surpreendeu a vendagem desse nicho de mercado jornalístico.

Paula Anacaona - Anacaona Edições

Por fim, apresentamos editora Paula Anacaona, de Paris, que se destaca pelas publicações de livros de literatura brasileira traduzidos na França. Em 2009, inaugura a casa editorial

que tem também o seu sobrenome. Anacaona se projeta como responsável por difundir uma literatura primorosa em ambiente europeu, marcada pela resistência e por um trabalho de difusão de ideias brasileiras, marginalizadas, para serem lidas a um público, até então, com ideias estereotipadas do Brasil. Segundo a editora:

Eu sempre gostei de literatura, quer seja francesa ou estrangeira. Quando eu comecei a me apaixonar pelo Brasil, há uns 15 anos, naturalmente eu vi que a literatura era também um bom meio para conhecer o país, também para aprender a língua, já que o português não era a minha língua “natural”. Rapidamente, então, eu comecei a ler, e eu vi também que havia poucos livros traduzidos para o francês. Foi aí que surgiu a ideia de traduzir primeiro alguns livros por outra editora, e depois eu decidi montar a minha própria editora.

Dessa forma, escolhendo a profissão por meio de um desejo e de uma ambição literária e pessoal, funda a editora. Francesa, começou a aprender português aos 24 anos. Em seguida, fez dessa língua sua profissão, começando a trabalhar como tradutora em algumas casas editoriais. Em 2010, decidiu criar a sua própria editora, especializada em Literatura Brasileira, em que ela mesma conseguisse traduzir as obras. Ela garante que, se não fosse tradutora, não seria editora. Surgia, então, a editora Anacaona, com o viés de Literatura Marginal, que a comovia. Ela enfatiza que, apesar de não ser favelada, há alguma raiva ou ódio com que ela possa ter também, justificando a sua linha de publicação.

Sobre as publicações de sua editora, ela diz que faz algo como “canibalismo” no Brasil, porque considera os livros e os projetos gráficos mais bem elaborados, e volta para França com novas perspectivas de cores, projetos, ilustrações. A falta de Literatura Brasileira marginal ou de gueto foi o que também impulsionou esse tipo de publicação. O primeiro livro publicado foi algo epifânico: “eu li e no dia seguinte mandei um e-mail para o autor, e foi assim para muitos livros. Cada livro é como meu filho”. Pelo menos uma vez ao ano, Paula Anacaona viaja ao Brasil em busca de suas publicações e do contato com os autores, vai a sebos, livrarias, tem uma escuta atenta ao que os leitores dizem. Reforça o papel dos agentes, mas faz questão de ir ao sebo e publicar um autor que ninguém conhece ainda na França: “eu quero autores mais marginais”.

Ela relata o imaginário do brasileiro e do Brasil na França, ligado ao preconceito e aos estereótipos (mulher, futebol e samba), mas é por isso que insiste em um outro lado de publicação, procurando desmitificar esses imaginários já cristalizados no meio social francês. Alguns livros de autores já consagrados foram traduzidos para o francês, como José Lins do Rego, Lima Barreto, e a editora entendeu que teria um nicho de mercado, teria um público na França, que poderia publicar e ter leitores. No início, publicou especificamente a linha marginal, entre Rio e São Paulo, mas depois decidiu mudar, pois percebeu que era clichê. O francês já conhecia a favela, então ela começou a publicar autores de outras regiões do país. Assim, diversificou suas publicações em três selos, divididos em urbano, terra e época. Com isso, acredita que abarca grande parte da literatura que é produzida, hoje, no Brasil. Publicou nomes como Conceição Evaristo, autores que abordam mulheres marginalizadas, negras, autoras do Nordeste brasileiro, castigadas pela seca e pelo aban-

dono social. Também autores como Rachel de Queiroz, Carolina Maria de Jesus, Maurício Negro, que simbolizam a proposta de sua editora.

A seguir, iremos trazer a discussão que norteia a nossa proposta: as imagens de si –o *ethos* discursivo– que essas editoras projetam de si.

As imagens de si: o *ethos*

Para demonstrar essas versões de si ressaltadas durante as entrevistas com as editoras, partimos do conceito teórico-metodológico de *ethos* discursivo.

Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Assim, não é necessário, segundo Amossy (2005), que o locutor faça um autorretrato. Para a sua representação, “basta seu estilo, as competências linguísticas e enciclopédicas, as crenças implícitas” (Amossy, 2005, p. 9). Essa representação de si é o que iremos contextualizar: o *ethos*. É pertinente voltarmos ao conceito de *ethos* pensado por Aristóteles que, a partir da retórica antiga, trouxe a tríade do *ethos*, *pathos* e *logos*. Essas três provas empregadas pelo orador para persuadir seu auditório são caracterizadas por: i) *ethos*: o caráter do orador; ii) *pathos*: paixões despertadas no ouvinte; iii) *logos*: o próprio discurso. Para Maingueneau (2008), “os ‘argumentos’ correspondem ao *logos*, as ‘paixões’ ao *pathos*, as ‘condutas’ ao *ethos*” (Maingueneau, 2008, p. 14, *destaques do autor*).

A elaboração da noção contemporânea de *ethos* que abordamos atualmente se deve a Dominique Maingueneau. Para o autor, essa noção se desenvolve de forma articulada à de cena de enunciação. Para o pesquisador, o *ethos* está ligado à enunciação, não a um saber extradiscursivo sobre o enunciado, que irá se desdobrar no registro do mostrado e do dito. Nesse sentido, o público constrói representações do enunciador antes mesmo que ele fale. É por isso a primeira distinção que Maingueneau faz acerca do *ethos* discursivo e do *ethos* pré-discursivo. O primeiro se refere à noção aristotélica, pela qual o autor se volta à atenção. O fato de um co-enunciador não saber, previamente, o caráter do enunciador, não significa que ele não saiba, por exemplo, em qual gênero discursivo pertença ou a um certo posicionamento ideológico. Em termos pragmáticos, “o *ethos* se desdobra no registro do ‘mostrado’ e, eventualmente, no do ‘dito’” (Maingueneau *apud* Amossy, 2004, p. 70).

O termo *tom* também é utilizado para a conceituação sobre o *ethos*. Até em um texto escrito, existirá uma vocalidade específica que permite relacioná-lo a uma fonte enunciativa. O autor ressalta que a vocalidade implica uma determinação do corpo do enunciador. Assim, a leitura faz emergir uma origem enunciativa, uma instância subjetiva encarnada que exerce o papel de fiador. Esta figura o leitor quem deve construir, com base em indícios textuais, sendo investido de um caráter e de uma corporalidade. A qualidade do *ethos* remete à figura do fiador que, mediante sua fala, se dá uma identidade compatível com o mundo que se supõe que ele faz surgir em seu enunciado. (Maingueneau, 2004).

Portanto Maingueneau afirma que o enunciado se dá pelo tom de um fiador associado a uma dinâmica corporal, sendo que o leitor não codifica o sentido, mas participa, fisicamente, do mesmo mundo do fiador:

O co-enunciador captado pelo *ethos*, envolvente e invisível, de um discurso, faz mais do que decifrar seus conteúdos. Ele é implicado em sua cenografia, participa de uma esfera na qual pode reencontrar um enunciador que, pela vocalidade de sua fala, é construído como fiador do mundo representado. (Maingueneau, 2004, p. 90).

Por outro lado, Maingueneau (2008) pondera que, apesar de o *ethos* estar ligado fortemente ao ato de enunciação, ele existe antes mesmo que o enunciador fale. Assim, há o *ethos discursivo* e o *ethos pré-discursivo*.

- o *ethos* é uma noção *discursiva*, ele se constrói através do discurso, não é uma “imagem” do locutor exterior a sua fala;
- o *ethos* é fundamentalmente um processo *iterativo* de influência sobre o outro;
- é uma noção fundamentalmente *híbrida* (sócio-discursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica. (Maingueneau, 2008, p. 17, destaques do autor).

O *ethos* discursivo das editoras

A partir das entrevistas realizadas com as editoras e o histórico da trajetória profissional que as editoras sustentam há anos, trouxemos alguns possíveis *ethé* que elas demonstram no e pelo discurso. Para isso, trabalhamos em torno da adjetivação (competência, independência e resistência) que caminham em consonância ao que ambicionam e transmitem a partir do catálogo de suas casas editoriais.

Ethos de competência

Exige saber e habilidade, um domínio particular na atividade que exercem. Características que invocam esse percurso: herança, estudos, funções exercidas, experiência adquirida. Mazza, Constanza e Paula assumem a competência por terem um papel decisivo na cadeia editorial e um compromisso profissional de se aperfeiçoar e buscar a melhoria das produções, atrelado a uma característica “independente”.

Ethos de independência

Como já apontado, a ideia emblemática do “independente” está associada a diferentes características para cada editora. Em Mazza, percebemos a imagem de independente atrelado a um perfil militante. Embora tenha sido uma batalha conseguir abrir uma editora independente, persiste em continuar com publicações voltadas à temática afro-brasileira, motivada pela sua trajetória de vida, como na afirmação:

Um bom editor ele não publica qualquer coisa... ele... Ele... Acerta e erra... Porque a gente não tem bola de cristal, o dinheiro, na verdade, não pode tá num primeiro plano. Eu vou publicar isso aqui porque isso vai vender. Então, eu acho o seguinte, essa visão não é a visão de um bom editor (Maria Mazarello, 2017).

Em Constanza, o *ethos* independente está associado à precursora na temática progressista, de esquerda na Argentina e como uma mulher legitimada (jornalista e cientista política) para tal abordagem. Em nossa entrevista realizada com Brunet, ela afirma:

Las editoras independientes surgen en contraposición a este monopolio de grandes grupos concentrados, absorbiendo editoriales y es muy difícil para bibliodiversidad. Creo que las independientes son las editoras que el criterio de lucro no es el mayor (Constanza Brunet, 2019).

Por fim, em Paula Anacaona ressaltamos o *ethos* independente ligado à questão de subverter estereótipos brasileiros na França, de uma busca para difundir uma literatura verdadeiramente brasileiro aos franceses, como na abordado a seguir:

Os livros que eu vendo muito são os livros sobre favela, porque eu sei, de um ponto-de-vista comercial, que o título é bom, que o francês gosta da favela... assim meio exótico. Eu espero atrair ele com esse título mas eu acredito que, depois, o que tem dentro vai desfazer um pouco esse preconceito e ele vai ter mais a imagem da favela e menos a imagem da Globo. O meu trabalho realmente é um pouco pisar em ovos, no sentido de que os franceses têm uma expectativa, e eu não posso decepcionar. A ideia é equilibrar essa expectativa com uma ética profissional, que é mostrar o Brasil como eu conheço e como eu amo (Paula Anacaona, 2019).

Ethos de resistência

O *ethos* que emerge das práticas discursivas das três editoras está atrelado à resistência, marcada por uma busca das editoras de que suas produções sejam respaldadas por valores literários e artísticos das obras, pela busca de um público leitor e de sua formação crítica, resistindo à vinda dos oligopólios (Constanza Brunet), do preconceito existente na sociedade (Maria Mazarello), a busca de uma literatura nacional e desmistificar estereótipos do Brasil a outros países (Paula Anacaona); Em Constanza, “*La resistencia entre los independientes en la Argentina es muy importante. Hay mucha producción, pero es muy difícil distribuir, exhibir*”. As posturas das editoras geram alguns efeitos de sentido, como a força e a coragem, já que, apesar de terem enfrentado diversos percalços em suas vidas, resistem e persistem, utilizando-se dessa característica como resposta para seguir a caminhada. Nos próximos tópicos, abordaremos a discussão sobre o que é ser independente nesse campo editorial.

Editando: as versões do independente

Como Muniz Jr. (2016) aponta, a noção de editor independente ampliou sua presença nos relatos de vida cultural nos últimos vinte anos. Tal presença se deve ao surgimento dos grandes grupos editoriais que seguem outra lógica de funcionamento de uma editora convencional. Observam-se, então, várias dicotomias nesse espaço editorial. De um lado, temos as pequenas editoras, de capital familiar, do livro com qualidade literária; de outro, as grandes, com capital financeiro e o livro como mercadoria. Em meio a essas polarizações, Muniz Jr. (2016) propõe classificações em torno do independente.

O título de sua tese, *Girafas e Bonsais: editores independentes na Argentina e no Brasil* (1991-2015), já expressa essas duas categorias dentro do universo independente. Assim, o pesquisador propõe a dualidade dos editores “girafa”, editores empresários culturais, que “mantêm a cabeça no alto e os pés no chão” (Muniz Jr. 2016, p. 19), caracterizados, geralmente, por editores mais velhos, e os editores “bonsai”, aqueles editores que “requerem muitos cuidados e estão fadados a nunca crescer” (Muniz Jr. 2016, p. 19). Esses últimos permanecem com um catálogo pequeno e não têm pretensão de virar empresa, fazem livros nas horas vagas, como um *hobby*, sendo caracterizados como editores mais jovens. Dessa forma, ao unir os dois lados (a empresa e a simples casa editorial), ambas do universo independente, José Muniz Jr. tenta nortear os perfis editoriais escolhidos em sua pesquisa e, com isso, deixa margens para pensar, neste trabalho, mais uma categorização, para um possível nível intermediário entre girafas e bonsais, cuja pretensão é o equilíbrio de uma casa editorial, que não se deve estagnar nem ter ambições gigantescas que não se poderá cumprir. Com a escuta atenta às editoras, Maria Mazarello, Constanza Brunet e Paula Anacaona, entendemos que todas estão em um nível intermediário, entre essas girafas e entre os bonsais, já que conseguem conciliar os interesses editoriais, as suas apostas, as ideologias, contendo os sonhos.

Os critérios de solidariedade entre as editoras independentes

Como vimos em José Muniz Jr., é possível estabelecer um diálogo entre as variações do universo independente. Percebemos a coletividade com que estão, sobretudo, inseridos os “bonsais” (fadados a nunca crescer), que também precisam das “girafas” (empresários culturais, cuja ambição é grande) para divulgação de suas obras. Afinal, ambos estão inseridas em um contexto de paixão pelos livros.

Em consonância com a perspectiva de Muniz Jr., para o professor José Luís de Diego não existe uma definição de editor independente por si só⁴. Certamente, em seu ponto de vista, escolher se tornar editor de cunho independente está indissociável de uma relação vocacional com a cultura, a literatura e a filosofia. Como independente é uma definição ideológica, difícil de ser demonstrada, poderíamos direcionar um olhar aos fatos que ocorreram na América Latina, Europa e Estados Unidos, com a vinda de conglomerados mercadológicos que monopolizam o mercado editorial. São grandes empresas que acabaram por comprar ou extinguir as editoras que se voltavam à publicação direcionadas à bibliofilia.

Existe um campo lexical atrelado ao independente, como o alternativo, o indie, o cult, o artesanal, mas é preciso separá-las, apesar de inseridas em um mesmo conjunto heterogêneo. Podemos afirmar que, em comum, todo o léxico está associado à vanguarda, fora do eixo totalmente comercial. As editoras independentes, como De Diego refere, têm aqueles editores “duas caras”, metáfora para os dois lados em questão: o dinheiro e a cultura. Um dos critérios distintivos que permitem a resistência dos independentes é a solidariedade. Nesse sentido, traçaremos os critérios de solidariedade respaldados pelas editoras que integram uma rede independente:

1. Organização de feiras independentes, como é o caso da feira do FERIA de Editores (Argentina), feiras Plana, Míolo(s), Tijuana e Parque Gráfico (Brasil), Feira Textura e Faisca (Brasil - Belo Horizonte);
2. Distribuição entre os países –no contexto dos países latinos, como a Argentina, Uruguai e Chile, esse diálogo é ainda maior pela facilidade da língua. Solidariedade comercial e cultural;
3. Buscam-se livros menos conhecidos, autores menos famosos, excluídos ou convidados, que não tiveram oportunidade no circuito editorial;
4. Vendas em sites e blogs, que recomendam outras editoras interligadas, que podem oferecer outros títulos específicos.
5. Sugestões de publicação e de troca de originais entre as editoras.

Embora seja emblemática uma conceituação em torno do independente, acreditamos que as três editoras estão inseridas em uma rede de solidariedade. Isso porque consideram o surgimento de novas empresas como um feito que assegura a continuidade de um projeto cultural em que se pesam mais intenções comuns do que as nuances diferenciais. Por um lado, podemos afirmar, a partir de Botto (2014), que as editoras independentes tiveram um apogeu a partir da década de 90, com características de serem entidades especializadas e com viés democrático, que apontam um segmento do público leitor específico e promovem gêneros e títulos que as grandes empresas multinacionais descuidam. Por outro lado, a categoria dita independente engloba projetos bem diversos, o que sugere a tal definição “independente a respeito de quê?”. Botto (2014) coloca o questionamento e, para tentar respondê-lo, remete aos estudos de Hermán Valoni (2010), que irá definir essa característica das editoras por meio de seus editores. Para isso, analisa as decisões de publicação e critérios comerciais para afirmar que esses editores têm um “romantismo revolucionário”, combinam a figura do escritor com a do militante e o editor como criador de espaços culturais, conforme demonstrado nas três mulheres editoras, *corpus* desta pesquisa.

Considerações finais

Caminhando para finalizar nossas proposições, observamos que, por meio das narrativas de vida das editoras, percebemos que as escolhas profissionais foram guiadas por algo que as próprias editoras colocaram como algo utópico. A escolha para a profissão de editora,

ora ao acaso, como em Mazza, ora por um interesse, como em Constanza e Paula, são marcadas pela utopia, numa tentativa de mudar o cenário editorial.

Neste artigo, a partir as projeções de si ressaltadas pelo *ethos* discursivo das editoras, nosso intuito foi de demonstrar as inúmeras vozes de editoras que, até então, em nosso histórico editorial, foram silenciadas pelo simples fato de serem mulheres. São décadas de produção editorial marcadas por autores(as) relevantes, precursoras de temáticas sociais. Embora não sejam as editoras reconhecidas por publicar feminismo(s), podemos relacionar a postura do gênero atribuído a um papel social ainda pouco discutido. Seguimos o percurso dessa pesquisa, ambicionando encontrar ainda mais editoras mulheres, que corroboram à postura crítica, editorial, literária e revolucionária da sociedade.

Notas

1. Ribeiro, A. (2019). Boitempo editorial e Ivana Jinkings: um quarto de século de uma editora de esquerda no Brasil [Web Page]. Retrieved from <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/7017/4627>
2. Tradução nossa para: “É um dos trabalhos mais bonitos do mundo. Os livros, para editores que não têm uma enorme fortuna quando começam ou não pertencem a um grande grupo, são todos pequenos milagres. É muito aleatório, é muito difícil saber qual livro funciona. Não estamos falando de uma pequena editora onde tudo é cheio. É preciso sempre produzir e reproduzir o milagre. Mas o bom é que você não está alienado do objeto de produção”.
3. Digena, D. (2016). Editoras de libros: un terreno donde ellas son más y están dejando huella [Web Page]. Retrieved from <https://www.lanacion.com.ar/cultura/editoras-de-libros-un-terreno-donde-ellas-son-mas-y-estan-dejando-huella-nid1877720>
4. Informação verbal. Reflexões feitas pelo professor José Luís de Diego (Universidade de La Plata), durante minicurso em junho de 2017 no CEFET-MG.

Referências

- Amossy, R. (org). (2005). *Imagem de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto.
- Arfuch, L. (2010). *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vedal. Rio de Janeiro: EDUERJ.
- Botto, M. (2014). 1990-2010: concentración, polarización y después. In: De Diego, José Luis. Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p. 1-29.
- Bourdieu, P. (1999). Uma revolução conservadora na edição. *Política & Sociedade*, v. 17, n. 39, p. 198-249. mai./ago. 2018. [Trad. Luciana Salazar Salgado e José de Souza Muniz Jr. Originalmente publicado em *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, v. 126-127, p. 3-28, mars]

- Bourdieu, P. (2014). *Una revolución conservadora en la edición*. In: Intelectuales, política y poder. Eudeba: Buenos Aires.
- Casanova, P. (2002). *A república mundial das letras*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade.
- Colleu, G. (2007). *Editores independentes: da idade da razão à ofensiva?* Trad. Márcia Atálla Pietroluongo. Rio de Janeiro: Livre - Liga Brasileira de Editoras, 120p.
- Correa e Silva, L. (2019). “Um sonho possível? Editora Mulheres e o feminismo editorial no Brasil: um tributo à Zahidé Lupinacci Muzart2. Disponível em: <encurtador.com.br/ckKZ1>. Recuperado em 16 dezembro, 2019.
- Elfar, A. (2006). *O livro e a leitura no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Muniz Jr, J. de Souza. (2016). Girafas e bonsais: editores “independentes” na Argentina e no Brasil. 2016, 335f. Tese (Doutorado em Sociologia), Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo
- Ribeiro, A. E. (2018). “O apagamento das mulheres editoras”. In: Itinerários, Araraquara, n. 47, p. 229-232, jul./dez. Recuperado em 16 dezembro, 2019.
- Ribeiro, A. E. (2019). “Editoriales y editoras en Brasil hoy. Dos casos contemporáneos: Chão da Feira y Relicário”, *Lectora*, 25: 227-240. ISSN: 1136-5781 D.O.I.: 10.1344/Lectora 2019.25.14.
- Ribeiro, A. E. (2019). “Boitempo editorial e Ivana Jinkings: um quarto de século de uma editora de esquerda no Brasil”. *Pontos de Interrogação*, v. 9, n. 1, jan.-jun., p. 201-226.
- Thompson, J. B. (2013). *Mercadores de cultura*. São Paulo: Editora Unesp.

Resumen: Tenemos la intención de analizar el discurso autobiográfico de tres editoras de libros independientes, mujeres, en la posición de creadores de sus editoriales y creadores de catálogos. A través de un discurso de Constanza Brunet (Editorial Marea - Argentina), Maria Mazarello (Mazza Edições - Brasil) y Paula Anacaona (Anacaona Edições - Francia), pretendemos encontrarnos como proyecciones del yo y la idea del trabajo como algo íntimo e inseparable de ser humano.

Palabras clave: Mujeres editoras independientes - Mercado Editorial - Ethos - Maria Mazarello - Constanza Brunet - Paula Anacaona.

Abstract: We intend to analyze the autobiographical discourse of three independent book publishers, women, in a position of creators of their publishing houses and of the catalog itself. Through the speech of Constanza Brunet (Marea Editorial - Argentina), Maria Mazarello (Mazza Edições - Brazil) and Paula Anacaona (Anacaona Edições - France), we intend to find the projections of the self and the idea of work as something intimate and inseparable from being human.

Keywords: Independent publishers - Editorial Market - Discursive Ethos - Maria Mazarello - Constanza Brunet - Paula Anacaona.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

“Mujeres editoras en el Uruguay contemporáneo: de Susana Soca (1906-1959) a Nancy Bacelo (1931-2007)”

Alejandra Torres Torres ⁽¹⁾

Resumen: Hasta la segunda mitad del siglo XX, en el Uruguay, la edición estuvo a cargo de editores, con una casi absoluta invisibilización de la mujer en esos espacios. Será partir de la década del 50' cuando comienza a perfilarse en la capital montevideana la presencia de dos mujeres que, con notorias diferencias, van a incursionar en el campo editorial de aquel entonces: Susana Soca, responsable de las *Entregas de la Licorne* (1953-1959) y Nancy Bacelo, responsable del sello editorial *7 Poetas Hispanoamericanos* (1960-2006) y de la creación de la Feria Nacional del Libro y del Grabado (1961). Me propongo entonces colocar en diálogo estos dos emprendimientos a partir no solo de sus diferencias sino, fundamentalmente, de lo que las aproxima.

Palabras clave: Mujeres editoras - Edición - Uruguay - Siglo XX.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 127]

⁽¹⁾ Profesora de Literatura y de Español egresada del Instituto “Artigas; Magister en Literatura Latinoamericana por la Universidad de la República (UdelaR), Uruguay. Doctoranda en Letras por UdelaR (tesis: Editar poesía en el Uruguay de los 60': los casos de 7 Poetas Hispanoamericanos y de Aquí, Poesía, dirigida por los Dres. José Luis de Diego y Hebert Benítez Pezzolano). Docente de Literatura Uruguaya en Departamento de Literaturas Uruguaya y Latinoamericana, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR. gabanass@gmail.com

Editores en el Uruguay del siglo XX: los pioneros

Este trabajo forma parte de la investigación en curso que llevo adelante en la redacción de mi tesis de doctorado en la que contemplo los casos de dos sellos de poesía: uno de ellos, *7 Poetas Hispanoamericanos*, dirigido por una de las primeras mujeres editoras del Uruguay, Nancy Bacelo. El mismo se inscribe dentro del campo de la historiografía literaria y tiene como objetivo dar cuenta de los procesos de edición en el Uruguay de la segunda mitad del siglo XX, más específicamente, de los que tuvieron lugar en la década del sesenta.

Con anterioridad a la incursión de Susana Soca y de Nancy Bacelo en el campo editorial uruguayo, se hace necesaria una breve referencia a los antecedentes editoriales en el Montevideo de comienzos del siglo XX. Montevideo, ciudad capital que aglutinó el mayor número de proyectos en esta materia, directamente asociados con la concentración de población que tuvo lugar a partir de la segunda década del siglo XX y como parte del proceso de modernización que tuvo lugar en la región en aquel entonces. Esta mirada panorámica se detiene, inevitablemente, en seis figuras en un tiempo que se extiende desde fines del siglo XIX hasta la segunda mitad de la década del cincuenta del siglo XX, todos editores, sin la presencia de ninguna mujer en las etapas implícitas en el proceso de edición; ellos son Antonio Barreiro y Ramos (A Laracha, 1851 - Montevideo, 1916) Francisco Vázquez Cores (Ferrol, 1848 - Montevideo, 1914), Orsini Bertani (Cavriago, 1869 - Montevideo, 1939), Maximino García (San Pedro de Matamá, 1872 - Montevideo), Claudio García (San Pedro de Matamá, 1879 - Montevideo, 1949) y Juan Ernesto Pivel Devoto (Paysandú, 1910 - Montevideo, 1997). Los cinco primeros fueron editores independientes e inmigrantes europeos, llegados al Río de la Plata sobre fines de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX¹. Se trató, además, en los primeros cuatro casos, de editores-libreros cuya labor editorial se retroalimentaba además con la venta y distribución del material impreso, unida a la preocupación por alimentar un espacio de intercambio cultural y de encuentro: la librería. Cada uno de ellos estuvo al frente de prestigiosas y reconocidas librerías del Montevideo de entre siglos².

Tanto A. Barreiro y Ramos como A. Vázquez Cores y, pocos años después los hermanos García, Maximino y Claudio, fueron inmigrantes gallegos que luego de arribar al Río de la Plata se establecieron en Montevideo en un período especialmente promisorio para este tipo de emprendimientos. Algunos de ellos, como Claudio García y el italiano Orsini Bertani tuvieron una breve incursión previa por Buenos Aires, para luego establecerse como libreros y posteriormente como editores en una ciudad que recibía a diario un importante flujo de inmigrantes europeos³.

Durante los primeros años de la década del diez Claudio García se asoció con Orsini Bertani, responsable de la Librería Moderna (ubicada en la Ciudad Vieja, en las calles Sarandí y Bartolomé Mitre), para dar los primeros pasos de lo que sería su aventura editorial. Juntos publicaron algunos autores nacionales en ediciones económicas.

Posteriormente, a partir de 1914 y hasta mediados de la década del cuarenta, Claudio García marcó una época en la producción editorial del Uruguay con la creación de su sello editorial y librería "La Bolsa de los Libros", sita en la calle Sarandí No. 441, entre Misiones y Zabala. Más de treinta años de labor editorial sostenida hicieron de Claudio García un referente ineludible en la historia de la edición en el Uruguay.

Maximino García, durante los primeros años posteriores a su llegada al Uruguay, al igual que su hermano Claudio, antes de ser editor y de tener su librería propia, comenzó a dedicarse a la comercialización de libros usados en las cercanías del Puerto de Montevideo. Si bien en esos comienzos los hermanos frecuentaron espacios comunes y compartidos, ya sobre la primera mitad de la década del diez se fueron haciendo notorias algunas diferencias en lo que se refiere tanto a las líneas estéticas como a los criterios de edición. El trabajo de Maximino García como editor estuvo fuertemente asociado a las vanguardias literarias en el Uruguay que tuvieron su momento de mayor difusión entre la segunda

mitad de los años veinte y comienzos de la década del treinta. Cercano a 1914 Maximino instaló en la calle Sarandí 461 (a escasos metros de la librería de su hermano Claudio) su primera librería y papelería que luego sería también casa editorial, dejando atrás la etapa de vendedor ambulante. Tiempo después pasó a llamarse “Librería del Correo”, ya que se encontraba en diagonal con el antiguo Correo y Telégrafo de la calle Buenos Aires y Sarandí, en el corazón de la Ciudad Vieja montevideana.

Avanzados los años veinte, Maximino García ya contaría con dos librerías, la segunda de ellas llamada “Librería de la Facultad”, ubicada en la calle Ituzaingó No. 1416, también en la Ciudad Vieja. Sus librerías y casas editoriales se publicitaban en la revista vanguardista de distribución quincenal *La Cruz del Sur* (en la que participaron escritores como Fernán Silva Valdés y Emilio Frugoni, entre otros) y posteriormente en *Alfar* (1921-1955), revista nacida en A Coruña que posteriormente tuvo continuidad en Montevideo, dirigida por el poeta Julio Casal.

El trabajo pionero y olvidado sobre la historia de la edición en el Uruguay, de Luis Bertrán, da cuenta de la emergencia de la figura del editor en el Uruguay de la modernización⁴. El primer apartado del mencionado trabajo de Bertrán se propone como un espacio para deslindar las diferencias entre “editar” y “publicar”:

Publicar no significa más que hacer pública una cosa, ya sea por el diario, por la revista, por el grabado, etc. Distribuir la entre el público, hacerla llegar convenientemente a éste, elegir al autor, la obra, y la imprenta; he ahí lo que es editar (1931, p. 10).

La preocupación de Bertrán por el proceso de distribución y, antes que eso, por la naturaleza del libro y su posible pertenencia a un determinado catálogo da cuenta de una mirada al proceso de edición que, con anterioridad a este documento, no había sido considerado en forma explícita. No obstante, el trabajo de Bertrán da cuenta de una ausencia y en ponerla en evidencia radica su mayor interés. Lo suyo es un intento de reflexión sobre una carencia, señalando a su vez que la historia de la edición en el Uruguay no solo ha sido desatendida sino, sobre todo, soslayada. Por otra parte, interesa destacar que en el trabajo de Bertrán no aparece, ni siquiera mencionado el nombre de ninguna mujer.

En las intervenciones tanto de Barreiro, en primera instancia, como de Vázquez Cores y de Bertani, pocos años después de fundada la Librería Nacional, comenzó a prefigurarse la imagen del editor en la capital montevideana de entre siglos, a la vez que como vimos, se consolidaba, progresivamente, el espacio de la librería como un lugar de encuentro y reunión que propiciaba, por otra parte, el intercambio de ideas en relación a las posibles publicaciones y construcción de los respectivos catálogos. Significativamente, los catálogos de las colecciones editadas por Claudio García, fundamentalmente el de la colección Biblioteca Rodó, fue el punto de partida para la posterior colección de la Biblioteca Artigas de Clásicos Uruguayos (emprendimiento estatal) y de los catálogos de las tres editoriales emblemáticas de los sesenta: Alfa, Ediciones de la Banda Oriental y Arca.

La edición en el Uruguay en los años 40'

Tal como lo plantearon gran parte de los integrantes de la Generación del 45', la ausencia de editoriales resultaba una limitante para la conformación de un sistema literario nacional. A propósito de esto, comenta Benedetti en una mirada retrospectiva de comienzo de los años 60':

(...) es una empresa tremendamente arriesgada fundar una editorial con la única base del mercado nacional ya que el número de lectores literarios es relativamente pequeño (...) el libro que se edita en el Uruguay tiene prácticamente vedada la exportación, ya que su precio en el exterior alcanza siempre cifras prohibitivas. Solo si se halla un medio de absorber esa tremenda diferencia, se habrá dado un paso bien orientado para la conquista de mercados extranjeros. (1960, p. 50).

Otro de los integrantes de la Generación del 45', Emir Rodríguez Monegal publicó en 1966 en la Editorial Alfa, de Benito Milla, su trabajo titulado *Literatura Uruguaya del Medio Siglo* en el que señala que cuando la Generación del 45' irrumpe en el panorama cultural montevideano el Uruguay era uno de los países donde resultaba más oneroso publicar un libro. Como paliativo a esta situación algunos de los escritores pertenecientes a esa generación fomentaron la aparición de las revistas literarias (la emblemática *Número*, en su primera época) propiciando un espacio de difusión no solo de sus propios textos sino también de escritores que comenzaban a darse a conocer en ese período. Por otra parte, también existía la posibilidad de publicar en Talleres Gráficos, recurriendo a la edición de autor, por lo general de pequeños tirajes, haciéndose cargo los mismos escritores de la distribución y difusión de sus textos en los grupos que se formaban en algunos puntos de encuentro como algunos cafés del centro montevideano. No obstante, estos emprendimientos individuales de escasa repercusión y limitadas posibilidades de lectura no constituían un proyecto colectivo que pudiera apuntar a la creación y consolidación de un sistema literario. Entre las más frecuentadas para la edición de autor podemos mencionar a la Imprenta Goes, la Imprenta Letras, los Talleres Gráficos de la Comunidad del Sur, los Talleres Gráficos de A. Monteverde, los Talleres Gráficos Treinta y Tres y la Imprenta Liguria, entre otras.

Al referir a la generación del 45', resulta imprescindible la mención a la revista y posteriormente sello editorial *Asir* (1948-1959), fundada en la ciudad de Mercedes por Domingo Luis Bordoli, Marta Larnaudie de Klinger, Washington Lockhart y Humberto Pedrucci. Entre los libros publicados bajo este sello se destacan *Cuesta arriba*, de Julio César Da Rosa (1952); *Lloverá siempre*, de Carlos Denis Molina (1953); *Con la raíz al sol*, de Eliseo Salvador Porta (1953), entre otros.

A mediados de la década del 50' llegará al Uruguay procedente del exilio republicano español el alicantino Benito Milla, previo breve pasaje por Buenos Aires. Milla comenzó a hacerse conocer como librero en el entorno de la Plaza Libertad. En 1958 abrió las puertas de la librería y posterior sello editorial Alfa. El sello pionero de lo que años después se conoció como "el boom editorial de los sesenta" en el Uruguay⁵.

Susana Soca, ¿primera mujer editora uruguaya?

Susana Soca Blanco Acevedo (1907-1959) era hija del reconocido médico Francisco Soca y de Luisa Blanco Acevedo. Pertenecía a una familia de la clase dominante del país, tanto en lo económica como en lo político-cultural. Desde temprana edad, al igual que sus padres, Susana Soca tuvo, además, vínculos estrechos con París, la capital cultural europea y occidental de aquel momento, referencia fundamental para la configuración de una determinada identidad cultural y política uruguaya de la primera mitad del siglo XX, marcada por la presencia del batllismo.

El trabajo de Susana Soca al frente de la edición de la revista *La Licorne*, fundada y financiada por ella en la capital francesa, podría llegar a considerarse pionero en el campo de la edición del Uruguay. No obstante, resulta interesante detenerse en algunas consideraciones que pasaré a detallar.

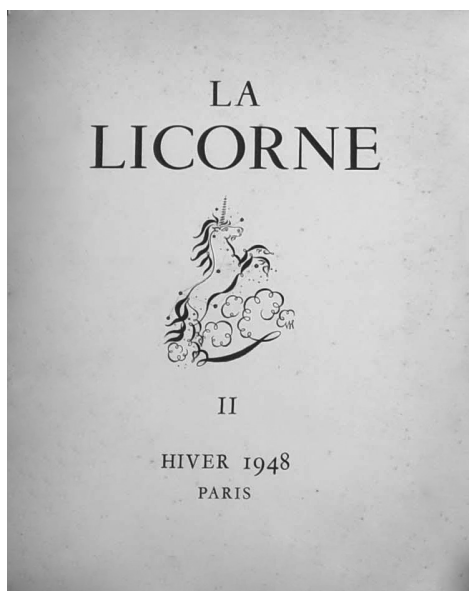


Figura 1. Revista *La Licorne* No 2 (1948).

En plena segunda Guerra Mundial Susana Soca se autoexilió en París. Fue en esa ciudad en la que vio nacer su proyecto editorial materializado en la revista *La Licorne* (1947-1948), que publicó tres números. Se trató de una revista que fundó bajo el impulso de Paul Éluard y del trabajo que aportaron Roger Callois y Pierre David (J. Ortiz, 2011). *La Licor-*

ne, además de ser un espacio en el que se publicaron poemas de algunos poetas franceses y de otros latinoamericanos (Supervielle, Éluard, T.S, Eliot); también recogió cuentos de Felisberto Hernández y de Borges, entre otros. Fue un espacio que le permitió a Soca dar a conocer sus propios poemas. Si bien la revista tuvo un breve tiempo de circulación en su etapa francesa, la misma se destacó por la calidad de su edición y de sus contenidos. Indiscutiblemente, la fundación de la revista está fuertemente asociada a la experiencia parisina de Susana Soca.

La segunda etapa de la revista, ahora llamada *Entregas de la Licorne*, tuvo lugar cuando Soca regresó al Uruguay. De periodicidad irregular, publicó dieciséis números entre noviembre de 1953 y septiembre de 1961. No obstante, la marca extranjera estaba ahí, tan presente:

Pues si las *Entregas de la Licorne* encontraron un lugar, un sentido, en medio del prolífico ambiente cultural y especialmente entre las múltiples publicaciones que había en el Uruguay de mediados de siglo, se debió precisamente a su origen francés, que podía representar un aporte original. Es decir, en sus dos etapas, la revista fue posible gracias al carácter extranjero primero y extranjerizante después (Litvan, 2010, p. 312).

La consideración de Valetina Litvan, con la que coincido, es más que oportuna como posible explicación del carácter pionero de Nancy Bacelo en el campo de la edición uruguaya, sin desmedro de reconocer la intervención anterior de Susana Soca y sin, por supuesto, dejar de considerar su incidencia como mujer editora en un medio incipiente en el que las mujeres estaban ausentes.

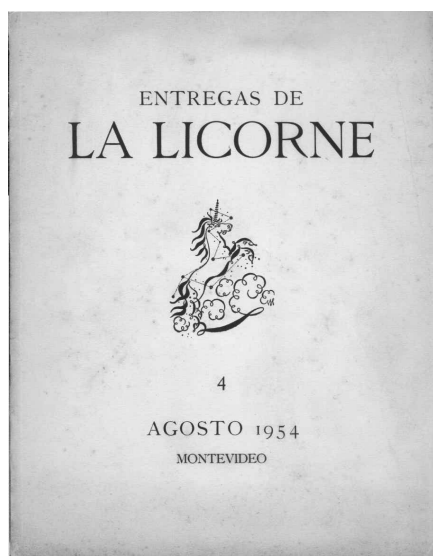


Figura 2. *Entregas de la Licorne* No. 4 (agosto de 1954).

Nancy Bacelo, gestora cultural y editora

Al finalizar la década del 50', en Montevideo, la figura de Nancy Bacelo vinculada a eventos culturales comenzó a hacerse cada vez más notoria. Nacida en la localidad de José Batlle y Ordoñez (Lavalleja) el 10 de julio de 1931, Nancy Bacelo se trasladó a Montevideo luego de culminar sus estudios secundarios en esa pequeña localidad del interior, lugar en el que continuaría viviendo hasta el momento de su desaparición física, en septiembre de 2007. Inicialmente, en los comienzos de los años cincuenta, luego de realizar sus estudios de Literatura ejerció los primeros años como docente, etapa que coincide con la publicación de sus primeros poemas en algunos semanarios capitalinos. Su interés por el universo de lo literario sumado a su particular sensibilidad y preocupación por el potencial creador del lenguaje y de las artes plásticas, la colocaron en lugares estratégicos para llevar adelante lo que fue el mayor emprendimiento cultural de la segunda mitad del siglo XX en el Uruguay: su papel protagónico en la creación de la primera Feria Nacional del Libro y del Grabado en Montevideo y su trabajo como editora a lo largo de más de cuatro décadas sostenidos.

A su vez, Nancy Bacelo se había desempeñado desde comienzos de la década del 50' como funcionaria de los Servicios Culturales de la Intendencia Municipal de Montevideo, de ahí su cercanía con Medina Vidal, primer ilustrador de la revista *7 Poetas Hispanoamericanos*, pintor montevideano nacido en 1922, integrante del Círculo de Bellas Artes.⁶ Medina Vidal tuvo como profesor de pintura a Guillermo Laborde y de xilografía a Guillermo Rodríguez, de la Escuela Industrial. En la década del 60', con la creación del Departamento Gráfico Municipal, pasó a formar parte de él. Fue también, en esos años, dibujante de los catálogos de los folletos de publicidad de las tiendas London París y Angenscheidt, dos referentes montevideanos, precursoras de la venta por catálogo.

A nivel nacional, además de la experiencia híbrida de Susana Soca, en materia de ediciones de poesía, el antecedente más inmediato a la experiencia de Bacelo lo encontramos en las Jornadas Interamericanas de Poesía, que tuvieron lugar durante ocho años en la localidad de Piriápolis, departamento de Canelones (1957-1964). Uno de los principales responsables de ese emprendimiento fue el poeta vanguardista Juvenal Ortiz Saralegui, director de la primera etapa de la revista de poesía *Cuadernos de Julio Herrera y Reissig*⁶. Bacelo formó parte de las Jornadas Interamericanas de Poesía de Piriápolis, especialmente de la cuarta edición, en 1960, oportunidad en la que obtuvo con su poemario *Círculo Nocturno* el primer premio del Concurso de Poesía organizado durante esas Jornadas que fueron a su vez antecesoras del surgimiento de la Feria Nacional del libro y del Grabado en Montevideo, en la que Nancy Bacelo tuvo un papel protagónico.

La fundación de la revista y sello editorial *7 Poetas Hispanoamericanos*

Durante el invierno de 1960, Nancy Bacelo junto con otros dos poetas uruguayos, Washington Benavides y Circe Maia, editaron el primer número de la revista de poesía ilustrada que llevaría por nombre *7 Poetas Hispanoamericanos*, aludiendo al primer grupo de poetas

que publican en la revista: ellos fueron Elsa Lira Gaiero Circe Maia, Washington Benavides, el chileno Efraín Barquero, el argentino Héctor Yánover, la paraguaya Elsa Wiesel y Nancy Babelo.

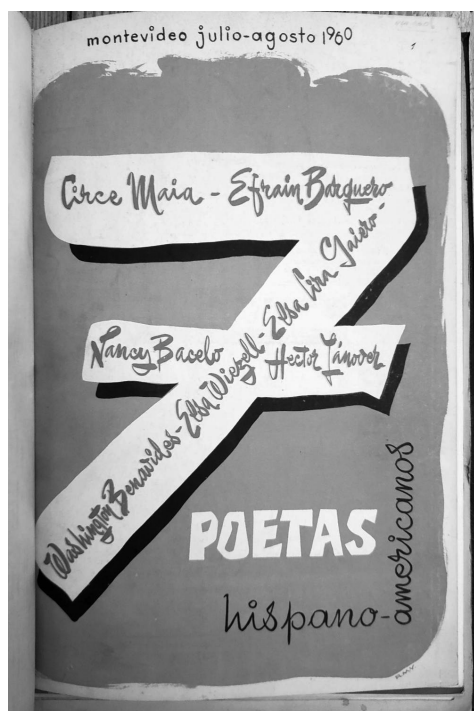


Figura 3. Revista *7 Poetas Hispanoamericanos* No 1 (julio-agosto de 1960)

La creación del *7 Poetas Hispanoamericanos* tuvo como impulso inicial el interés de Babelo como poeta de incorporar en su proyecto en ciernes a otros poetas del período. Fue un proyecto económicamente autofinanciado por sus creadores. Los primeros tirajes, de carácter totalmente artesanal alcanzaron los 300 ejemplares.

Ese mismo año, en el mes de diciembre de 1960, cuando la revista publicaba su tercer número correspondiente a noviembre-diciembre, Babelo publicó uno de sus libros de poesía por primera vez con el sello *7 Poetas Hispanoamericanos*: se trata del poemario *Cantares*. El diseño estuvo a cargo de José Pedro Costigliolo y de Carlos Carvalho. El primero, proveniente del Círculo de Bellas Artes y precursor en el Uruguay del arte no figurativo; el

segundo, artista plástico integrante del grupo fundador de la Feria. En lo sucesivo, toda la obra de Babelo va a publicarse bajo este sello que, por otra parte, pasará a ser el sello de la Feria Nacional del Libro y el Grabado hasta la última edición de la misma, en 2006.

Así, en un medio en el que la presencia del editor y su incidencia en los espacios culturales de cada período anteriormente aludido estuvo protagonizada por hombres, quienes, por razones socioculturales vinculadas a las oportunidades de inserción laboral y de desarrollo personal tenían otro acceso al mundo de lo impreso, irrumpió a fines de la década del cincuenta del siglo XX la figura de Nancy Babelo.

Volviendo al primer número de la revista, este se editó en julio–agosto de 1960 y se proponía como una revista bimestral, frecuencia que, por distintas circunstancias, no sostuvo desde un comienzo. El tiraje fue de 300 ejemplares en presentación de dos pliegos. Ese número inicial, ilustrado por Raúl Medina Vidal, es la presentación del proyecto. En la tapa, dentro de un número siete dibujado, aparecen los nombres de los siete poetas que dan origen a la revista, incluyendo poemas de cada uno de ellos. La revista se proponía como una panorámica de la poesía uruguaya e hispanoamericana del siglo XX, mostrando transiciones y permanencias y fomentando el conocimiento de otros poetas de habla hispana del continente.

Entre enero y marzo de 1961 se editó el cuarto número de la revista, acompañado por ilustraciones de Ofelia Oneto y Viana, una reconocida artista plástica uruguaya nacida en 1929. En 1960 obtuvo el primer premio al dibujo y el grabado (medalla de oro) en el XXIV Salón de Artes Plásticas con la presentación de su dibujo titulado “Jardín”. El jurado estuvo integrado por José Belloni, Luis García Pardo y Julio Caporale Scelta, entre otros. Oneto y Viana es la única mujer que participará como ilustradora de la revista. Su participación en este cuarto número, que mantiene el modelo inicial del número siete en la carátula, integra algunos de sus dibujos más recientes, con un estilo en el que predominan los clarososcuros y las formas geométricas.

La intervención de artistas plásticos de reconocida trayectoria en el diseño de la revista le otorgaba a las publicaciones un valor añadido: no se trataba únicamente de un proyecto que tenía como objetivo la difusión y circulación de poesía hispanoamericana del siglo XX en el contexto de los sesenta montevideanos, sino que tenía como firme propósito acercar el arte contemporáneo al público lector, concretamente, a los lectores de poesía, uno de los géneros menos vendidos y difundidos.

Las ilustraciones de Oneto y Viana acompañan esta cuarta entrega como complemento sutil y amplificador a la vez de los contenidos poéticos. Es el caso del juego con las líneas como detalle constructivo de la imagen que acompaña al poema titulado “Fotografías”, de Circe Maia. El elemento sugestivo ressignifica el texto de Maia que evoca miradas y movimientos: “Esas claras figuras/ de las fotografías/ detenidas en medio/ de un gesto que no acaba/ a mitad de una risa/ con la mano en el aire/ esos rostros”. Circe Maia, una de las cofundadoras de la revista, luego de pasados catorce años de la temprana edición de su primer libro de poesía, *Plumitas* (escrito entre los diez y los once años), con apenas doce años, había publicado en 1958 dos poemarios, titulados *En el tiempo* y *Presencia diaria*.

Se suman a los poetas anteriores, en esta publicación, Orfila Bardesio y Alejandro Romualdo. Bardesio había recibido en 1955 el premio del Ministerio de Educación y Cultura del Uruguay por su trilogía titulada *Uno*. Era cercana al grupo de poetas del 45’, mientras que

Romualdo era un poeta peruano perteneciente a la generación del 50'. Las redes continentales permitieron estos intercambios.

El número 5 lo va a ilustrar Luis Camnitzer y participan con algunos textos Horacio Amigorena y Walter Ortiz y Ayala, quien dos años más tarde recibiría el premio de la Feria con la publicación de su poemario *Hombre en el tiempo*.

El número seis de la revista aparece sobre fines de 1961, pero sin fecha. Publican en él el joven poeta Enrique Fierro, Ramiro Domínguez y Solveig I. de Silva, entre otros. La fotografía de Alfredo Testoni acompaña este volumen de la revista. Testoni ilustró también con su fotografía varios volúmenes editados por Alfa, entre ellos *Una forma de la desventura*, de L. S. Garini y fue, desde 1940, fotógrafo del Taller Torres García.

A fines de noviembre de 1962, en el segundo año de circulación de la revista, Bacelo editó una carpeta con el sello *7 Poetas Hispanoamericanos* que funge de revista (pliegos sueltos, esta característica tiene también el segundo, numerado como 1, el anterior era el “cero”, de *Los Huevos del Plata*), con la particularidad de que los poemas, doce en total, están manuscritos por sus autores. Con esta misma impronta se publicó el número siete de la colección, ilustrado por José Pedro Costigliolo, formado por siete páginas manuscritas por sus autores, alternando la tinta sepia con la plateada: Circe Maia, Washington Benavides, Nancy Bacelo, Jorge González Bouzas, Idea Vilariño, Iván Kmaid y Ruben Yakovsky. Costigliolo. La naturaleza estética de este número de la revista se construye a partir de la particularidad del diseño con el que Costigliolo acompaña los textos poéticos, precursor de la estética concreta no figurativa. Poco tiempo después, en 1966, recibirá el 1er. Premio Medalla de Oro del Salón Nacional (1966). En 1963 comienzan a publicarse las “Ediciones Populares”, destinadas a reeditar parte de las obras de autores nacionales y latinoamericanos que, desde hacía un tiempo, no estaban al alcance del público lector. Es sello también nace fuertemente asociado a la Feria, como pasa a entenderse, con posterioridad, todo emprendimiento llevado adelante por Bacelo. En este sello se van a reeditar *Los cálices vacíos*, de Delmira Agustini, *los Nocturnos*, de Idea Vilariño y *Nocturno* y otros poemas de Parra del Riego, entre otros.

Tres años después de editado el primer número de la revista/sello editorial 7PH, en 1963, en el otro lado del Atlántico se publicaría la antología *Siete poetas españoles*, editada por Taurus, en Madrid. Esta publicación formaba parte de la colección “Ser y Tiempo. Temas de España” (nº 8), recopilada por Carlos Sahagún. Los poetas que la integran son Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Antonio Machado, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Federico García Lorca y el compilador, Carlos Sahagún.

Bacelo tuvo conocimiento de la publicación de este volumen en un tiempo en el que las redes intelectuales propiciaban esas cercanías. Los numerosos contactos que la editora sostenía con conocidas figuras de la literatura y las artes plásticas favorecían esa trashumancia permitiendo que la revista ilustrada viajara cruzando fronteras y océanos. Esos diálogos estuvieron presentes en no pocas de las manifestaciones de la poesía de esa década en el Uruguay, especialmente marcados por la presencia e influencia de Antonio Machado. Esa marca machadiana va a acompañar al sello 7PH y a las ediciones de la Feria plasmada en el volante que se convirtió en emblema de la actividad editorial y cultural de Bacelo. Se trata de un pequeño afiche de 10 x 12 realizado en cartulina blanca con diseño del artista plástico Hugo Alíes que contiene un fragmento de un conocido poema de “Proverbios y

cantares”, de *Campos de Castilla* (1912), de Machado. El ojo, epítome de una presencia casi obsesiva en Bacelo, se despliega entre azul y verdes. Se trata de la mirada y lo que ella convoca desde lo constructivo.

En aquellos años iniciales de la década del sesenta, tal como señala Gabriel Peluffo, las prácticas artísticas y los espacios públicos de interacción funcionaron a modo de espejos en los que se miraron a sí mismos los actores y protagonistas de una cultura que pugnaba por mostrarse independiente (Peluffo, 2018, p. 23). Las ventas populares llevadas adelante por Bacelo se inscribieron dentro de ese clima que buscaba socializar la expresión estética, tanto verbal como plástica.

En diciembre de 1963 se editó un número especial, en tinta roja y negra, ilustrado por Antonio Frasconi. Los poetas que publican en esa edición son Amanda Berenguer, Ida Vitale, Raúl Zaffaroni y Milton Schinca. Entre motivos de bandadas de pájaros en vuelo, aparecen los nombres de los poetas encerrados en círculos rojos irregulares bajo el título IV Poetas Uruguayos. En el interior, los poemas aparecen acompañados de imágenes estelares y algunas aves, especialmente, palomas.

Luego de la edición especial de 1964 dedicada excepcionalmente a la narrativa e ilustrada por Nelson Ramos, el último número, también especial, se editó en diciembre de 1965, mes de la Feria. En la primavera de ese mismo año se había editado una carpeta sin número en la que se publicaron poemas de Circe Maia, Washington Benavides y de Bacelo, los tres iniciadores del proyecto editorial, con ilustraciones de Enrique Fernández y manuscrito por Antonio Lista.

La escritura manual de los libros nos evoca, de alguna manera, sus orígenes: aquellos primeros códices manuscritos (más específicamente, durante los primeros tiempos del Imperio romano, S. II - IV d. C el uso del pergamino se generaliza). Al igual que Julio Campal (poeta uruguayo que residió en Madrid y formó parte del grupo “Problemática 63”), Bacelo tiene presente la importancia del arte de la caligrafía, apuntando a la creación de un arte visual que posibilite enfatizar la escritura como un signo: sentido del trazo, el color, la textura de la letra, los ángulos más o menos redondeados, la forma de la ilación. De esa forma la escritura artística se posiciona por encima de una escritura tradicional y referencial, mecanografiada. Sobre este particular, William Johnston cita un pasaje de una entrevista a Nancy Bacelo en el que la poeta afirma:

Me planteé el libro como objeto durante toda la vida. Alrededor de los 60’, en Cantares, empecé a insistir en que el libro tenía que estar ilustrado, acabar con el eterno convencionalismo de las tapas blancas, con las letritas allá arriba (...). Un libro es todo. El papel, la tinta, el tiempo que uno se toma para elegir hasta los números de cada página. Si lo que va a imprimir es un amigo. Tiene que haber una corriente con la persona. Esos son los valores del alma. La poesía es una corriente (2012, p. 17).

En el último número de la revista, de 1966, publicaron Schinca y Zaffaroni, junto con dos emblemáticas poetas del 45’: Ida Vitale y Amanda Berenguer. La difícil separación entre una promoción y la otra es un aspecto que se pone de manifiesto en la selección de autores publicados que, por otra parte, se orienta progresivamente hacia una mayor presencia de

lo latinoamericano. Las publicaciones tenían lugar a través de invitaciones de los poetas y daban cuenta de las redes y vínculos que existían entre ellos.

Finalmente, en 1967, la denominación *7 Poetas Hispanoamericanos* pasará a ser, exclusivamente, el nombre del sello editorial que hasta los últimos años se identificó con la Feria. En ese año se publicó el libro de Bacelo titulado *Barajando*, ilustrado por Nelson Ramos. Bacelo estaba consolidando su presencia como editora independiente en un espacio marcadamente masculino.

A diferencia de otros emprendimientos editoriales de la década del sesenta que se vieron silenciados por el recrudecimiento de la violencia y las restricciones a las publicaciones culturales impuestas desde la instalación de la dictadura cívico militar a partir de 1973, con controles difíciles de sortear, tanto la realización de las siguientes ediciones de la Feria del Libro y el Grabado (la dictadura prohibió el uso del término “nacional”) como la publicación de algunos títulos bajo el sello Siete Poetas Hispanoamericanos, fueron posibles pese a la pervivencia de los años oscuros, constituyendo una forma de resistencia cultural. Esas revistas/sellos editoriales se constituyeron como espacios de diálogo y como disputa de posiciones dentro del sistema literario de aquella década, particularmente atravesada por la creciente violencia e inseguridad que van a instalarse sobre la segunda mitad de esos años, más específicamente entre 1967 y 1968. Los cruces entre las publicaciones de poesía y el papel que jugó la crítica en la construcción de un tipo de lector se perfilaban hacia un recorte del corpus literario que posicionaba las publicaciones de esa década. El exilio y encarcelamiento de gran parte de los actores culturales del período comenzó a hacer visibles las fracturas.

La Feria, con transformaciones pero fiel a su impronta inicial, se llevó adelante en forma ininterrumpida, en la ciudad de Montevideo a lo largo de cuarenta y siete años, hasta 2006, siempre bajo la dirección de Nancy Bacelo. Se había convertido en paseo ritual de los uruguayos durante el mes de diciembre, inaugurada siempre con el “Aleluya” de Hendell y el tradicional reparto de jazmines a la entrada de cada predio en el que tuvo lugar. En tiempos en los que la relación entre el escritor y el público estaba cambiando cualitativamente, Montevideo comenzó a conocer con otra cercanía a sus best-sellers nacionales. Si bien el salto de la distribución al exterior no logró concretarse, en ese contexto, el proyecto de Nancy Bacelo constituyó a lo largo de la década de los sesenta, trascendiéndola, un espacio propiciador de cercanías que dio cuenta de un proceso de avance en el encuentro entre el escritor y sus lectores.

A comienzos del siglo XXI, el espacio editorial montevideano comenzó a contar con la presencia de otras mujeres que, en gran medida, pueden considerarse continuadoras del camino que inicialmente trazaron Soca y Bacelo. Entre ellas, considerando el orden cronológico de sus fundaciones, se destaca el trabajo de Melba Guariglia desde Ático Ediciones (2007), el de Mariana Pérez Balocchi al frente del sello editorial Antítesis (2014), el de Salvadora, especializada en dramaturgia y dirigida por cuatro mujeres (Karne Bitar, Camila Guillot, Leonor Courtoisie y Sofía Gervaz) y, finalmente, La Coqueta Editora de Poesía, fundada por tres mujeres (Lucía del Bene, María Laura Pintos y Laura Alonso), y dedicada, como el nombre del sello lo indica, únicamente a la edición de poesía (2017) Con un nombre que hace un guiño a un pasaje de los *Cantos de Maldoror*, del Conde de Lautréamont, “Buenos Aires, la reina del sur; Montevideo, la coqueta”, las directoras responsables

editan sus libros con un diseño estético sobrio y despojado sin que esto deje de lado una constante preocupación por la belleza. Bajo el lema “independientes y pequeñas” estos proyectos editoriales dirigidos por mujeres se posicionan en el campo cultural uruguayo evocando aquellos comienzos entusiastas de quienes fueran las primeras mujeres editoras del país, y en forma muy especial, a Nancy Baceo y su legado cultural.

Notas

1. Carlos Zubillaga destaca que si bien la identificación étnica no vincula laboralmente al inmigrante gallego con el mundo del libro, «por casi ocho décadas no hubo en Montevideo posibilidad de eludir la referencia a gallegos en el proceso de producción o comercialización de libros» (1999: 139). Los primeros fueron Antonio Barreiro y Ramos y Alfredo Vázquez Cores.
2. Antonio Barreiro y Ramos durante el gobierno de Idiarte Borda y antes del novecientos inauguró en el local de la Librería Nacional, ubicada en la Ciudad Vieja, la conocida “Tertulia de Barreiro”, que funcionó desde la década del noventa hasta su fallecimiento. Allí se reunían con una frecuencia semanal tanto políticos como ensayistas, poetas, científicos y periodistas, lectores de las novedades europeas, amantes de la controversia y de la crítica, es decir, una parte significativa de la intelectualidad uruguaya del entre siglos. Entre los concurrentes se encontraban nombres como los de Ángel Floro Costa, José Pedro Ramírez, Teófilo E. Díaz, Francisco Bauza, Gonzalo Ramírez, Pablo de María, Luis Melián Lafinur, José Sienra y Carranza y Carlos María Ramírez, entre otros. Orsini Bertani, por su parte, continuó también con esta práctica, convirtiendo su Librería Moderna en un espacio de encuentro e intercambio de gran parte de los integrantes del 900’ literario uruguayo; Maximino García durante el período en el que tuvieron lugar las vanguardias literarias en la capital montevideana, desde su Librería de la Facultad y la Librería del Correo, alimentó también esa costumbre de intercambio fértil. Todas estas librerías se establecieron en la Ciudad Vieja, que para aquel entonces, se configuraba como el epicentro cultural.
3. En relación a algunas características de esta inmigración, señala Beretta que “Entre 1880 y 1910, los contingentes mayores fueron los italianos y españoles, seguidos a distancia por franceses, alemanes, ingleses y otras nacionalidades. En el medio urbano, los italianos estuvieron a cargo de talleres artesanales, pequeñas industrias y empresas fabriles. Los españoles realizaron su principal desempeño en el comercio –tanto de importación, principalmente en almacenes y bares–, pero también tuvieron una importante representación en la industria.” (Beretta, 2014: 3).
4. Luis Bertrán, periodista de profesión, publicó en 1931, en Montevideo una tirada de doscientos ejemplares de un pequeño libro editado en la Impresora Uruguaya S.A. que tiene por título *Notas para una historia de la producción editorial del país en el primer centenario de su independencia*.
5. La denominación corresponde a Carlos Maggi, uno de los integrantes de la Generación del 45’.

6. En la primera época (1948-1959) se editaron 68 volúmenes numerados a los que se suman una decena fuera de colección. En su segunda etapa, desde 1960 a 1964, los Cuadernos Julio Herrera y Reissig siguieron publicándose bajo la dirección de Arsinoe Moratorio (1910-1994).

Bibliografía

- Bacelo, N. (1986). *Los símbolos precisos*, Montevideo, 7 Poetas Hispanoamericanos.
- Barboza, A. (2018) “Semblanza de Antítesis Editorial”. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIXXXI)- EDI-RED. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/antitesis-editorial-2013--semblanza-848943/>
- Benavides, W. (1961). Mesa redonda sobre poesía. *Diario Claridad* N° 8, sección “Literarias”, Tacuarembó.
- Benedetti, M. (1960). “Existe escasez de revistas literarias”, La Mañana, Montevideo.
- Beretta Curi, A. (2011) “Empresariado industrial y construcción de la nación”, en 1811-2011, Bicentenario del Uruguay. Disponible en <http://www.1811-2011.edu.uy/B1/content/empresariado-industrial-y-construcci%C3%B3n-de-la-naci%C3%B3n-18751900?page=show> (recuperado en marzo de 2018).
- _____. (2014). *Inmigración europea e industria. Uruguay en la refiñón (1870-1915)*. Montevideo: Ediciones Universitarias. Unidad de Comunicación de la Universidad de la República (UCUR).
- Bertrán, L. (1931). *Notas para una historia editorial del país en el primer centenario de su independencia*. Montevideo: Imprenta Uruguaya.
- Biasoli, V. (1994). *Grupo Quixote. História e producao poética*. Instituto Estadual do Livro, Porto Alegre.
- Courtoisie, R. (2002). “La voz mágica”, en *El País*, Suplemento Cultural n° 686, Montevideo. (pp. 23-25).
- Entrevista a Nancy Bacelo, *El Diario*, Montevideo, 4 de septiembre de 1975 (pp. 12-13).
- Litvan, V. (2010). “El extraño caso de Susana Soca”. *Cuadernos LIRICO*, No. 5, “Raros uruguayos. Nuevas miradas”, 1 de enero (pp 305 - 319).
- Fundación Nancy Bacelo, Montevideo, Uruguay <http://fundacionnancybacelo.blogspot.com/>
- Guedes Marrero, L. (2017). “Semblanza de Antonio Barreiro y Ramos (1851-1916)”. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/antonio-barreiro-y-ramos-laracha-1851--montevideo-1916-semblanza-788445/>
- “La Feria del Libro rompió un «tabú». Hoy se vende el autor nacional. Entrevista a la Feria del Libro”. S/f. *El Popular*, 27 de enero de 1961, Montevideo, p. 16-18.
- Ortiz, J. (2011) “Ella no era de aquí”. *La Diaria*, Montevideo, 18 de febrero de. Disponible en <https://ladiaria.com.uy/articulo/2011/2/ella-no-era-de-aqui/> (recuperado en noviembre de 2019).

- Peluffo Linari, G. (2014). "Arte e instituciones. La construcción simbólica de lo contemporáneo: 1973-2013". En *Nuestro Tiempo, Artes Visuales*, N° 7, páginas 1-63. <http://biblioteca.digital.bibna.gub.uy:8080/jspui/bitstream/123456789/1067/1/nuestro-tiempo-07.pdf>
- _____. (2011). El Club del Grabado en la crisis de la cultura independiente. La Pupila n°18, Año 4. Montevideo.
- Rodríguez Monegal, E. (1964). *Literatura Uruguaya del medio siglo*. Alfa, Montevideo.
- Torres Torres, A. (2012). *Lectura y sociedad en los sesenta: a propósito de Alfa y Arca*. Ediciones Yaugurú, Uruguay.
- Zubillaga, C. (1999). "Editores gallegos en el Uruguay". En *Madrygal, Revista de Estudios Gallegos*, N° 2, 139-145.

Abstract: Until the second half of the twentieth century, in Uruguay, the edition was in charge of publishers, with an almost absolute invisibility of women in those spaces. It will be from the 50's when the presence of two women begins to be profiled in the Montevidean capital, who, with notorious differences, will enter the publishing field of that time: Susana Soca, responsible for the *Entregas de la Licorne* (1953-1959) and Nancy Bacelo, responsible for the publishing label *7 Poetas Hispanoamericanos* (1960-2006) and the creation of the National Book and Engraving Fair (1961). I propose then to place these two enterprises in dialogue based not only on their differences but, fundamentally, on what approaches them.

Keywords: Women publishers - Edition - Uruguay - XX Century.

Resumo: Até a segunda metade do século XX, no Uruguai, apenas homens eram editores, com uma invisibilidade quase absoluta das mulheres nesses espaços. Será a partir dos anos 50 que a presença de duas mulheres começará a ser registrada na capital de Montevideú, que, com diferenças notáveis, entrará no campo editorial da época: Susana Soca, responsável pelas *Entregas de la Licorne* (1953-1959) e Nancy Bacelo, responsável pela editora *7 Poetas Hispanoamericanos* (1960-2006) e pela criação da Feira Nacional do Livro e Gravura (1961). Proponho então colocar essas duas empresas em diálogo com base não apenas em suas diferenças, mas, fundamentante, no que as aproxima.

Palavras chave: Editoras - Edição - Uruguai - Século XX.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Resumen: El artículo describe las principales intervenciones de Beatriz Sarlo en la Editorial Universitaria de la Universidad de Buenos Aires (Eudeba), en el Centro Editor de América Latina (CEAL), en las revistas *Los libros*, *Punto de vista* y en el sitio *Web Bazar americano*.

Se busca demostrar que las intervenciones de Sarlo en estos espacios están motivadas por la búsqueda de contribuir a modelar un lector por-venir. Frente a las discontinuidades de políticas públicas que garanticen el derecho a la cultura, Sarlo emprende acciones tendientes a revertir parcialmente este estado de las cosas desde diferentes formaciones que contribuyen a dinamizar el campo editorial en Argentina.

Palabras clave: Beatriz Sarlo - Argentina - Campo editorial nacional - Formaciones - Políticas públicas.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 159]

⁽¹⁾ Analía Gerbaudo es Profesora, Licenciada en Letras y Magister en Didácticas específicas por la Universidad Nacional del Litoral donde enseña Teoría literaria I y Didácticas de la lengua y de la literatura. Es Doctora en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba. Investigadora independiente del CONICET. Dirige la revista *El taco en la brea* (UNL) y la editorial *Vera cartonera* (UNL-CONICET).

⁽²⁾ Ivana Tosti es Licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Litoral. Dirige Ediciones UNL. Integra el equipo de *Vera cartonera* (UNL/CONICET) en el que trabaja como asesora y como directora de la colección "Algo compartido". Integra el Centro de Investigaciones Teórico-Literarias (UNL) y el Programa Mundo editorial, lectura y traducción desde los estudios de género(s) y feminismos (UNSAM). Está escribiendo una tesis doctoral titulada *Intervenciones en el campo intelectual. Libreros, editores, traductores e imprenteros (Santa Fe 1931-1996)*.

Introducción

En marzo de 1999 Pierre Bourdieu publica en la revista que funda en 1975, *Actes de la recherche en sciences sociales*, un artículo clave para las investigaciones sobre el campo editorial: en “Une révolution conservatrice dans l’édition”, sobre la base de datos estadísticos sobre editoriales y entrevistas en profundidad realizadas a editores y a directores de colección del espacio social francés y valiéndose del Análisis de Correspondencias Múltiples, describe las tomas de posición adoptadas por estos agentes en conjunción con la posición que ocupan en el campo. Este análisis le permite extraer una conclusión que anticipa en el título de su artículo.

Nuestro trabajo, de alcance metodológico más acotado, no permite esbozar una hipótesis sobre el estado del “campo editorial nacional” (Sorá, 2017, p. 19): en este artículo analizamos la trayectoria intelectual de Beatriz Sarlo destacando algunas de sus intervenciones¹ en el campo editorial tomando en cuenta las repercusiones de esas publicaciones en los campos intelectual y cultural. Si bien nos valemos del análisis de caso, como hemos aprendido de Bourdieu y de Loïc Wacquant, “un caso particular, bien construido, deja de ser un caso particular” (1995, p. 50). El análisis del “caso Sarlo”, en conjunción con otro conjunto de resultados de investigaciones en curso², nos permite esbozar una hipótesis que excede el alcance de este artículo. Se trata de una hipótesis para la que no encontramos mejor condensación que la ocurrencia de Roberto Jacobi: “el deseo nace del derrumbe” (1986). Gran parte de las intervenciones de Sarlo en el campo intelectual argentino pueden leerse en esa clave. Este artículo intenta demostrar parte de esta conjetura a partir del bias de sus intervenciones más relevantes en el campo editorial.

Para ello trabajamos en dos planos: en primer lugar, extraemos datos de su curriculum vitae respecto de sus intervenciones en el campo editorial. Cada una de estas intervenciones, por otro lado, se describe sintéticamente tomando en consideración diferentes archivos³: en la descripción se privilegia el tipo de intervención que sus acciones realizan en el campo editorial, en particular, y en el campo intelectual y cultural, en general. En segundo lugar se analizan diferentes entrevistas concedidas por Sarlo en términos de “cuentos”: si bien desarrollamos el concepto de “cuento” en otro lugar donde lo rodeamos de observaciones teóricas para advertir respecto de las precauciones epistemológicas necesarias en el uso de información tomada de relatos⁴ (vale resaltar que el término subraya el carácter parcial y subjetivo de la información recogida a través de entrevistas y consultas), de todos modos, usamos los “cuentos” para: 1) reconstruir procesos históricos sobre los que no hay archivo; 2) analizar la relación entre prácticas del agente y tomas de posición sobre dichas prácticas (se examinan articulaciones, desarticulaciones, agregados, solapamientos, insistencias, etc., entre las autfiguraciones y las prácticas realizadas).

Beatriz Sarlo: continuidad en las variaciones

Resulta un lugar común de la vulgata no sólo académica sino también cultural en general, el cuestionarle a Sarlo sus aparentemente abruptos cambios profesionales y políticos:

renuncia a instituciones, modificación de posición partidaria, reemplazo de lugares de intervención a partir de la producción intelectual tanto oral como escrita. En contraste con estas críticas (muchas transidas por una “moral” de la práctica profesional más que por una “ética”⁵ y/o también por simples modulaciones del gusto) este artículo subraya qué sentido se sostiene en y a partir de las variaciones registradas, específicamente, en el campo editorial y, en base a ellas, con qué tipo de intervención en el campo cultural se fantasea.⁶ Se trata de un fantaseo que, como anticipamos, no sólo se reconstruye a partir de las declaraciones del agente sino a partir de la práctica misma: como bien observa Jacques Derrida en uno de sus más esclarecedores enunciados respecto de los límites alrededor de toda interpretación de una acción por parte del propio actor que encarna la práctica, “nadie sabrá jamás a partir de qué secreto escribo. Y que yo lo diga no cambia nada” (1991, p. 298).

Si bien la hipótesis que continúa excede este artículo, otros trabajos previos (cf. Gerbaudo 2016, 2017a, 2017b, Tosti 2019) la confirman: decimos, entonces, que las intervenciones de Sarlo en los campos intelectual y cultural apuntan a modelar un lector “por-venir”⁷. A ese lector destina sus clases tanto en la universidad como en los grupos de estudio clandestinos durante la última dictadura, sus traducciones, su escritura y su trabajo de gestión editorial en Argentina. Su muy gramsciana perseverancia en la defensa del “derecho cultural al pasado” (1998: 49) ante el fluctuante lugar del Estado en el desarrollo de políticas públicas que velen por este derecho se verifica tanto en sus prácticas de investigación, docencia y de gestión editorial como en sus declaraciones:

La cuestión formulada desde un punto de vista global sería: ¿cómo garantizar la igualdad de oportunidades y la libertad de elección en situaciones donde el acceso a la producción y a la distribución de los bienes materiales y simbólicos es profundamente desigual? (1988^a, p. 19).

Las intervenciones alrededor de este problema constituirán una de sus “marcas” en el sentido de una marcha asociada a un andar, de una repetición ligada a un nombre (Derrida, 1972).

Su trabajo de gestión editorial puede analizarse desde esta perspectiva considerando sus esferas de acción: editoriales, revistas culturales en soporte papel y en soporte digital. A su vez, las prácticas de cada esfera, animadas por la misma fantasía, van mostrando una suerte de ciclos vinculados a la consolidación de una trayectoria: los tiempos de formación y de fundación hacen lugar a un tiempo de legados y, finalmente, habilitan la posibilidad de intervenir desde lugares de alta visibilidad, en parte, gracias a esas prácticas previas que la consolidaron como una “firma” (Derrida, 1990) de los campos intelectual y cultural argentinos (este último momento que comprende su participación activa en diferentes medios de comunicación excede el alcance de este trabajo). Se trata de una consolidación construida, en buena medida, desde el campo editorial.

Eudeba y CEAL: aprendizaje y formación

El tiempo de Sarlo en Eudeba fue tan fugaz como lo fue la promisorio iniciación de ese proyecto dado a luz en 1958 en el marco de un conjunto de políticas públicas que situaban a Argentina como un polo de vanguardia en Latinoamérica en ciencia y en educación: a la posibilidad de movilidad social ascendente habilitada por el singular régimen de la universidad argentina (ingreso abierto y gratuidad en el grado), se suma la fundación del que será el organismo de investigación más prestigioso del país, el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (resaltemos que el Centre National de la Recherche Scientifique [CNRS], una institución similar, se había fundado en un país de larga tradición en enseñanza e investigación como Francia apenas 19 años antes) y la pujante Eudeba ligada a las acciones de Boris Spivacow. Resulta oportuno refrescar algunos datos que dan cuenta de esa pujanza, interrumpida en 1966 por la dictadura encabezada por Juan Carlos Onganía:

Hacia 1965, los libros de Eudeba se vendían en la capital y el interior a través de 830 distribuidoras y librerías, de 40 *stands* en facultades, de 41 kioscos propios, 7 de ellos en hospitales, por intermedio de 65 concesionarios, 40 vendedores a crédito, 35 comisionistas, 103 puestos de diarios y revistas, y 2 librerías propias (Sorá, 2004, p. 279).

Sobre la distribución en el exterior, revisemos estos datos: “los libros de Eudeba salían a través de una sucursal en Chile y 419 distribuidores y librerías en América Latina, Estados Unidos, Francia, España, Alemania, Japón e Israel” (Sorá, 2004, p. 279). El texto de renuncia, firmado por Spivacow un tiempo después de la tristemente célebre “noche de los bastones largos”, ayuda a imaginar lo que se pondrá en juego con el proyecto que empezará en el tiempo inmediato. La parte final de este fragmento vaticina el tiempo de vida que tendrá el emprendimiento que, por otros medios, continuará el trabajo iniciado en Eudeba: el Centro Editor de América Latina. El retorno democrático está, entre otros motivos, conectado al cierre del CEAL, nacido como emergente de la resistencia cultural durante los años de terrorismo de Estado:

Durante ocho años millones y millones de libros fueron apareciendo para ayudar a estudiantes y estudiosos (...). Durante ocho años un libro costó menos que un kilo de pan, menos que un atado de cigarrillos, menos que una botella de vino común. Durante ocho años miles de ojos vieron por primera vez partituras y dibujos que los maravillaron. Durante ocho años el pueblo argentino se sintió orgulloso de sus escritores, artistas, de sus pensadores ¿cómo pudo surgir y desarrollarse lo que para todo el país y para todo el mundo fue un fenómeno cultural sin precedentes? (...) porque fue el producto de una universidad nueva, sin cuello duro, de una Universidad abierta a todos los vientos y puesta al servicio de todo el país. Hoy esa Universidad no existe. Sus profesores han sido golpeados y humillados, sus estudiantes apaleados, cerradas sus aulas y laboratorios. Sin autoridades surgidas de su propio seno (...) ¿qué Universidad se pretende crear? ¿La editorial de qué Universidad será Eudeba? ¿Es éste el cli-

ma para publicar, producir y pensar? Creemos que no (...) por eso nos vamos. Los abajo firmantes y equipo directivo de Eudeba reafirman su convicción de volver cuando la Universidad de Buenos Aires vuelva a quienes legítimamente deben dirigirla. (Spivacow en Bueno y Taroncher, 2006, p. 53).

Las autofiguraciones y las prácticas de Sarlo en Eudeba primero, y en el CEAL después, dan cuenta de un proceso de formación, una suerte de construcción de las herramientas que le van a permitir desplegar las acciones que sostendrá por más de treinta años en el campo editorial, en particular, y en el campo intelectual, en general. Concretamente sobre sus inicios en Eudeba, Sarlo cuenta un cuento que pone de relieve este aspecto:

En los primeros años de la década del sesenta, vi un cartelito pegado en la pared de la que era todavía la Facultad de Filosofía y Letras y hoy es la sede del rectorado de la Universidad. Eudeba andaba buscando un estudiante, sin experiencia previa. Yo, que tenía malos empleos y era estudiante, calificaba para el puesto. (...) Después de un par de entrevistas, me recibió Boris Spivacow, el gerente, en las oficinas de la calle Florida (...) Spivacow preguntó algunas pocas cosas. La primera, qué significaba Eudeba para mí. Le dije la verdad: cuando había comprado el primer “Cuaderno” de Eudeba, sobre la crítica literaria francesa, me había sentido orgullosa de que mi universidad hiciera libros tan lindos como los de las editoriales “normales” (hay que recordar que, en aquella época, las ediciones universitarias tenían un aspecto arcaico y polvoriento). Los diseños de Eudeba, como su logotipo del artista gráfico Oscar Díaz, eran modernos y originales. Usaba libros de Eudeba para estudiar y, por supuesto, había comprado la edición del *Martín Fierro*, ilustrada por Castagnino, en los kioscos callejeros de Eudeba, frente a los que, créase o no, se hacía cola para conseguir ese libro y los paquetitos de la Serie del siglo y medio. Spivacow me preguntó también si tenía alguna persuasión política. Yo sabía que él era un miembro destacado del reformismo universitario laico y de izquierda. Me jugué y le dije que simpatizaba con el peronismo y el cristianismo posconciliar. Por supuesto, no le cambió la mirada, una de las miradas más inteligentes que he conocido, ojos azules astutos y veraces. Dos días después, empecé en Eudeba como secretaria de Aníbal Ford. (...) En ese cuartito, donde yo trabajaba apoyando papeles y carpetas sobre mis rodillas, transcurrió mi definitivo ingreso en la literatura moderna europea y latinoamericana. Achával, Ford y Susana Zanetti se dieron cuenta, de inmediato, de que mi formación tenía más huecos que sustancia. Todos los días, sin tregua, me tiraban títulos y autores por la cabeza. Al mismo tiempo, empecé a comprar libros de Eudeba con descuento, poseída por un frenesí que no había podido mitigar, por falta de dinero, hasta ese momento (Sarlo, 2011a).

Luego del golpe de Estado de 1966, Sarlo renuncia a sus cargos en la Universidad de Buenos Aires (UBA) y lo acompaña a Spivacow en su intervención sociocultural más ambiciosa: la fundación del Centro Editor de América Latina. En esa editorial dirige las colecciones

Letra firme (1968)⁸, Biblioteca fundamental del hombre moderno (1971) y, junto a Carlos Altamirano, Biblioteca total (1976) y La nueva biblioteca (1979). En sus autofiguras, Sarlo destaca su deuda con los colectivos reunidos alrededor de estos proyectos editoriales y, puntualmente, con Spivacov: “Soy lo que soy porque pasé por esas oficinas, tuve esos compañeros y respondí a ese jefe” (2011a).

Las líneas de continuidad entre Eudeba y el CEAL se constatan en la producción de Sarlo⁹ quien, a su vez, refuerza estos datos empíricos vía sus cuentos. En la entrevista concedida a Patricia Somoza, Elena Vinelli y Amparo Rocha afirma: “cuando Boris se va de Eudeba y nos lleva (‘nos lleva’ en el sentido de que era imposible quedarse ahí), creo que tenía en la cabeza volver a hacer el mismo camino” (2003a, p. 281). Como ejemplo menciona la decisión de convocarla para una colección exactamente igual a la que hacía junto a Aníbal Ford en Eudeba. Y como ejemplo de despegue, es decir, de la marca diferencial del CEAL respecto de Eudeba, cita la ocurrencia de armar *Capítulo*, “la primera colección en fascículos que llega a los quioscos argentinos. Fascículos acompañados por algo” (p. 281). Ese algo era un libro. Sarlo remarca:

Ya no se trata de buscar qué es lo que necesita la universidad, sino de hacer una competencia simbólica en el mercado con muy buenos productos (...). Lo interesante es que él logró (...) producir un mercado (no instalarse en él, sino producir, modificar el mercado) (p. 283).

Un logro que materializa su sueño de “formar al pueblo”: “él no se engañaba respecto de que la gente leyera un libro por semana: lo que decía era que los libros tenían que estar ahí porque después producen su efecto” (p. 288). Según Sarlo “lo que proporcionó fue una salida muy barata y profesional a los docentes; logró llegar a lo que Gramsci llama ‘los repetidores sociales’” (p. 288). El CEAL apuntaba a un público al que ella llegará muchos años más tarde desde sus discutidas columnas en *Viva*.

Como luego lo serán los grupos de estudio y *Punto de vista*, el CEAL es un lugar de trabajo y también de aprendizaje. En la entrevista con Vinelli, Somoza y Rocha, dos años antes del fin de la mítica revista asociada a su nombre, Sarlo decía:

Boris nos dotó a todos nosotros de un oficio. Es decir, yo puedo hacer *Punto de vista* de memoria y no hay ningún imprentero que me pueda pasar en nada, porque tengo un oficio que va desde que se me ocurre el libro hasta que lo pongo en la puerta de la distribuidora (2003a, p. 299).

En una entrevista con Alejandro Blanco y Luiz Carlos Jackson vuelve sobre una idea que reitera en otras ocasiones: Sarlo destaca el “fecundo ambiente intelectual” del CEAL que,

Como dijo una vez Graciela Montes, funcionó de alguna manera como nuestro posgrado. Aprendimos mucha literatura porque teníamos que preparar los libros, y arte porque los escritorios de diagramación del CEAL eran excelentes. Había diez personas trabajando con Oscar Díaz, el mejor diagramador de Argentina, una persona extremadamente culta (2009, p. 136-137).

El cuento sobre sus años junto a Spivacow se reitera, prácticamente sin variaciones, en su conversación con Judith Gociol. Lo que varía en este caso, es el énfasis con que subraya la deuda, primero individual y luego colectiva, con su magisterio. Así en un primer momento, mientras destaca el lugar de esos proyectos editoriales en su trayectoria, sentencia: “Mi vida hubiera sido muy otra si yo no hubiera pasado por Eudeba y luego por el Centro Editor porque pasar por Eudeba fue conocerlo a Spivacow y luego, quedar sumada a sus fantasías librescas” (Sarlo, 2017). Casi a continuación, la primera persona del singular vira al plural: “Nos dio una vida” (2017). Y en esa línea, sobre el final, deja entrever la compleja trama de dones y deudas junto a los clivajes que se producen en toda relación de transferencia: “Y nos soportó toda la soberbia condensada de los que estábamos trabajando allí porque ya para esa época éramos un conjunto de soberbios. Habíamos crecido en el Centro Editor y en Eudeba y ya dábamos clases de cualquier cosa. Una pedantería” (2017). La combinación de datos y cuentos respecto del trabajo en el CEAL revela las marcas de un tiempo intenso signado por la censura y la persecución estatales: “El libro como objeto de deseo era muy fuerte”, desliza Sarlo en conversación con Judith Gociol mientras recuerda las oprobiosas escenas de la quema de libros durante la última dictadura y las cifras de las tiradas vueltas ceniza. En diálogo con nuestro equipo, se pronuncia respecto de las singulares condiciones laborales impuestas por su pase a la clandestinidad: “Durante la dictadura el Centro Editor me dio de comer. No conseguía otro trabajo o un lugar donde el gerente y dueño me permitiera no aparecer” (Sarlo, 2020). Sarlo detalla las condiciones de trabajo así como los riesgos que Spivacow corría, desde el punto de vista editorial, vía estos acuerdos que suponían, de cualquier modo, una red, una trama colectiva de acción:

Boris [Spivacow] me puso un secretario para la colección que hacíamos Altamirano y yo. Durante mucho tiempo nos permitió manejarnos con citas en un bar (...). Después cuando vimos que ya había pasado lo peor, empezamos a aparecer. Pero al comienzo nos permitió eso: no tener un lugar físico, un teléfono. Mirá la grandeza de este tipo: te encarga una revista semanal y no tiene un teléfono para llamarte. O sea que si a vos te atropellaba un auto con el original de la revista semanal en la mano, ese día en los quioscos le hacías un hueco al Centro Editor. Teníamos un nexa con Susana Zanetti: una persona que me ayudó mucho en la época de la dictadura. Él sabía que vía Susana podía encontrarnos (Sarlo, 2020).

Es necesario precisar la conexión entre el trabajo de Sarlo en Eudeba y en el CEAL vía el punteo de algunos datos sobre las colecciones en las que estaba involucrada no sin antes traer una autofiguración que da cuenta de un cambio de posición dentro de ambos emprendimientos: “en Eudeba yo era tercera o cuarta o quinta línea de la editorial” (2017), menciona en conversación con Gociol mientras opone el lugar más importante que ocupará en el CEAL.

Tenemos así que la colección Letra firme del CEAL, “concebida con criterios académicos cuyos títulos estaban a cargo de especialistas en cada uno de los temas a quienes se les encargaba tanto la traducción como el prólogo y las notas” (Gociol, 2007, p. 101), seguía el modelo de una de Eudeba, *Los fundamentales*, dirigida por Aníbal Ford¹⁰. Apunta Sarlo:

Si bien la dinámica del CEAL tomó rápidamente otro rumbo, creo que –inicialmente– Boris tuvo la idea de que algunas estructuras de colecciones de Eudeba se reprodujeran en el Centro. Así, *Letra firme* seguía el modelo de una colección que se llamaba *Los fundamentales*, que había sido dirigida por Aníbal Ford y que fue la última en la que yo participé antes de que todos renunciáramos a la editorial universitaria. Ya en el Centro Editor, Boris me encarga a mí que dirija esta colección gemela de la de Eudeba (Sarlo en Gociol, 2007, p. 102).

Los once títulos de la colección *Letra firme* consignados en el catálogo reconstruido por Judith Gociol revelan el intento de difundir textos teóricos y críticos, por ejemplo, *Cómo Gertrudis enseña a sus hijos* de Johann Heinrich Pestalozzi (Traducción: José Tadeo Sepúlveda. Prólogo y notas: Juan Ricardo Nervi.), *Racine y Shakespeare* de Stendhal (Traducción, prólogo y notas: Hilda Torres Varela), etc. (Gociol, 2007, p. 101).

De Biblioteca fundamental del hombre moderno interesa resaltar su variedad de géneros: sus 109 títulos publicados provienen de literatura, historia, economía y divulgación en general (Gociol, 2007, p. 148-151). Esta heterogeneidad se explica por un relato de Sarlo respecto de los criterios de selección mientras valoriza, a la distancia, el trabajo de conjunto sin dejar de deslizar una nota de color político aludiendo a la hospitalidad hacia quienes detentan posiciones diferentes a los de la entonces directora:

Algunos títulos son obsesiones de Boris, por ejemplo los libros de John Reed; ésa era la biblioteca del viejo comunista, que entraba bien en el tono de la época y que se aparecía en las obras que él proponía que fueran incluidas. Cada quince días venía y decía: “¿No querés poner a Lérmontov?”. Hay otros títulos, en cambio, que están más relacionados con mis propias lecturas, con los libros de izquierda de mi biblioteca. Hay, incluso, algunas obras de dos amigos míos, peronistas. Uno es Carlos Alberto Fernández Pardo, una especie de plumífero al que se le podía encargar cualquier cosa, y el otro Jorge Money. Por otro lado, hay algunos libros que, vistos hoy, parece que debían ser publicados, de cajón, como *Un corazón simple*, de Flaubert. Ahora uno podría decir que es un libro absolutamente indispensable, pero no era obvio por entonces. Eran materiales que el Centro Editor realmente ponía en circulación (Sarlo en Gociol, 2007, p. 152).

Vale la pena repasar también el modo en que Sarlo describe cómo obtenían los materiales y cómo tramitaban su “traducción” dado que exhibe hasta qué punto la meta de la difusión avalaba el quiebre de ciertos protocolos:

Todos los libros de literatura extranjera los elegía yo, y la forma de seleccionarlos era la misma que utilizamos también en otras colecciones: recorrer las librerías de viejo y fijarse qué libros estaban fuera de derechos. Una vez que los elegíamos, de algunos títulos encargábamos una nueva traducción y, en otros, aplicábamos ese famoso método inventado por el Centro Editor que –en el mejor de los casos– era una sinonimia: se tomaba una vieja traducción y se le hacía una corrección de estilo exhaustiva para que no pudiera ser reconocida,

a veces se trabajaba a partir del original, y a veces sin él (Sarlo en Gociol, 2007, p. 151).

Por otro lado, el proyecto Biblioteca total es ponderado como un “fenómeno extraordinario” (Falcón, 2018, p. 78) debido, entre otros factores, a “la compleja articulación de subcolecciones y fechas de entrega” (p. 78). La colección, compuesta a su vez “por cuatro series que salían una vez por semana en forma rotativa, siguiendo una numeración única” (p. 78), seguía un riguroso esquema de publicación: el primer jueves de cada mes aparecía un libro de la serie Novelistas de ayer y de hoy; el segundo jueves, uno de la serie Memorias y autobiografías; el tercero, uno de la serie Panoramas de la literatura y el cuarto, uno de la serie Los fundamentos de las ciencias del hombre. A la luz de sus desarrollos teóricos posteriores, es importante observar que en esta última serie, dedicada a la importación de textos de ciencias sociales y humanas, Sarlo publica junto a Altamirano una compilación de textos de Georg Lukács, Lucien Goldmann, Robert Escarpit, Arnold Hauser, Harry Levin, David Daiches y Pierre Bourdieu (se trata del número 24 de la serie y aparece como *Literatura y Sociedad* –prácticamente el mismo título de un libro que publicará, también junto a Altamirano, un tiempo después–). A pesar de este ritmo vertiginoso y de las precarias y riesgosas condiciones de trabajo, se logra sacar a la calle 76 títulos. No obstante, las condiciones de producción conducían a reevaluar decisiones tomadas y estrategias abarcando dimensiones que aquella coyuntura de represión estatal obligaba a considerar:

Entre los libros que nosotros habíamos encargado estaba la antología de economistas clásicos preparada por Horacio Cifardini. Meses después de entregar el libro, Cifardini cae preso. Le decimos entonces a Spivacow: “Bueno, Boris, hay un problema...” Él nos mira –como si literalmente no entendiera– y nos contesta: “Nosotros ese libro lo tenemos pautado y lo sacamos”. Después, se queda suspendido un momento y dice: “¿Ustedes piensan que lo puede perjudicar a Cifardini?” (Sarlo en Gociol, 2007, p. 217).

Este cuento de Sarlo sobre la dificultad para producir en el ámbito de las ciencias sociales y humanas durante la última dictadura¹¹ se complementa con el que cuenta el secretario de redacción de la colección, Heber Cardoso:

Ésta fue una colección muy complicada de armar por su estructura de cuatro subcolecciones y también porque eran los tiempos de plomo y Carlos y Beatriz estaban en la clandestinidad, así que dejaban el material cómo y cuándo podían. No teníamos forma de localizarlos y nunca sabíamos bien qué nos iban a traer. Para mí fue una de las experiencias límite en mi trabajo en la industria editorial (Cardoso en Gociol, 2017, p. 217).

Finalmente, la colección La nueva biblioteca nace como una deriva de la anterior: menos exigente en cronograma y esquema de publicación, mantiene no obstante los criterios de selección. Se publican 42 títulos entre los que cabe destacar *El mundo de Roland Barthes* con introducción, notas y selección de textos por Sarlo y *Conceptos de sociología literaria*

junto a Altamirano (se trata, esta vez, de un manual con una excelente introducción a las teorías de Raymond Williams, Pierre Bourdieu, Richard Hoggart, Edward Thompson y Antonio Candido): estos dos libros exhiben el deseo de Sarlo de compartir su biblioteca teórica. Es, otra vez, un cuento suyo el que observa una marca distintiva de esta colección, inescindible de lo que luego constituirá un sello de su trabajo, es decir, la preocupación por la divulgación de calidad:

No era que encontrábamos un libro y lo refritábamos sino que convocamos a gente que conocía de lo que escribía. La línea de *Conceptos de...*, era verdaderamente de punta y en ficción tradujimos textos exquisitos, de literatura más invisible. La pelea en esta colección era darle un sentido alto de divulgación (Sarlo en Gociol, 2007, p. 263).

Hay una autofiguración clave para entender los proyectos de difusión cultural en los que Sarlo se involucra, desde Centro Editor a *Viva*: la fantasía de contribuir a modelar un lector por-venir. Su retrato de Spivacow funciona, en este punto, como autorretrato:

En los 70 he conocido lugares muy pobres, casas de maestros. A esos lugares llegaban los libros de Centro Editor. Esos libros, por la forma en que se comercializaban, no imponían la violencia de una librería (...). [Boris] iba a buscar un lector que no existía, que había que construir con apuestas muy difíciles. No sé cuán fácil era leer *La guerra al malón* del comandante Prado, pero él había establecido una especie de costumbre de que esos libritos se compraran (...). En el fondo de ese modelo estaba su propio modelo de lector (2017).

Los libros y Punto de vista: *iniciación y fundación*

Una primera entrada al análisis de las intervenciones de Sarlo en *Los libros* se abre vía sus cuentos. Treinta años después de aquellas operaciones, vuelve al número en el que publica su primera contribución para la revista (Sarlo, 1970). Se trata del mismo número en el que Borges adelanta “El otro duelo”: el cuento que Sarlo interpreta en clave cifrada respecto de la violencia política en la Argentina de entonces. En el prólogo que escribe a *La pasión y la excepción* vuelve sobre ese momento. Su autofiguración agrega detalles sobre lo que no podemos descubrir en sus artículos y reseñas. Se trata de detalles sobre motivaciones íntimas que se anudan con una de sus obsesiones políticas:

Hay razones biográficas en el origen de este libro y conviene ponerlas de manifiesto. Formo parte de una generación que fue marcada en lo político por el peronismo y en lo cultural por Borges. Son las marcas de un conflicto que, una vez más, trataré de explicarme (2003b, p. 9).

El libro se presenta como un intento de esclarecer(se) un recorrido individual y colectivo. La oscilación entre la primera persona del singular y del plural expresa esa tensión:

Para alguien como yo, cuya familia participó de la oposición ‘gorila’ al primer gobierno peronista, tanto la figura de Eva como la admiración por el talento maniobrero, la astucia socarrona, las ideas y el carisma de Perón fueron el capítulo inicial de una formación política que implicaba una ruptura con el mundo de la infancia. Ser peronista (significara eso lo que significara) nos separaba del hogar e, imaginariamente, también de la clase de origen (p. 12).

“Nadie es lo que fue”, subraya Sarlo (2011b) en una entrevista concedida a Ricardo Carpena a propósito de *La audacia y el cálculo* (2011c). “Veo a otra mujer (que ya no soy)” (2003b, p. 11), aclara en el citado prólogo a *La pasión y la excepción* distanciándose de aquella que había festejado el “asesinato” de Aramburu mientras agrega: “Quiero entenderla, porque esa que yo era no fue muy diferente de otras y otros (...). Aunque mi camino político iba a alejarme del peronismo, en ese año 1970 admiré y aprobé lo que se había hecho” (11). Sarlo se empeña en inscribir sus intervenciones dentro de una trama colectiva fuera de la cual, por otro lado, resulta empobrecedor leer los énfasis y las radicalizaciones que no admitían en los setenta puntos intermedios: “victoria/derrota”, “patria o muerte”, “liberación o dependencia” eran las intransigentes banderas de la época.

Esos binomios atraviesan el momento final de *Los libros*; ese en el que Sarlo, junto a Piglia y a Altamirano primero (números 29 al 39), junto a Altamirano después (números 40, 41 y 42) y luego, junto a Altamirano y a Osvaldo Bonano (números 43 y 44), terminará llevando adelante la revista fundada por Héctor Schmucler en 1969. Sus intervenciones en esta publicación revelan continuidades sostenidas hasta el presente y convertidas en “marcas” unidas a variaciones que vale la pena mencionar en tanto muestran un compromiso ético y político con las apuestas de cada momento: su producción deja entrever la misma fantasía de incidencia cada vez que despliega su “crítica política de la cultura” en diferentes cortes temporales. Tanto en los setenta de la “lucha armada” con su pasaje del peronismo al maoísmo, en los ochenta de la “primavera alfonsinista”, en los noventa del “neoliberalismo”, en “los años Kirchner” como en “los años Macri” es la convicción de que el intelectual debe tomar partido, fuera de toda especulación, a puro gasto, pagando todos los precios, la que pareciera animarla a llevar adelante las acciones que emprende.

En relación con las continuidades, encontramos ya en sus escritos de *Los libros* a la crítica que fantasea con armar la agenda teórica y literaria en Argentina y con intervenir en los más espinosos temas de la política y del análisis de medios desde un lenguaje que no vacila en apartarse de los protocolos del campo de los estudios literarios, ya sea para apelar al tono militante, ya sea para adoptar un registro que vuelve el discurso asequible a un público expandido. Desde ese lugar Sarlo disputa la interpretación de la política y de la literatura tanto a los grandes medios (para los que más tarde escribirá) como a las instituciones oficiales dedicadas a la investigación y a la enseñanza (en especial, la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA a la que había ingresado en 1963 y renunciado en 1966 luego de la “noche de los bastones largos”). Una posición beligerante que en diferentes momentos de la vertiginosa historia política argentina de los últimos cuarenta años asumirá desde

diferentes ángulos, “formaciones” (Williams, 1977) e instituciones con la misma radicalidad y con el mismo empeño en torcer la dirección de ciertas prácticas amalgamadas, en definitiva, con la lectura de textos (literarios, periodísticos, políticos, etc.).

En el tiempo de *Los libros*, Sarlo escribe motivada por los sueños compartidos por diferentes sectores de la militancia de izquierda de los setenta, atravesada por las inflexiones del lenguaje dominante en esos colectivos y por sus conceptos de “historia” con sus consiguientes derivas en la acción. Su apuesta, primero al peronismo, y casi inmediatamente, al maoísmo, explica la articulación entre su interés por las producciones de corte “nacional y popular” y las lecturas francesas que citaba, con Julia Kristeva y el grupo *Tel Quel* a la cabeza. Ricardo Piglia rememora aquella fiebre militante mientras anexa una interpretación retrospectiva respecto del significado que entonces habría tenido la adscripción al maoísmo: “¿Qué quiere decir ser maoísta? Quiere decir no estar con el PC. Eso quería decir para nosotros ser maoísta, hacer una crítica a la Unión Soviética. Era la única crítica a la Unión Soviética hecha desde otro país socialista” (en Somoza y Vinelli, 2011, p. 15). La autofiguración de Piglia trae algo de aquellas fantasías de intervención desmesuradas, casi heroicas, transidas por el tono de la época: “siempre tuvimos la idea de que había que intervenir, que una revista –que tiene una llegada relativa– tiene que influir sobre los que influyen” (en Somoza y Vinelli, 2011, p. 17). Este cuento, contado desde el presente, traduce algo de aquella confianza en el efecto de las acciones emprendidas por el más o menos estable colectivo que llevó adelante *Los libros* desde el 69 hasta el 76. En sintonía parcial con este balance, Jorge Panesi rescata como “aporte original” de dicha publicación el haber podido construir “un espacio de discusión crítica especializada puesto en contacto con el gran público, postura que desplazaba del ámbito de la universidad la reflexión acerca de los métodos y alcances del discurso crítico” (1985, p. 45).

La fantasía de incidir en la lectura crítica de la trama cultural a partir de la apropiación selectiva de un conjunto de nombres y de categorías circulantes en la escena internacional impulsaba la apropiación de Antonio Gramsci y de sus conceptos de “hegemonía”, “nacional” y “popular” (estos conceptos se utilizaban para describir desde el cine de Leonardo Favio hasta la literatura, incluso la que luego ocupará un lugar de culto en su muy selectivo canon: la que firma Juan José Saer); la de Kristeva y su concepto de “ideograma” para desnudar las estrategias de los textos que desde los medios interpretan diferentes cortes de aquellos vertiginosos años setenta; la de Barthes, la presencia más fuerte en sus escritos de *Los libros*, en especial por los conceptos de “moral”, “escritura” y “mito”. La apuesta a la teoría es un punto clave de la “intervención crítica” (Altamirano y otros, 1973, p. 3) en tanto apunta a desnaturalizar los objetos de consumo cultural: en el editorial del número 29 se repasan los roles y los objetivos de la revista. Se subraya que mediante la consigna “para una crítica política de la cultura” se intenta “definir tanto un campo de operación como un modo de intervenir en él” (p. 3) a la par que se insiste en mostrar el carácter de constructo de los productos culturales. En esa composición juegan un rol central las instituciones y las formaciones entre las que se encuentra *Los libros*: “ni la noción de cultura es unívoca –menos aún inocente– desde el punto de vista ideológico, ni las realidades que tiene como referentes constituyen datos simples y transparentes” (p. 3). Es allí, en esa operación de desvelamiento, donde radica la fantasía de intervención central del equipo.

Con sus matices, cada artículo de *Los libros* es la puesta en acto del programa de lectura que Panesi caracteriza de modo inmejorable como una “triple y ambiciosa intervención” (1985, p. 30): por un lado, “*en el mercado*, divulgando conceptualizaciones que eran patrimonio de restringidos grupos de expertos (*Los libros* se vendía en los quioscos)” y, por el otro “*en la idea (o ideología) acerca de la literatura*, a la que se pretende modificar quitándole la sacralidad burguesa” y, finalmente, “*en los códigos de lectura*, desmontando su base ideológica e interrelacionándola con los dos planos anteriores” (p. 30).

El final abrupto de *Los libros* es inescindible de la violencia estatal que tendrá su escalada brutal a partir del 24 de marzo de 1976 pero cuyas acciones comienzan mucho antes del golpe (Franco, 2012): “El golpe militar de marzo de 1976 señala el fin de la publicación: el allanamiento y la clausura de la redacción impiden que el número 45 salga a la calle” (Somoza y Vinelli, 2011, p. 10).

Poco tiempo después, en 1978, Sarlo funda junto a Piglia y a Altamirano *Punto de vista*, la revista de la “resistencia cultural” (Pagni, 1996, p. 185) durante la dictadura que ella terminará dirigiendo hasta 2008. Se ha trabajado con detalle los diferentes momentos de la revista así como la variación en sus consejos (Pagni, 1996; Patiño, 1997; Vulcano, 1999; De Diego, 2001; Peller, 2011). Al respecto, vale la pena poner de relieve que no hay acuerdo sobre la periodización, aunque se podría reconocer un primer momento que llega hasta el número 17 de abril-julio de 1983, publicado en vísperas de la apertura de elecciones. No sería desatinado situar aquí la emergencia de un segundo momento de la publicación signado por la reevaluación de estrategias que la recuperación de la democracia exigía: la revista pierde su carácter de práctica de “resistencia”. Ese segundo momento podría abarcar hasta el número 78 de abril de 2004, cuando Carlos Altamirano, María Teresa Gramuglio e Hilda Sabato se retiran del Consejo de dirección (cf. Sarlo, 2004). Esta ruptura arrastra el cierre de dicho Consejo. En el número siguiente, de agosto del mismo año, Adrián Gorelik asume como subdirector y se crea un Consejo editor formado por Raúl Beceyro, Jorge Dotti, Rafael Filippelli, Federico Monjeau, Ana Porrúa, Oscar Terán y Hugo Vezetti. A partir de allí, algunos jóvenes que entonces no eran firmas del campo y que, pasados algunos años, heredarán algunos de los proyectos de Sarlo vía la “apropiación”, fiel porque infiel, supuesta en toda “herencia” que se precie de tal (Derrida, 2001a, 2001b), se convierten en sus colaboradores prácticamente permanentes. Tal es el caso de Osvaldo Aguirre, de Ana Porrúa y de David Oubiña (los dos últimos estaban escribiendo entonces una tesis doctoral bajo su dirección).

Durante treinta años de la publicación, a pesar de las inestables condiciones económicas y políticas y de las variaciones en el equipo que la lleva adelante, hay un conjunto de prácticas que se sostienen y que tienen la marca Sarlo. Su gestión editorial apuesta a: 1) la promoción de un selecto canon literario y artístico diseñado casi exclusivamente a partir de escritores y artistas que instala o contribuye a instalar en el campo cultural; 2) la difusión de teorías estratégicas para discutir posiciones hegemónicas en la investigación en ciencias humanas y sociales en Argentina; 3) la actuación de asunciones éticas y políticas vertebradoras del trabajo intelectual a través de prácticas persistentes motivadas en su “constante preocupación por el presente” (Podlubne, 1998, p. 68) inseparable, a su vez, de una “voluntad de intervenir” sobre su configuración y de “incidir en la actualidad” (p.

98), a pesar del progresivo debilitamiento de la figura del intelectual en la esfera pública entre 1978 y 2008.

Cabe resaltarlo: en un mundo previo a Internet, *Los libros* primero y *Punto de vista* después configurarán lugares centrales de puesta al día de la producción de bienes culturales no sólo en el plano nacional y regional sino transnacional. Una actualización sostenida a contrapelo de las precarias condiciones de producción y, en buena parte del arco temporal, a pesar de las constricciones y/o de las políticas públicas estatales. Una voracidad intelectual promovida desde apropiaciones sacrílegas, fieles porque infieles. Pocos conceptos entre los apropiados por Sarlo exhiben con mayor claridad esta marca que los de “nacional” y “popular”. En su texto “La izquierda ante la cultura: del dogmatismo al populismo”, interroga “de qué Argentina se habla cuando el tema es la cultura nacional y popular” (Sarlo, 1984, p. 25). Los ejemplos a partir de los cuales actúa esa definición esclarecen su hasta entonces escueta formulación (Sarlo, 1983, p. 5), más allá de las asunciones gramscianas de *Los libros*:

Yo pienso en un país cuya cultura popular urbana produjo letristas y música de tango relativamente sofisticados que escribían para un público entendido y vigente; en un país que hacia 1930, había logrado montar una industria cultural que incluía no sólo publicaciones periódicas que circulaban en decenas de miles semanalmente y se vendían en provincias; un movimiento cuya vitalidad y penetración en sectores populares se complementa con una red urbana de bibliotecas populares, instituciones culturales barriales y sociedades de fomento (1984, p. 25).

Lejos del elitismo, su fantasía de intervención se activa desde una lógica del “no solamente”: no restringir el alcance del término a un sector social, geográfico, cultural. Para esto, en aquella ocasión, desarticulaba ciertas consignas de la entonces Secretaría Nacional de Cultura. Se transcribe ese pasaje porque visualiza el tipo de práctica no condescendiente y a la vez lúcida respecto de los límites de su alcance que su gestión editorial promueve:

Me pregunto, entonces, si el tema de la identidad cultural puede ser razonado desde el argumento sencillo de “Buenos Aires, ciudad puerto” (...). No se puede pasar por alto los procesos de imposición y subordinación de una cultura a otra (...).

Me resisto a pensar la cultura argentina como una empresa de homogeneización realizada en nombre de la identidad nacional, de la clase obrera o del pueblo (...). Tampoco me parece fiel a los hechos pensar la historia de esa cultura como una batalla interminable en la que se enfrentaron contingentes nacionales y antinacionales; como fue inexacto pensar este proceso en tanto contraposición de una línea progresista y otra reaccionaria. Finalmente, la tentación que acecha a la izquierda es también la de un paternalismo misional que la impulsa a salvar a los sectores populares de los peligros de la cultura “alta” y cosmopolita y, en nombre del respeto debido a las culturas regionales, campesinas o folk, celebrar panglosianamente lo que puede haber sido resultado la desigualdad, la injusticia y la privación (Sarlo, 1984, p. 25).

Es a ese lector por-venir al que se dirige en su nota del número final de *Punto de vista*. Un número que, ya desde su tapa, realiza un balance que va de suyo, que cae solo, por su propio peso: un simple repaso de los números publicados da cuenta de la denodada apuesta a la continuidad en un país que hace de la interrupción, su marca. Su evaluación es cuantitativa, seca, sintética y contundente: “30 años. 90 números. FIN” (2008a). En su editorial, “Final”, Sarlo pone en valor el haber dispuesto de “un lugar” donde publicar que fundó “una manera de escribir sobre literatura y política” (2008b, p. 2). Se trata de un modo de leer que, sin discontinuidad, ensaya desde los años sesenta hasta el presente y que fue difundiendo desde diferentes espacios.

Bazar americano: legados vía el principio de la “fidelidad infiel”

En el editorial del número 70 de *Punto de vista* publicado en agosto de 2001, se anuncia la nueva distribución de la revista vía Siglo XXI Argentina (una de las más prestigiosas editoriales articuladas “desde la izquierda” [Sorá, 2017]) junto a la creación de un nuevo espacio asociado a esta ya entonces clásica publicación periódica. Se trata de la emergencia de *Bazar americano*, “la página de la revista en Internet” (2001a, p. 1). Este anuncio se realiza en un número a todas luces hoy sorprendente dado el modo en que diagnostica el estado de situación que derivará en el estallido social de diciembre del mismo año. En “Ya nada será igual”, Sarlo condensa los resultados de una reunión sostenida en mayo junto a los consejos de la revista. El objetivo del artículo se explicita en su resumen inicial:

La crisis argentina parece no tener salida. Sobre los caminos que condujeron a ella se pueden intentar muchas hipótesis que la velocidad implacable de los hechos se encarga, casi siempre, de debilitar. La gravedad de la situación, que se impone como una lápida, no debería eximirnos de seguir buscando las razones que se proyectan hacia atrás, hacia los últimos cincuenta años, ni tampoco de examinar aquellas ideas e instrumentos en los que se confió no hace tanto tiempo (Sarlo, 2001b, p. 2).

En aquel turbulento marco sociopolítico se anuncia la creación de ese nuevo espacio de intervención: “¿Por qué justamente ahora, cuando todo parece ensombrecido? Justamente por eso” (Sarlo, 2001a, p. 1). Así se cierra el editorial, luego de un balance sobre el camino transitado por una publicación que rondaba ya los 23 años. La autofiguración que insiste sobre la continuidad del trabajo intelectual exigente a pesar de las peores condiciones ratifica el carácter de resistencia asociado a la revista durante los años de terrorismo de Estado así como da cuenta de la necesidad de reinventar la publicación una vez restituida la democracia. En el mismo pasaje, otra marca: el reconocimiento de errores¹². Por último se reseña el conjunto de esferas de la cultura en las que *Punto de vista* interviene. Se trata de las mismas que, con otras derivas, se van a retomar en *Bazar*:

Punto de vista comenzó, hace veintitrés años, en condiciones severas de soledad, podría decirse, de secreto. Al principio fuimos casi completamente invisibles, apenas un grupo muy pequeño de gente que firmaba con seudónimo, hablaba en clave, traducía lo que estaba leyendo y trataba de que los años terribles de la dictadura no fueran una completa victoria de los militares. La transición democrática nos trajo todas sus contradicciones y sus vaivenes. Costó adaptarse a esa nueva época cuya lógica no parecía tan nítida como la de los años de dictadura. Posiblemente nos hayamos equivocado más veces de las que acertamos, algo que, en verdad, compartimos con una mayoría.

Pero en este número 70 también se escribe sobre Borges, sobre teoría social, sobre historia, sobre memoria y ciudad, los temas de *Punto de vista*, justamente aquellos temas que, con la música y el cine, definen el perfil de la revista: esta continuidad empalma con lo nuevo que hoy iniciamos, nuestro *Bazar americano* apuesta en el campo cultural, ideológico, estético, sostenida una vez más en la fórmula ya clásica: pesimismo de la inteligencia y optimismo de la voluntad (2001b, p. 2).

El nuevo sitio se presenta, fundamentalmente, como espacio de exhumación¹³ pero también declara estar abierto a la recepción de trabajos de sus lectores. Ambas posibilidades se habilitan vía la potencia que la nueva tecnología empleada permite. La promesa de una publicación sin edición de esos envíos es una jugada arriesgada que se sostendrá durante los años de trabajo paralelo en la versión papel y en la extensión digital de la revista:

Bazar americano confía su futuro a un espacio donde los lectores reales y virtuales, discutan con la revista y entre ellos. “Los lectores opinan” es la sección todavía desocupada de *Bazar americano* en la que tenemos más expectativas: lo que se escriba quedará allí, directamente, sin edición, a la espera de otros interlocutores, entre los que estaremos quienes hacemos *Punto de vista*. (...) Nosotros, los que atendemos *Bazar americano*, probablemente queramos, cada dos o tres semanas, poner allí alguna intervención: la opinión del Bazar. Pero ella sólo tendrá el sentido que buscamos si suscita una réplica (2001b, p. 2).

Interesa destacar otra constante en la producción de Sarlo: su preocupación por la sólo relativa autonomía que la Web contribuye a consolidar. Su insistencia sobre la relación entre capitales culturales de los lectores y formas de utilizar la red previene respecto de toda fantasía desmesurada alrededor de las nuevas tecnologías y lo que estas le posibilitarían al lector por-venir:

Tenemos muchas expectativas sobre *Bazar americano* y también sabemos que lo que sucede en Internet resulta de una suma de casualidades, errancia, difusión y trabajo. La red es una rueda de la suerte, del encuentro fortuito tanto de la destreza como para encontrar (2001b, p. 1).

Conviene subrayar que desde su creación hasta la fecha la estructura del sitio Web ha variado en tres sentidos centrales: por un lado, se ha modificado tanto el equipo que lleva adelante *Bazar americano* junto a sus grados de responsabilidad en la gestión del trabajo colectivo; por el otro, se han modificado sus secciones y sus colaboradores; por último, junto al fin de la edición de *Punto de vista* concluye la filiación del sitio con la revista. Por lo tanto, necesariamente se debieron realizar cambios de diverso orden. Describirlos excedería los alcances de este artículo pero también supondría apartarse de su eje central. Entonces, dado que nuestro objeto es dar cuenta del papel de Sarlo en el campo editorial nacional, reseñamos algunas de sus intervenciones en *Bazar...* antes del cierre de la revista y en el presente.

Debemos realizar algunas salvedades sobre los límites de nuestra reconstrucción. La primera tiene que ver con la inexistencia de “archivos” completos: la variación atraviesa los sitios Web que, además, no suelen contar con un espacio destinado a resguardar lo producido. Tal es el caso de *Bazar americano*. No obstante, contamos con una importante cantidad de documentación preservada, justamente, por la directora de *Punto de vista*¹⁴. La segunda observación tiene que ver con una hipótesis de trabajo: se podría decir que a partir de 2009, *Bazar...* es la continuación de *Punto de vista*, a secas, y no sólo “el sitio de *Punto de vista* online”, tal como se consignaba en los inicios. *Bazar americano* quedará a cargo de Ana Porrúa y de Osvaldo Aguirre y luego será continuado por Ana Porrúa como editora junto a otros colectivos. Como buenos “herederos”, Porrúa y sus compañeros se apropiarán del espacio para llevarlo, fieles porque infieles, hacia otras derivas aunque siguiendo un conjunto de “marcas” que permiten, justamente, establecer esta filiación. El rol jugado por Sarlo tanto en la construcción como en la legitimación del espacio es evidente, no sólo por los “discípulos” que lo continúan hoy sino por la persistencia de ciertos protocolos que rigen su funcionamiento. Utilizaremos una anécdota personal como primer movimiento en nuestra justificación de esta conjetura: en 2011 una de nosotras propuso al equipo de *Bazar americano* la reseña de *La audacia y el cálculo* (Sarlo, 2011c). Si bien el equipo recibió entusiasta la idea, nos previno respecto de que Sarlo no solía aceptar reseñas de sus libros en *Bazar*. Esta línea de continuidad ligada a una ética del trabajo intelectual (podríamos decirlo brutalmente: no usar un espacio de construcción colectiva para la autopromoción) se complementa con otras: prácticamente no hay variación en las secciones así como se siguen los grandes ítems que Sarlo, desde su trabajo en la gestión editorial pero también desde la enseñanza, ha contribuido a instalar en los campos de la producción teórica, artística, crítica, en la discusión didáctica, etc., mientras se desplaza, en buena medida, la discusión política que, de todos modos, no queda al margen sino que ingresa vía otras aristas, a propósito de otros temas y de modo menos directo.

Vale observar que la variación más importante entre el *Bazar* de los inicios y el de hoy consiste en su transformación en una publicación periódica que cuenta con registro ISSN y “actualizaciones” regulares. Con esa nueva configuración, el sitio ofrece la posibilidad de consultar números anteriores: esta exhumación llega hasta la actualización de abril-mayo de 2010 para algunas secciones. El lazo de don y de deuda entre las dos editoras más importantes de *Bazar* que hace lugar a esta creativa reinvenición con respetuosas continuidades puede reconstruirse no sólo a partir del análisis de la página y de la anécdota ya citada sino también a partir del modo en que Sarlo representa no sólo los inicios de su conexión

con Porrúa sino algunas de las cuestiones que habilitan su confianza intelectual en esta heredera. En “Libreta / Sarlo”¹⁵ (una sección representativa del capital simbólico que su nombre aporta al sitio) se lee:

30 de setiembre. Mi amiga A. no se acuerda del día en que nos conocimos. Fue en la cocina de la casa de Victoria Ocampo, la de Mar del Plata, una habitación cuadrada, de cinco metros de lado, con una gran ventana que daba al desprolijo fondo verde y una mesa de madera gastada en el centro. Yo había llegado para dar una conferencia o algo así, a la nohcecita, y eran las cuatro de la tarde. La chica, pelo cortito, cara dibujada, tendría 22 ó 23 años; suelta y completamente a sus anchas, se me sentó enfrente, con su novio o su marido de entonces. Todos fumábamos abundantemente y tomábamos mate. No sé de qué hablamos aunque podría dar una lista de temas y acertaría porque hoy la conozco bien y creo conocerme. Mi recuerdo está fijado en la forma en que ella, veinte años más joven que yo, hablaba el castellano con un léxico de lengua escrita y una sintaxis larga, como si enunciara párrafos. Un idiolecto intelectual pero, al mismo tiempo, innato; daba la impresión de que hablaba así desde la escuela primaria, como si esos giros no hubieran sido aprendidos ni pensados. Es todo lo que recuerdo: dos o tres horas de un castellano sorprendente, sin vacilaciones. De regreso, le dije a un amigo: en Mar del Plata encontré a alguien que habla una lengua desconocida. Mi amigo, un hombre generoso y sensible, me sugirió que le dirigiera la tesis de doctorado (Sarlo, 2010-2011).

Para los fines de nuestro trabajo conviene describir cómo estaba organizado *Bazar americano* mientras convivía con *Punto de vista*. Empecemos entonces por señalar que, en líneas generales, resulta clarificadora la metáfora utilizada por el colectivo para nombrarlo: como en un “bazar”, se encuentra un poco de todo aunque, como en la mayor parte de los bazares, no de cualquier manera.

Veamos, por ejemplo, la actualización del sitio de enero/marzo de 2004 que vuelve al ya mencionado episodio de alejamiento de Sábato, Altamirano y Gramuglio. Interesa particularmente esta actualización porque permite dar cuenta de un estilo de gestión editorial: Sarlo no sólo publica las cartas de estos tres integrantes del consejo en el número 79 de agosto de 2004 de *Punto de vista* sino que las replicará en la sección final del menú ubicado a la izquierda de la página de *Bazar americano* (estas secciones remiten exclusivamente a la revista editada en papel: “Últimos números”, “Números agotados”, “Antologías”, “Galerías”, “Dónde comprarla”, “Suscripciones”, “Quiénes somos”). Vale la pena detenerse en los materiales a los que se envía desde la sección “Quiénes somos”: se trata de textos sobre la revista entre los que se cuentan el que David Oubiña leyó en el homenaje a *Punto de vista* realizado en marzo de 2004 en el Centro Cultural Rojas, el discurso que Sarlo pronuncia en ese mismo homenaje (ella habla de un “programa ideal para una revista de intelectuales” cuando en realidad describe el que entonces llevaba adelante desde hacía ya más de 25 años) y el conjunto de textos que exponen las causas que suscitan el apartamiento de Sábato, Gramuglio y Altamirano. Publicar esos textos prácticamente en el mismo momento en que se escribieron no sólo en la revista sino también en su sitio Web da cuenta de

un estilo de intervención y de una dinámica del trabajo colectivo que pone al conflicto e incluso al quiebre de formaciones no como mero accidente sino como parte de lo posible en el campo intelectual:

Punto de vista. Revista de Cultura

Se edita en Buenos Aires desde marzo de 1978 como respuesta de un grupo de intelectuales frente a la cerrazón de la dictadura militar. Desde entonces se publica ininterrumpidamente. **Materiales de la vida intelectual y la historia de la revista.**

Directora: Beatriz Sarlo

Subdirector: Adrián Gorelik

Consejo editor: Raúl Beceyro, Jorge Dotti, Rafael Filippelli, Federico Monjeau, Ana Porrúa, Oscar Terán, Hugo Vezzetti.

Diseño: Estudio Vesc y Josefina Darriba

Representación y difusión: Darío Brennman

Distribución: Siglo XXI Argentina (AA. VV., 2004a)

El menú de la parte superior de *Bazar americano* comprende las siguientes secciones: “Inicio”, “Bazar americano opina”, “Bazar”, “Música”, “Reseñas”, “Arquitectura”, “Cajitas hipermediales”, “Los lectores opinan”, “Reportajes”.

En “Inicio” se menciona a quienes “hacen *Bazar americano*”: Osvaldo Aguirre, Josefina Darriba, Adrián Gorelik, Hernán Hevia, Ana Porrúa, Beatriz Sarlo y Nicolás Sukerfeld. El espacio cumple tres funciones básicas: envía al último número de la revista en papel (entonces, el 88) mientras anuncia la salida de los números 1 a 75 en CD-ROM; describe las secciones y estimula a los visitantes a intervenir activamente en la construcción del espacio. Tal como anticipamos más arriba, el pasaje que se cita muestra la dinámica cambiante del sitio y algunas de sus modificaciones. Esta dinámica apuntará, progresivamente, a una ampliación del colectivo de agentes del campo que intervendrán en su sostén vía la escritura de columnas, reseñas, etc.:

Visite la recién inaugurada sección Cine con un análisis de *El caimán* de Nanni Moretti (...).

Además, en esta edición de *Bazar americano* puede encontrar nuevas reseñas y reportajes en las secciones correspondientes.

Bazar americano es el sitio on line de la revista *Punto de vista* que se edita sobre papel en Buenos Aires. *Bazar americano* se ocupa de arte, literatura, música, arquitectura y ciudad, libros, ideas, historia, medios, cultura y política.

Al clicar sobre los cuadrados rojo y amarillo, a la izquierda, se accederá a lo nuevo que preparamos para esta actualización y al archivo de *Bazar americano*. A quienes hacemos *Bazar americano* nos interesa el debate y la opinión de sus visitantes.

Haga llegar sus opiniones, textos propios o ajenos y mensajes, del largo que sea. (AA. VV., 2004b).

En la sección “Bazar americano opina” se reproduce la nota “¿El último avatar?” publicada por Beatriz Sarlo en el número 87 de *Punto de vista*. La nota despliega una crítica aguda a las intervenciones del entonces presidente Néstor Kirchner. Se trata de una lectura de aquel corte del presente hilvanada con la historización de una de las obsesiones de Sarlo: el peronismo.

La sección “Bazar” propicia la exhumación de materiales de difícil acceso. Este intento de hacer “archivo” en un país que por desidia o por política de Estado lo ha descuidado y/o destruido deliberadamente, será continuado por otros “herederos” de Sarlo que llevan adelante prácticas que promueven una “política de exhumación”¹⁶. Lo singular en este momento de *Bazar...* está dado por la constante interpelación al lector a involucrarse activamente en la construcción del sitio, tal como se advierte en el último párrafo del pasaje que continúa:

La gente que hace *Bazar americano*, los que escriben en *Punto de vista*, sus lectores y amigos, publican artículos que a veces es difícil volver a encontrar. Acá tratamos de que sigan siendo accesibles. Hay artículos periodísticos, intervenciones coyunturales, posiciones y debates que han aparecido en los últimos años en diarios y revistas. Como en un Bazar, busque porque a lo mejor encuentra. Esta sección, por supuesto, crece y se renueva. Escribanos con propuestas y sugerencias a info@bazaramericano.com (AA. VV., 2004c).

En consonancia con el resto de las secciones, la de “Música”, a cargo de Hernán Hevia, se plantea tanto como una interpelación a realizar ciertos consumos culturales como una invitación a la activa participación en la construcción del espacio. La novedad de *Bazar* respecto de *Punto de vista* consiste en el tipo de interacción sostenida con los lectores mientras que la constante está dada por el deseo de modelar los gustos de un lector o consumidor cultural por-venir.

La música habla pero no sabemos cómo, escribió J.-J. Nattiez. También vale preguntarse ¿cómo hablar de la Música? Desde la perspectiva que abre esta pregunta, *Bazar americano* abre un espacio dedicado a todo aquello que la Música suscita. No queremos que sea un lugar clausurado y hermético sino un receptáculo abierto y a la espera.

En *Bazar americano* Música encontrará crítica, teoría y estética, una antología de la revista Lulú, textos completos de decenas de músicos, filósofos y críticos de todas partes. También podrá escuchar música del siglo XX (Hevia, 2004).

La sección “Reseñas”, a cargo de Ana Porrúa, obedece a la lógica de los envíos realizados desde *Los libros*, desde *Punto de vista* y ahora, desde *Bazar*:

La sección Reseñas de *Bazar americano* pretende lecturas personales, viajes dentro de un libro. Aquí aparecerá tanto lo que tramó el escritor como aquello que obsesionó al lector, aquello que se impuso ‘como un diamante loco ante sus ojos y lo llevó por caminos individuales que, a la vez, pueden compartir-

se. No habrá en esta sección una línea de libros, la que impone la moda o la demanda del mercado, sino distintos libros que son relevantes –por razones diversas– para quienes los comentan. No habrá un registro único en el comentario y, si bien las lecturas siempre serán críticas, la pretensión de fondo tiene como punto fundamental la claridad (Porrúa, 2004).

La sección “Arquitectura”, editada por Adrián Gorelik y Graciela Silvestri, se define como un espacio con “textos y debates de historia y crítica de la arquitectura, la ciudad y el territorio”. Como en el resto de las secciones, se aclara que los editores “reciben sugerencias, críticas y propuestas” de los lectores.

La sección “Cajitas hipermediales”, a cargo de Ana Porrúa (2018), invita a internarse en sus diferentes subsecciones: “Lautréamont”, “Correspondencias Baudelaire”, “Rimbaud” e “Ingeniero White”. Brevemente comentamos la última por ser la que exhibe una singular apropiación de la herencia-Sarlo. La sección describe el museo que Sergio Raimondi, colaborador permanente del sitio desde su creación hasta el presente, dirigió desde 2003 hasta 2011. Además de textos firmados por Raimondi, hay uno firmado por Porrúa: “Modos de armar una colección. El Museo del Puerto de Ingeniero White”. Porrúa ensaya formulaciones teóricas sobre el concepto de “colección” desde una posición al sesgo, como al pasar. Se advierte aquí otra marca Sarlo: la puesta en acto de prácticas desde una cierta despreocupación respecto de las etiquetas y las clasificaciones que luego, otros, le aplicarán.

La sección “Los lectores opinan” está especialmente dedicada, como su nombre lo indica, a la publicación de textos de los lectores:

Los visitantes de esta página están invitados a enviar sus opiniones sobre todos los materiales que hayan leído. Opiniones políticas, estéticas, literarias, discusión, comentarios, interrogantes. Todo lo que los lectores escriban aparecerá en esta sección y otros lectores o los responsables de la página podrán entrar en diálogo con cada una de las intervenciones. Este es un lugar que se actualizará de manera dinámica y queda abierto a todas las sugerencias (AA. VV., 2004c).

La sección “Reportajes”, a cargo de Osvaldo Aguirre, batalla contra la tendencia al reportaje corto al que tienden los medios para privilegiar la conversación con intelectuales y escritores: “Son extremadamente detallados porque pensamos que es posible construir un diálogo que supere la urgencia” (Aguirre, 2004).

Como podrá advertirse, hay una marca Sarlo en las cuestiones que se colocan en el centro de una interlocución diferente a la ensayada en *Punto de vista* con el lector por-venir al que se apunta: en la gestión de *Bazar americano* se ensaya una cercanía, una interacción que, desde un lugar más pedagógico, tendrá su continuidad en las muy cuestionadas columnas de *Viva* (más de 260 columnas con un correo electrónico al que los lectores podían escribir y que, según nos cuenta Sarlo [2016], ha contestado en todos los casos). Se trata de la continuidad, vía las nuevas tecnologías, de una marca de formación labrada en los años de sus inicios en el campo editorial. Una marca que Sarlo traduce en cuento que cuenta de este modo:

En Eudeba estaba el mejor diagramador de libros de gráfica de la Argentina: Oscar Díaz. Nos daba clases, nos enseñaba a mirar un cuadro, una fotografía. (...) Un día, alguno de nosotros agarró una reproducción, la miró y dijo: “No me gusta”, y Díaz respondió: “Mírala hasta que te guste”. Fue la mayor lección de estética que yo recibí. Ahora la traslado a la música contemporánea. Cuando alguien me dice “No me gusta”, yo respondo “Escuchala hasta que te guste” (Sarlo, 2020).

Repetición e insistencia en la configuración del gusto. Envíos. Interpelaciones. Modos diferentes de intentar modelar un nuevo lector por-venir vía, entre otros medios, las intervenciones en el campo editorial.

Conclusiones

Se podría decir que las fantasías de intervención de Sarlo en el campo editorial están motivadas por un principio teórico de base bourdesiana: leer con grados diferenciales de autonomía y de libertad es indisociable del capital cultural disponible. Cuando Sarlo advierte que “lo que no puede leerse es lo que no se busca como lectura” (1986a, p. 26) no hace más que resaltar el lugar que los capitales culturales tienen en la posibilidad de configurar esas búsquedas: “Miro desde mis gustos estéticos. Ellos mismos son una construcción social biográfica, emergente de los tópicos y las estrategias socioculturales que estuvieron a mi disposición y siguen estándolo” (1986b, p. 3). Sobre esos tópicos y sobre esas estrategias quiere incidir para modelar un nuevo lector: “en el proceso cultural los sujetos no son efectivamente iguales ni en sus oportunidades de acceso a los bienes simbólicos ni en sus posibilidades de elegir incluso dentro del conjunto de bienes que están efectivamente a su alcance”, resalta (1988b, p. 9). Y agrega: “el capital cultural aumenta las condiciones de libertad proporcionalmente a su posesión” (p. 9). Es ese capital el que, cuando no se “hereda”, puede apropiarse: lejos de dejar esto librado sólo a la voluntad individual, interpela al Estado, en especial a los gobiernos que lo ocupan en democracia, a desarrollar políticas públicas destinadas a “intervenir en los desequilibrios preexistentes” y a “crear condiciones para oportunidades más igualitarias” (p. 9). Como esto queda sujeto a los vaivenes del gobierno de turno, por si acaso, insiste desde su escritura en el modelado de su anhelado lector por-venir.

A ese lector por-venir se dirige desde diferentes instituciones y formaciones: las que encuentra más propicias para canalizar sus fantasías de intervención en sintonía con las modificaciones del escenario socio-político del país. Así por ejemplo, el retorno de la democracia, entre otros factores, incide en su apartamiento y luego en el cierre del ciclo de Centro Editor: las tareas que allí se desarrollan encontrarán en las vías institucionales canales de inscripción. La marginalidad, la práctica clandestina, la operación cultural riesgosa tenían sentido porque a lo que se enfrentaban era al monologismo, al aplanamiento, a la destrucción, a la “normalización” (en el más profundo sentido foucaultiano [1971] del término) oficiales. Al respecto, aclara:

La transición democrática arroja al arcaísmo los proyectos culturales como el del Centro Editor. Primero porque el Estado se restablece y entonces estos proyectos, que casi cumplían funciones estatales, se vuelven imposibles; segundo porque cambian las condiciones culturales y nosotros ya somos otros (2003a, p. 323).

Y agrega: “es probable que [Boris] no haya podido registrar los cambios que vienen con la transición democrática y haya quedado preso en la dinámica empresaria exitosa, en tanto contemporánea de una dictadura” (p. 323).

También se desatan las comprensibles fantasías de intervención tejidas en torno a la reapertura de instituciones a las que habían renunciado por tristes circunstancias:

Lo digo con dolor pero no con arrepentimiento, (...) a nosotros, como empresa cultural, el Centro Editor dejó de interesarnos (...) Además estaba el Estado que empezaba a ser dador de trabajo. Después de dieciocho años se volvía a la universidad. Y yo, aunque mi posición hoy no sea ésa, en 1983 sí pensaba que la universidad iba a ser una cosa muy importante en mi vida (2003a, p. 323).

Sólo cuando la incertidumbre respecto del efecto de las intervenciones desde la educación superior se imponga, Sarlo cambiará de espacio para trabajar, casi exclusivamente, desde los grandes medios. Este pasaje no es más que una traducción de la misma convicción en otras prácticas que se sueñan efectivas: lo que subyace en las variaciones es la apuesta a modelar un lector con un capital cultural expandido que le permita decidir, con la mayor autonomía y libertad posibles, qué y cómo leer. Toda su gestión editorial, aparentemente ubicada en una etapa pasada de su trayectoria intelectual y sin visos de continuidad en el presente, puede leerse desde esa apuesta.

Notas

1. Usamos este término con ciertos recelos epistemológicos: estamos alertas respecto del peligro de reducir una “intervención” al bias voluntarista ligado meramente a la intencionalidad de los agentes.
2. Actualmente estamos escribiendo los resultados de una investigación grupal finalizada (*International Cooperation in the Social Sciences and Humanities: Comparative Socio-Historical Perspectives and Future Possibilities*, European Union Seventh Framework Programme FP7/2007-2013/ Grant Agreement N° 319974, marzo, 2012-febrero, 2017; dirección: Gisèle Sapiro) y de otra a punto de finalizar (proyecto *Estudios literarios, lingüísticos y semióticos en Argentina: institucionalización e internacionalización 1945-2010* incluido en el Programa *Lengua, literatura y otros bienes culturales en la escena internacional de circulación de las ideas* /UNL, 2017-2020; dirección: Analía Gerbaudo) mientras continuamos sendas investigaciones individuales ligadas al tema recortado para esta presentación (*Fantasías de nano-intervención de los críticos-profesores en la universidad argentina de la*

posdictadura (1984-1994), plan llevado adelante por Analia Gerbaudo en el marco de la Carrera de Investigador Científico del CONICET; *Intervenciones en el campo intelectual. Libreros, editores, traductores e imprenteros (Santa Fe 1931-1996)*, proyecto de tesis doctoral en curso llevado adelante por Ivana Tosti con la dirección de Analia Gerbaudo y de Santiago Venturini).

3. Según Jacques Derrida, la “domiciliación” es una de las condiciones para rotular a un texto como “archivo”: «No hay archivo sin un lugar de consignación» (Derrida, 1995, p. 26). Otra condición es su preservación en un soporte resistente. En este sentido, sólo algunos de los documentos consultados para esta investigación cumplen con al menos una condición; excepcionalmente algunos, con las dos.

4. El concepto de “cuento” que construimos retoma nociones previas pensadas para otros objetos: es a partir de la ocurrencia de Rossana Nofal (2012) de leer los testimonios sobre la violencia política en términos de “cuentos de guerra” (a su vez Nofal se inspira en los conceptos de “cuento” y de “cuentos de delito” de Josefina Ludmer [1977, 1999]) como formulamos, entre el don y la deuda, un constructo categorial derivado de planteos de Jacques Derrida. Para un detalle respecto de su alcance probatorio restringido y su importancia para complejizar los resultados obtenidos a partir de análisis cuantitativos, enviamos a un texto disponible on line con acceso abierto en el que también se precisa el concepto de “consulta”, se lo diferencia del concepto de “entrevista” y se justifica por qué en nuestras investigaciones incluimos los nombres de los agentes entrevistados y consultados (Gerbaudo, 2018).

5. Derrida (1989) diferencia la “moral”, asociada a la “buena conciencia”, de la “ética”, asociada a la “responsabilidad”: para Derrida hay “responsabilidad” cuando hay “experiencia”, cuando se está ante una “aporía”, cuando se debe afrontar el riesgo de tomar una “decisión”. En esa línea se pregunta: “¿es posible una experiencia que no sea experiencia de la aporía?” (1996, p. 35). Para Derrida, la moral se mueve en un plano de acción regulado por lo “conforme al deber” y a lo actuado por sujeción a la “ley” regulada por el “derecho” mientras que la ética supone afrontar una “decisión” que no se limita a “poner en marcha un saber determinable o determinante” o “la consecuencia de algún orden preestablecido” (1996, p. 37). Esta ética supone actuar desde la lógica de la *différance* (Derrida, 1967, 1972), transida por la indecidibilidad. Mientras la “moral” supone “la buena conciencia como mueca de una vulgaridad complaciente”, “la forma segura de la conciencia de sí” (p. 42), la “ética” ligada a la “decisión responsable” supone exponerse al “compromiso”, al “riesgo absoluto” (p. 40): “Tal vez se podría sacar la conclusión de que la esencia de la decisión, aquello que la convertiría en el objeto de un saber temático o de un discurso teórico, debe permanecer indecidible para que haya, si es que la hay, decisión” (p. 104).

6. En otros trabajos hemos empleado el concepto de “fantasías de nano-intervención” (Gerbaudo, 2017c). Junto a Avital Ronell llamamos “nano-intervenciones” (2008, 2011) a las operaciones responsables (en la acepción derrideana del término [cf. Derrida, 1996]) situadas en las antípodas de “lo espectacular”, ceñidas a la “pequeña tarea” y ejecutadas allí donde una hendidura deja espacio a la acción que define sus sentidos en el terreno incierto de la recepción. Una trama en la que lo “por-venir” se trenza con el “acontecimiento” (Derrida, 1998), con lo incalculable que desmadra toda predicción y todo esquema previo (toda genealogía, toda génesis y todo género [2003, p. 55]) mientras desbarata cualquier

adjudicación exclusivamente personal, intencional o individual de aquello que se dirime en el accionar junto a otros (Cragolini, 2014) ya que depende, precisamente, de su repercusión. Si la política es “la actividad o el conjunto de actividades desarrolladas en ese espacio de tensión que se abre entre las grietas de cualquier orden precisamente porque ningún orden agota en sí mismo todos sus sentidos ni satisface las expectativas que los distintos actores tienen sobre él” (Rinesi, 2003, p. 23), pensar las acciones en términos de “fantasías de nano-intervención” acentúa el arrojo de cada movimiento dado el poder de decisión de quienes responden. En una entrevista concedida a la radio *France Culture*, Jacques Derrida lo expresa con nitidez: cuando se escribe, cuando se enseña, cuando se investiga “se les está proponiendo a otros un nuevo punto de referencia, un nuevo contrato, una nueva interpretación” (2001a, p. 40). Y agrega: “el otro es quien tiene que contestar o no” (p. 40). Incluir la no-respuesta como respuesta posible subraya los atenuantes con que Derrida, infatigablemente, ha pretendido desalentar la prepotencia de la intencionalidad. Se trata de una suerte de “advertencia” reforzada por el acoplamiento con “fantasías” que, como indica Slavoj Žižek, no remiten a “un escenario fantástico que opaca el horror real” de una situación (1999, p. 15) sino que, por el contrario, son las que sostienen el “sentido de realidad” (de otro modo, se favorecería una percepción tendiente a asociar la realidad a un resto que, lejos de una “mera fantasía”, sería “*lo que queda de la realidad cuando ésta pierde su apoyo en la fantasía*” [p. 31]) para movilizar acciones (“nano-intervenciones”) orientadas a incidir en la reorganización del entramado sociocultural justamente en los espacios en los que, dicho en términos de Rinesi, se advierten “grietas”.

7. En otros trabajos se ha puesto en relación los términos “posdictadura” y “democracia por-venir” para dar cuenta de diferentes momentos de nuestro pasado reciente (Gerbaudo, 2016, 2017a, 2017d, 2018). Estos términos recuerdan, como el de “lector por-venir”, las deudas pendientes del Estado, en especial con los sectores más vulnerables en capitales económicos, culturales y simbólicos y, por lo tanto, más susceptibles de quedar atrapados en las redes del mercado y de sufrir con mayor impacto las consecuencias del capitalismo. Cabe resaltarlo, “por-venir” no significa necesariamente “futuro” (o en todo caso, se trataría de un futuro no anticipable, no calculable): se trata de una formulación que interpela hacia una perfectibilidad infinita que obedece a la urgencia de la “decisión” (Derrida, 1996) ética, jurídica y política- Se trata de una conminación a no descansar en la buena conciencia del “deber cumplido” (Mallet, 2004; Derrida, 1994).

8. Los años entre paréntesis dan cuenta del inicio de publicaciones de la colección (cf. Gociol, 2007).

9. Ese lazo y esa deuda compartida con Carlos Altamirano se revela, entre otros lugares, en la dedicatoria de *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*: “A Boris Spivacow, nuestro editor, por el espacio que abrió y supo mantener, en los peores momentos, dentro de la cultura argentina” (1983 [1997], p. 9).

10. En el marco del CEAL, Aníbal Ford dirigirá la colección Enciclopedia literaria: “se trata de Monografías de 64 páginas alineadas en torno a dos ejes: ‘grandes autores y obras de la literatura en lengua española’ (I) y ‘temas y problemas de teoría y crítica literaria’ (II)” (Gociol, 2007, p. 49). Es oportuno recoger aquí su balance respecto del pasaje de Eudeba al CEAL. Hay un indicador ambivalente: el desplazamiento del libro al fascículo que Ford asocia a la pérdida de derechos sobre traducciones de textos de teoría pero que, no obstan-

te, podría leerse también como una operación creativa de apropiación de otros formatos circulantes en otros espacios nacionales: “Nosotros renunciábamos a Eudeba, luego de la Noche de los Bastones Largos, pero nuestra ida se efectivizó dos o tres meses después. Mientras estaban los interventores de Onganía ya instalados en la editorial, nos encerrábamos en la oficina de Boris y diseñábamos el Centro Editor, un proyecto que nació en una línea similar de libros a la que sacaba Eudeba, pero luego fue devorado por los fascículos. En ese contexto planifiqué la *Enciclopedia literaria*. Eran tomos pequeños, editados en torno a autores o a etapas de la literatura hispanoamericana, que cubrían un espectro muy amplio, que no seguía tal o cual corriente estética, ni se basaba en capillas literarias. En 1963 yo había estado en varias bibliotecas de Estados Unidos, especialmente en la de la Universidad de Indiana. Esto me permitió realizar un trabajo fuerte de documentación y exploración bibliográfica. Parte de esto alimentó la colección *Los fundamentales* de Eudeba y me actualizó en temas de teoría y crítica literaria que terminaría volcando en el Centro Editor y también en las discusiones que teníamos en ese momento sobre las deficiencias teóricas en la carrera de Letras. De todo esto surgieron dos ideas. La primera, basada en especies de pequeños libros-ficha que había visto en el Norte y que dieron origen a las enciclopedias con un formato pensado aquí y que me obligaba a hacer tres libros con dos pliegos. La segunda la de poner en funcionamiento una colección de crítica y teorías literarias con un ambicioso proyecto de traducciones que iban de *new criticism* al estructuralismo. Y también de autores argentinos. Pero esta colección fracasó por la corrida del Centro hacia los fascículos y perdimos los derechos que habíamos adquirido de varios libros. Incluso que ya teníamos traducidos. Un ejemplo de esto es *Anatomy of criticism de Northrop Frye*, libro clásico de la crítica contemporánea que había traducido Beatriz Sarlo y que sólo salió en castellano muchos años después” (Ford en Gociol, 2007, p. 51).

11. Sobre este punto, Falcón anota: “El CEAL fue duramente golpeado por la represión: trabajadores asesinados, desaparecidos, presos y exiliados, requisas de depósitos y 24 toneladas de libros quemadas en un baldío de la provincia de Buenos Aires” (2018, p. 80).

12. En una nota publicada en 2014 y retomada 4 años después en el número aniversario por los 15 años de la revista *Ñ* de diario *Clarín*, Sarlo admite haber tomado una posición política hacia 2003 de la que al poco tiempo, se distancia: “No estuve en 2003 para votar, pero quizá lo hubiera hecho por Kirchner, no tengo problema en decirlo” (2018, p. 35).

13. En trabajos previos (Gerbaudo, 2016) exponemos las razones de nuestra inscripción de la “exhumación” como política mientras describimos las políticas de exhumación en las que trabajamos, tanto de modo individual como colectivo en el marco de proyectos subvencionados por diferentes organismos (universidades públicas, CONICET, etc.). “Uno transforma mientras exhuma”, escribe Jacques Derrida (1989b, p. 821) en uno de los textos que vuelven sobre una exhumación que lo había afectado: se trata del descubrimiento de los textos colaboracionistas escritos durante la ocupación alemana de Bélgica por el entonces joven Paul De Man que será, algunos años después, uno de los principales introductores de la obra de Derrida en Estados Unidos. Esa exhumación es usada como pretexto para denotar la entonces pujante recepción de la desconstrucción en el país del norte. Derrida produce sobre el “affaire De Man” textos desparejos: se destacan el primero, “Como el ruido del mar en lo hondo de una caracola: la guerra de Paul De Man” (1988), escrito en la fiebre y en la urgencia de la discusión (un ensayo desacertado en el que defien-

de lo indefendible mientras contradice uno a uno los supuestos epistemológicos y teóricos de la desconstrucción: en su vano intento de detener la proliferación de significados que los textos de De Man provocan, repite los equívocos que había denunciado con mayor regularidad y virulencia tales como utilizar los procedimientos de la desconstrucción allí mismo donde debiera tomarse una posición a favor o en contra dado el calibre del problema tratado; apelar a la intencionalidad del autor más que a los efectos de sentido que se derivan de su escritura; recurrir a datos biográficos para refutar afirmaciones tomadas de los textos, etc.) y «Biodegradables: Seven Diary Fragments» (1989) en el que vuelve con humor e ironía sobre el asunto que involucra a su amigo fallecido hacía ya algunos años mientras desarrolla, entre otros, el “concepto” (palabra que es necesario utilizar entre comillas cada vez que la aplicamos a una producción de Derrida dada su particular manera de componerlos) de “exhumación”. Derrida caracteriza la exhumación como el rescate de géneros o textos rechazados, ocultos y/o en estado de pérdida potencial mientras vuelve sobre una de las exhumaciones más dolorosas de su vida: la que el joven estudiante Ortwin De Graef provoca al llevar a la palestra académica esos viejos escritos de De Man. Entender la exhumación como política supone, entre Derrida y Rinesi, aprovechar grietas de los tejidos sociales, institucionales, etc., con el objeto de contribuir a modificar un estado de las cosas: se intenta rescatar textos olvidados y/o desvalorizados y/o en peligro de pérdida con el objeto de hacer “archivo” (en el exigente sentido derrideano del término) en un país marcado por su descuido o su destrucción deliberada por parte del Estado. En este sentido *Bazar americano* coopera con las políticas de exhumación: retoma textos olvidados y/o difíciles de conseguir que vuelve a traer a una de las escenas de discusión del presente mientras los aloja en un sitio Web con acceso abierto.

14. Agradecemos a Beatriz Sarlo el habernos facilitado los materiales que ha conservado sobre diferentes momentos de *Bazar americano*. En base a estos materiales escribimos parte de este trabajo.

15. Si bien las notas que Sarlo escribe no están fechadas, estimamos que fueron subidas en 2011 dados los episodios que allí se describen.

16. Ver, en este sentido, el trabajo liderado por Sylvia Saítta en el sitio ahira.com.ar así como en la “Serie de los dos siglos” llevada adelante junto a José Luis de Diego vía Eudeba (se trata de una colección deudora de la “Serie del siglo y medio” [Zanetti, 2006]).

Referencias bibliográficas

- AA. VV. (2004a). Quiénes somos. *Bazar americano*. Actualización de enero-marzo. Capturas de pantalla cedidas por Beatriz Sarlo.
- AA. VV. (2004b). Inicio. *Bazar americano*. Actualización de enero-marzo. Capturas de pantalla cedidas por Beatriz Sarlo.
- AA. VV. (2004b). Bazar. *Bazar americano*. Actualización de enero-marzo. Capturas de pantalla cedidas por Beatriz Sarlo.
- AA. VV. (2004c). Los lectores opinan. *Bazar Americano*. Actualización de enero-marzo. Capturas de pantalla cedidas por Beatriz Sarlo.

- Aguirre, O. (2004). Reportajes. *Bazar americano*. Actualización de enero-marzo. Capturas de pantalla cedidas por Beatriz Sarlo.
- Altamirano, C. y otros (1973). Editorial. *Los libros. Para una crítica política de la cultura* (29), 3.
- Bourdieu, P. (1999). Une révolution conservatrice dans l'édition. *Actes de la recherche en sciences sociales* (126-127), 103-115.
- Bourdieu, P. y L. Wacquant (1995). *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.
- Bueno, M. y Taroncher, M. (2006). (Eds). *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cragolini, M. (2014). Intervenciones en la cultura: la desaparición de lo «propio» y la cuestión de la comunidad. *IX Argentino de literatura*. Santa Fe: UNL, 32-41.
- De Diego, J. L. (2001). ¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? *Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Derrida, J. (1972). *La dissémination*. Paris : Du Seuil.
- Derrida, J. (1988). Like the Sound of the Sea Deep within a Shell: Paul De Man's War. *Mémoires for Paul De Man*. Columbia University Press, 1989. 155-263. Traducción al inglés de Peggy Kamuf y al español de Carlos Gardini.
- Derrida, J. (1989). Biodegradables: Seven Diary Fragments. *Critical Inquiry* 15 (4), 812-873.
- Derrida, J. (1990). Postface: Vers une éthique de la discussion. En *Limited Inc., a b c...* (pp. 199-285). Paris: Galilée.
- Derrida, J. (1991). Circonfesión. *Jacques Derrida*. Madrid: Cátedra, 1994. Traducción de María Luisa Rodríguez Tapia.
- Derrida, J. (1994). *Fuerza de ley. El 'fundamento místico de la autoridad'*. Madrid: Tecnos, 1996. Traducción de Adolfo Barberá y Patricio Peñalver Gómez.
- Derrida, J. (1995). *Mal d'Archive. Une impression freudienne*. Paris: Galilée.
- Derrida, J. (1996). *Apories. Mourir—s'attendre aux "limites de la vérité"*. Paris : Galilée.
- Derrida, J. (1998) Comme si c'était possible, 'within such limits'. *Eb Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses* (pp. 283-319). Paris: Galilée, 2001.
- Derrida, J. (2001a). ¡Palabra! *Instantáneas filosóficas*. Madrid: Trotta. Traducción de Cristina de Peretti y Paco Vidarte.
- Derrida, J. (2001b). Escoger su herencia. En Derrida J. y É. Roudinesco. *Y mañana qué...* (pp. 9-28). Buenos Aires: FCE, 2002. Traducción de Víctor Goldstein.
- Derrida, J. (2003). *Genèses, généalogies, genres et le génie. Les secrets de l'archive*. Paris: Galilée.
- Falcón, A. (2018). Cuatro grandes colecciones unidas para formar una gran biblioteca: la Biblioteca Total del Centro Editor de América Latina. Un estudio sobre la importación de literatura y ciencias sociales durante la última dictadura argentina. *Mutatis mutandis. Revista Latinoamericana de traducción* (11), 75-100.
- Foucault, M. (1971). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI, 1991. Traducción de Aurelio Garzón.
- Franco, M. (2012). *Un enemigo para la nación. Orden interno, violencia y "subversión", 1973-1976*. Buenos Aires: FCE.
- Gerbaudo, A. (2016). *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984-1986)*. Los Polvorines/Santa Fe: UNGS/UNL.

- Gerbaudo, A. (2017a). Beatriz Sarlo, sus textos para *Punto de vista* y un lector por-venir (1978-2008). *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños* (4), 35-86. Recuperado de <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/issue/view/126>
- Gerbaudo, A. (2017b). Beatriz Sarlo en *Los libros: fantasías, resistencias. El taco en la brea* (5), 188-221. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/ElTacoenlaBrea/issue/archive>
- Gerbaudo, A. (2017c). How Does Literary Theory Cross Boundaries (or Not)? Notes on a case study. *Journal of World Literature* (2): 92-103.
- Gerbaudo, A. (2017d). Ante un segundo ciclo de la posdictadura. *El taco en la brea* (6), 4-8. Recuperado de <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/.../ElTaco.../issue/current>
- Gerbaudo, A. (2018). El fuego, el agua, la biodegradabilidad. Apuntes metodológicos para un archivo por-venir. En Arán, P. y D. Vigna (Dir.). *Archivos, artes y medios digitales. Teoría y práctica* (pp. 41-65). Córdoba: Centro de Estudios Avanzados-UNC.
- Gociol, J. (2007). *Más libros para más. Colecciones del Centro Editor de América latina*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Gorelik, A. y G. Silvestri (2004). Arquitectura. *Bazar americano*. Actualización de enero-marzo. Capturas de pantalla cedidas por Beatriz Sarlo.
- Hevia, H. (2004). Música. *Bazar americano*. Actualización de enero-marzo. Capturas de pantalla cedidas por Beatriz Sarlo.
- Jacoby, R. (1986). El deseo nace del derrumbe. En Longoni, A. (Ed.). *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby: acciones, conceptos, escritos* (pp. 256-261). Madrid/Barcelona/Buenos Aires: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/Ediciones La Central/ Adriana Hidalgo editora.
- Ludmer, J. (1977) *Onetti. Los procesos de construcción del relato*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- Ludmer, J. (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil.
- Mallet, M. L. (2004) (Ed.). *La démocratie à venir. Autour de Jacques Derrida*. Paris : Galilée.
- Nofal, R. (2012). Cuando el testimonio cuenta una guerra. *El hilo de la fábula* (12), 91-101.
- Pagni, A. (1996). El lugar de la literatura en la Argentina de fin de siglo. Reflexiones en torno a la revista cultural *Punto de vista*. En Kohut, K. (Ed.). *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto* (pp. 185-197). Frankfurt/Madrid: Vervuert.
- Panesi, J. (1985). La crítica argentina y el discurso de la dependencia. *Críticas* (pp. 17-48). Buenos Aires: Norma, 2000.
- Patiño, R. (1997). *Intelectuales en transición: las revistas culturales argentinas (1981-1987)*. Sao Paulo: USP.
- Peller, D. (2011). *Pasiones teóricas en la crítica literaria argentina de los años setenta* Tesis doctoral. UBA, Buenos Aires.
- Podlubne, J. (1998). Beatriz Sarlo/Horacio González: perspectivas de la crítica cultural. En Giordano, A. y Vázquez, M. C. (Comps.). *Las operaciones de la crítica* (pp. 67-78). Rosario: Beatriz Viterbo.
- Porrúa, A. (2004). Reseñas. *Bazar americano*. Actualización de enero-marzo. Capturas de pantalla cedidas por Beatriz Sarlo.
- Porrúa, A. (2004b). Cajitas hipermediales. *Bazar americano*. Actualización de enero-marzo. Capturas de pantalla cedidas por Beatriz Sarlo.

- Rinesi, E. (2003). *Política y tragedia. Hamlet entre Hobbes y Maquiavelo*. Buenos Aires: Colihue.
- Ronell, Al. (2008). Derridémocratie. *Colloque International Derrida Politique*. Paris: École Normale Supérieure.
- Ronell, Al. (2008). « Entretien ». En Kaufmann, V. (Ed.). *La faute à Mallarmé: L'aventure de la théorie littéraire* (pp. 290-296). Paris: Du Seuil.
- Sarlo, B. (1970). Revista *Nueva crítica. Los libros. Un mes de publicaciones en América Latina* (10), 27.
- Sarlo, B. (1983). La perseverancia de un debate. *Punto de vista* (18), 3-5.
- Sarlo, B. (1984). La izquierda ante la cultura: del dogmatismo al populismo. *Punto de vista* (20), 22-25.
- Sarlo, B. (1986a). Clío revisitada. *Punto de vista* (28), 23-26.
- Sarlo, B. (1986b). Defensa del partidismo en el arte. *Punto de vista* (27), 1-4.
- Sarlo, B. (1988a). Una legislación para los mass-media. *Punto de vista* (33), 15-19.
- Sarlo, B. (1988b). Políticas culturales: democracia e innovación. *Punto de vista* (32), 8-13.
- Sarlo, B. (1998). Discusión. *Tercera Reunión de Arte Contemporáneo. Punto de vista* (60), 46-49.
- Sarlo, B. (2001a). Bazar americano.com. *Punto de vista* (70), 1.
- Sarlo, B. (2001b). Ya nada será igual. *Punto de vista* (70), 2-11.
- Sarlo, B. (2003a). Entrevista de Patricia Somoza, Elena Vinelli y Amparo Rocha. En Bueno, M. y Taroncher, M. (2006). (Eds). *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia* (pp. 279-323). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sarlo, B. (2003b). *La pasión y la excepción*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sarlo, B. (2004). Un nuevo colectivo individual. *Punto de vista* (79), 1-2.
- Sarlo, B. (2008a). Tapa. *Punto de vista* (90).
- Sarlo, B. (2008b). Final. *Punto de vista* (90), 1-2.
- Sarlo, B. (2009). Entrevista por Alejandro Blanco y Luiz Carlos Jackson. *Tempo social* (21), 133-150.
- Sarlo, B. (2010-2011). Libreta /Sarlo. *Bazar americano*. Recuperado de <https://www.bazaramericano.com/sarlo.php?pdf=si>
- Sarlo, B. (2011a). Un puente hacia la sociedad. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/opinion/un-puente-hacia-la-sociedad-nid1395362>
- Sarlo, B. (2011b). El peronismo es tan indispensable como Borges. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1369124-el-peronismo-es-tan-indispensable-como-borges>
- Sarlo, B. (2011c). *La audacia y el cálculo. Kirchner 2003-2010*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Sarlo, B. (2015). Curriculum Vitae. INTERCO SSH-EHESS / CAI+D-UNL.
- Sarlo, B. (2016). Consulta por Analia Gerbaudo. INTERCO SSH-EHESS / CAI+D-UNL.
- Sarlo, B. (2017). *Diálogos en el depósito/Libros para todos*. Entrevista por Judith Gociol. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=w7O-kRWInEU>
- Sarlo, B. (2018) Entrevista por Raquel Garzón y Héctor Pavón. *Revista Ñ. Quince años*, sábado 20 de octubre, 34-35.
- Sarlo, B. (2020). Entrevista por Ivana Tosti y Pamela Bórtoli. En Gerbaudo, A. y M. Hidalgo (Eds.), *Los estudios literarios en Argentina y en España: institucionalización e internacionalización*. Santa Fe/Barcelona: UNL/Universidad de Barcelona (en edición).

- Sarlo, B. y C. Altamirano (1983). *Literatura/sociedad*. Buenos Aires: Hachette.
- Somoza, P. y E. Vinelli (2011). Para una historia de *Los libros*. *Revista Los libros. Edición facsimilar* (pp. 9-19). Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Sorá, G. (2017). *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia del Fondo de Cultura económica y de Siglo XXI*. Buenos Aires: S. XXI.
- Sorá, G. (2004). Editores y editoriales de ciencias sociales: un capital específico. En Ben Plotkin, M. y F. Neiburg (Eds.). *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina* (pp. -). Buenos Aires: Paidós.
- Tosti, I. (2019). Beatriz Sarlo, editora. Primer Congreso Internacional de Ciencias Humanas "Humanidades, presente, pasado y futuro". Buenos Aires: UNSAM.
- Vulcano, L. (2000). "Crítica, resistencia y memoria en Punto de vista. Revista de cultura". *Orbis Tertius*, n°7, pp. 105-115.
- Williams, R. (1977). *Marxism and literature*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- Zanetti, S. (2006) Canon y mercado. La Serie del Siglo y Medio y Capítulo. *Orbis Tertius* (12). Recuperado de <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv11n12a23>
- Zizek, S. (1999). *El acoso de las fantasías*. México: Siglo XXI. Traducción de Clea Braunstein Saal.

Abstract: This article describes the main interventions of Beatriz Sarlo in the publishing houses Eudeba and Centro Editor de América Latina, in the journals *Los libros*, *Punto de vista* and in the Web site *Bazar Americano*.

On try to prove that the interventions of Sarlo in these spaces are motivated by the searching of a reader to come. Facing the discontinuity of public policies which assure the right to the culture, Sarlo undertakes actions in order to change this state of the things: she works in formations that contribute to boost the editorial field in Argentina.

Keywords: Beatriz Sarlo - Argentina - National editorial field - Formations - Public policies.

Resumo: O texto descreve as principais intervenções de Beatriz Sarlo nas editoriais Eudeba y Centro Editor de América Latina, nas revistas *Los libros*, *Punto de vista* e no sítio Web *Bazar americano*.

A gente procura demonstrar que as intervenções de Sarlo nestes espaços tentam contribuir a gerar um novo leitor para vir. Enfrentando as descontinuidades das políticas públicas que garantam o direito à cultura, Sarlo realiza ações que visam reverter parcialmente esse estado de coisas: ela trabalha em diferentes formações que ajudam a impulsionar o campo editorial na Argentina.

Palavras chave: Beatriz Sarlo - Argentina - Campo editorial nacional - Formações - Políticas públicas.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Disidencia, resistencia y reposicionamiento: la actividad editorial entre dictadura y democracia. Mujeres editoras

Gustavo Bombini ⁽¹⁾

Resumen: Este texto se ocupa de la colección “Bibliotecas Universitarias” publicada desde 1984 por el Centro Editor de América Latina, dirigida por la reconocida pedagoga de la Universidad de Buenos Aires, Amanda Toubes, y que cumplió una función clave en la difusión de conocimientos en distintos campos del saber producidos de modos más o menos clandestinos o parainstitucionales en el período de la dictadura militar y de censura y persecución ideológica (1974-1983), con la enseñanza impartida de manera oficial a partir del retorno de la democracia.

Palabras clave: Dictadura - Mujeres editoras - Universidad de la catacumbas - Colección “Bibliotecas Universitarias” - CEAL.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 176]

⁽¹⁾ Es Profesor, Licenciado y Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Actualmente es profesor de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) y Profesor titular e investigador en el área de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la UBA. Es Director de la Especialización en Literatura Infantil y Juvenil en la UNSAM y Director del Profesorado Universitario en Letras. Integra el Programa “Mundo editorial, lectura y traducción desde los estudios de género(s) y feminismos” (CONICET-LICHCEIECS-UNSAM).

Introducción¹

El retorno de la democracia en la Argentina a fines de 1983 implicó la reconstrucción de una trama para la puesta en circulación de saberes que habrían de reponer los repertorios bibliográficos postergados por efecto de los procesos de represión y censura ejercidos por la dictadura entre 1976 y 1983. En algún sentido, los grupos de estudio de la llamada “universidad de las catacumbas” (Klimovsky, 1983; Suasnabar, 2001), a cargo de referentes académicos proscriptos de la universidad, se configuraron como espacios de formación de investigadores y profesores que ocuparían cargos de gestión y cumplirían tareas de investigación y docencia en la universidad en el retorno de la democracia.

El objetivo de este artículo² es dar cuenta del papel que cumplieron las mujeres editoras en un momento clave para la producción académica y para la formación de investigadores y de docentes como lo es el inicio de la vida democrática en el año 1983. Se presentan aquí algunas preguntas iniciales de la investigación y el análisis de una colección destinada a público académico dirigido por una editora cuya destacada trayectoria interesa para una reconstrucción histórica de los proyectos editoriales en la que se pone de relieve el perfil profesional y las intervenciones de editoras mujeres. Tanto en este caso, como en otros sobre los que se prevé trabajar, interesa recuperar parte de la historia de proyectos editoriales con impacto en el campo académico, en distintas disciplinas y en distintos momentos del desarrollo cultural del país. En este sentido, nos detendremos en este trabajo en una colección llamada “Bibliotecas Universitarias” publicada desde 1984 por el Centro Editor de América Latina, dirigida por la reconocida pedagoga de la Universidad de Buenos Aires, Amanda Toubes, y que cumplió una función clave en la difusión de conocimientos en distintos campos del saber, como modo de articular la producción desarrollada de modos más o menos clandestinos o parainstitucionales en el período de la dictadura militar y de censura y persecución ideológica (1974-1983), con la enseñanza impartida de manera oficial a partir del retorno de la democracia.

Decisiones metodológicas

La metodología utilizada es de carácter cualitativo, y ha combinado la utilización de una serie de conversaciones informales que se mantuvieron en tiempos anteriores a la realización de esta investigación y que tuvieron como función una aproximación inicial al conocimiento del proyecto editorial del Centro Editor de América Latina. Estas conversaciones fueron con la editora Toubes y con otras editoras como Graciela Montes, Graciela Cabal y Susana Zanetti. Ya en el marco de este proyecto se realizó una entrevista a la editora Amanda Toubes centrada en la reconstrucción en clave autobiográfica del contexto político-cultural y de política universitaria en el que se produjo el proyecto editorial abordado, así como también a los procesos de producción editoriales referidos a la colección estudiada y a otras colecciones en cuya producción Toubes intervino. También la entrevista abundó en aspectos del trabajo cotidiano en el CEAL, de su vínculo particular con el director Boris Spivacow y en aspectos técnicos del trabajo editorial. Por otra parte, se tomó contacto con los volúmenes de la colección para analizar las trayectorias de los autores, las condiciones de producción de los volúmenes y los paratextos de contratapa. También se consultó el volumen publicado por la Biblioteca Nacional “Mariano Moreno” (Gociol, et al., 2008) en el que se ordena el Catálogo del CEAL y se realizó una entrevista a Fabiola Etchemaité que es una de las colaboradoras para el armado de este Catálogo.

Punto de partida

Partimos de la idea de que ciertos procesos que suponen la posibilidad de acceso democrático a la circulación de nuevas ideas en los distintos campos disciplinarios, o la garantía de circulación de ideas antes censuradas, reconocen a la producción escrita, a la obra publicada en soporte papel, al proyecto editorial como proyecto cultural como un enclave material imprescindible para el desarrollo de las prácticas de lectura y de enseñanza en el ámbito educativo en general y en el ámbito académico en particular. En tiempos anteriores al desarrollo de las tecnologías de la palabra que se suman al ámbito de lo impreso en papel, con el desafío nuevos modos de “leer en pantalla” y el acceso a la información a través de la web, la centralidad de libro impreso es excluyente, así como también de publicaciones periódicas como las revistas.

Esta tensión entre lo imprescindible, lo disponible y lo prohibido alcanza en tiempos de dictadura un especial relieve que debe ser abordado recuperando complejas hechos y acaso oscuras y violentas manifestaciones a las que recurren los regímenes dictatoriales al momento de ejercer su poder de censura.

La cultura académica argentina ha reconocido distintos momentos en los que ha sido atacada y diezmada por políticas de censura con intervenciones de significativa violencia. Nos detendremos de manera puntual en el análisis de algunos efectos provocados en el campo editorial en su relación con el campo académico en los años de la dictadura iniciada en la Argentina el 24 marzo de 1976 y finalizada en diciembre de 1983 así como también el período inmediatamente anterior del gobierno a cargo de la vicepresidenta Isabel Martínez de Perón, años de implementación de mecanismos de censura y prohibición más o menos violentos que podían ir desde la desaparición y muerte de profesores e investigadores considerados peligrosos o contrarios a las doctrinas del régimen (Kauffman, 2003), la imposibilidad de trabajar en organismos y dependencias de la gestión pública y del campo educativo oficial y una fuerte restricción en la circulación de bibliografía de distintos campos disciplinarios.

Desde estos antecedentes se entiende que el retorno de la democracia en la Argentina a fines de 1983 implicó la necesidad de reconstruir una trama para la puesta en circulación de un cúmulo de saberes que habían estado excluidos de las Universidades. La exoneración, la persecución, en el mejor de los casos, o la desaparición o la muerte de profesores, muchos de ellos condenados al exilio en países como México, Venezuela, Francia, España, entre otros, o al exilio interior cuando sus vidas no corrían peligro, generaron un tiempo de vaciamiento de saberes, restricciones en la circulación de teorías, falta de incentivo o prohibición de las posibles producciones críticas, intervenciones que, bajo formas sistemáticas y programadas de censura y violencia, dejaron a los campos disciplinarios desprovistos de las bases de discusión necesarias y propias de los desarrollos del conocimiento en el escenario internacional.

Asimismo el cierre de carreras como las de Ciencias políticas, Sociología, Psicología, Antropología en varias universidades nacionales, y de Universidades enteras (tal el caso de la Universidad Nacional de Luján) contribuyeron a configurar uno de los momentos más oscuros de la historia de la universidad argentina (Buchbinder, 2005).

De este modo, fue posible el desarrollo de programas de formación carentes de referencias teóricas actualizadas o de referencias teóricas sin más y desenmarcadas de ciertos paradigmas significativos y necesarios propios de la producción en los distintos campos disciplinarios en el siglo XX. Por ejemplo, en el caso de los estudios en Letras, era posible atravesar la formación literaria con ausencia total de referencias a los saberes del campo de la teoría literaria que se definen de manera interdisciplinaria en diálogo con los paradigmas de marxismo, de la sociología, del psicoanálisis, de la lingüística, entre otros campos, pues aquellas eran palabras prohibidas y censuradas en el ámbito universitario. La hipótesis del “enemigo marxista” acaba por afectar las relaciones posibles con el conocimiento teórico excluido por puro efecto del prejuicio. Para el caso del campo de la lingüística, durante la dictadura, se seguían reproduciendo los desarrollos que a fines de la década del sesenta había realizado la gramática estructural, convertida entonces, casi dos décadas más tarde, en una doctrina de corte normativo, con una mirada esencialista y inmanentista de los hechos del lenguaje, en ningún caso considerados desde una perspectiva social. Tanto en el caso de los estudios de la literatura como en los estudios del lenguaje, la referencia a la producción teórica es escasa o nula, y cualquier presencia o atisbo de recurrencia a la teoría se halla sesgado por la censura ideológica ejercida por el régimen de facto.

Como correlato material de estos cercenamientos institucionales y de los procesos de exclusión de las trayectorias de los profesores e investigadores se verifica la consecuente ausencia o falta de circulación de materiales bibliográficos propios de los campos de conocimiento excluidos. Es decir, las publicaciones circulantes son escasas y es nulo el conocimiento que tienen los estudiantes de aquello que sería el “faltante” teórico en sus formaciones. El oscurantismo intelectual es, en definitiva, la marca que caracteriza a la época.

La disidencia

Aún en el marco de las duras reglas del juego impuestas por la dictadura se podrán reconocer ciertas formas de continuidad de algunos procesos de trabajo intelectual que buscan desarrollarse por fuera de las instituciones académicas oficiales y que tienen como protagonistas a grupos de profesores e investigadores que asumieron posiciones disidentes y que se abocaron a la realización de tareas tendientes a la producción de conocimiento y a la formación de discípulos pese a las adversas condiciones que se presentaban.

Muchas referencias se han hecho ya a la existencia de los llamados “grupos de estudio” en los que jóvenes y adultos interesados en formarse según variados intereses, se nucleaban en torno a un intelectual relevante en alguno de los campos disciplinarios que mencionábamos antes y participaban entonces de experiencias de formación alternativas donde sería posible acceder a esos campos de conocimiento y orientaciones teóricas excluidos por la dictadura. Hasta el día de hoy, no existen investigaciones exhaustivas acerca de quiénes estaban a cargo de estos grupos, de qué disciplinas se ocupaban, sobre qué tendencias, escuelas o temas centraban sus clases, así como tampoco tenemos información sistematizada acerca de los perfiles, intereses y recorridos previos de los asistentes a estos grupos de estudio, ni tampoco sobre las inserciones institucionales que hubieron tenido

ya en tiempos de la democracia. Pese a esta ausencia de investigación, el reconocimiento de estas instancias de formación es conocido y ha dado lugar a lo que se ha llamado “la universidad de las catacumbas”, pues, en definitiva, los referentes académicos de estos grupos eran en su mayoría profesores y profesoras proscritos y proscriptas de la universidad. Profesores y profesoras y discípulas y discípulos de las catacumbas que a la vuelta de la democracia, ocuparían cargos de gestión y cumplirían tareas de investigación y docencia en las universidades públicas.

Interesa referir el hecho de que son los propios protagonistas de esta actividad de disidencia frente a la dictadura los que acuñan la expresión “universidad de las catacumbas” y en ese sentido ocupa un lugar significativo el grupo que lleva adelante la revista “Perspectiva universitaria” que se publica desde noviembre de 1976 y que nuclea a intelectuales de distintos campos muchos de ellos cesanteados de las universidades. Entre los nombres destacados de ese colectivo vale mencionar el de la directora de la publicación María Luisa Lacroix, especialista en estudios sobre medios de comunicación y más destacado aún, el de Ana María Barrenechea, destacada lingüista y especialista en estudios literarios.

Claudio Suasnábar (2001) ha estudiado con detenimiento los distintos períodos de desarrollo de la revista atendiendo a sus posicionamientos disidentes cada vez más acentuados a medida que la dictadura extrema sus políticas. Ya cerca de fin del gobierno de facto, Gregorio Klimovsky publica en el número 11/12 de diciembre de 1982 y enero de 1983, un artículo al que titula “Grupo de estudio y universidad de catacumbas” y son estas denominaciones auto-atribuidas: un miembro del grupo que edita “Perspectiva universitaria”, en este caso Klimovsky, escribe acerca del funcionamiento del tipo de grupo al que adscribirían algunos miembros de la revista a partir de sus prácticas lo que se define en términos de Raymond Williams como “formaciones” (Williams, 1980 ,1994) entendiéndolas como grupos de intelectuales que comparten algunos valores y posicionamientos que les dan cohesión y los diferencian de grupos institucionalizados.

Es necesario afirmar, entonces, que las políticas de vaciamiento en el ámbito académico que llevó adelante la dictadura incluyeron a la vez los inevitables matices propios de ciertas formas de disidencia que algunos grupos de intelectuales en el exterior y en el propio país –cuando esto era posible– se esforzaron en desarrollar. Dentro de estas prácticas de disidencia habrá que distinguir las procedencias académicas, ideológicas y de filiación política de los intelectuales que se identifican con estas estrategias para el ejercicio de la disidencia en el contexto previo a la asunción del presidente de extracción radical Raúl Alfonsín, aspecto del que no nos ocuparemos en este trabajo.

La resistencia

Junto a esta disidencia en el plano del trabajo intelectual y académico se desarrollan otras formas de oposición más o menos directa al régimen dictatorial como pueden serlo diversas prácticas relacionadas con las industrias culturales. De incidencia directa para las condiciones de producción, reproducción y difusión del conocimiento, son los proyectos editoriales los que atravesarán los vaivenes de las prohibiciones y las censuras pero a la vez,

se constituirán en proyectos editoriales de resistencia que subsisten frente a la adversidad de ciertos contextos político-culturales y educativos.

Dentro de este posicionamiento que eligen sostener ciertos proyectos editoriales, se destaca en la época abordada la continuidad en su tarea de publicación que asume el grupo de intelectuales que forma parte del Centro Editor de América Latina (CEAL). Editorial surgida en el año 1966 cuyo fundador es Boris Spivacow, podríamos afirmar que en su origen el CEAL surge también a partir de un acto de disidencia, pues tanto Spivacow como un buen número de sus colaboradores, formaban parte del equipo que realizaba tareas en EUDEBA (Editorial Universitaria de la Universidad de Buenos Aires) y que se retira de esas funciones en el momento en que un alto porcentaje de docentes e investigadores de la UBA renuncian a sus cargos frente a la violenta intervención del régimen autoritario del General Juan Carlos Onganía que tuvo entre otras manifestaciones la tristemente celebre “Noche de los lápices” cuando fuerzas de seguridad intervinieron golpeando y encarcelando a profesores y estudiantes en varias facultades de la Universidad de Buenos Aires. En relación con la figura elegida para este trabajo es clave destacar la pertenencia de Amanda Toubes a ambos proyectos, donde sus modos de intervenir adquieren la modalidad y el estilo propio de cada circunstancia: de fuerte compromiso institucional en el caso de EUDEBA –compromiso que se había iniciado en su período de militancia estudiantil universitaria– y de importante implicación personal en el caso del CEAL. Quizá esto se registre en el hecho de que tanto en conversaciones informales como en la entrevista realizada a Toubes, así como también en conversaciones informales con otros miembros de los equipos editoriales o en las entrevistas realizadas por Delia Maunás en su libro sobre Boris Spivacow, los relatos que evocan la tarea cotidiana, el vínculo entre diferentes actores y hasta cierto juego humorístico están referidos a los años del CEAL y no a los de EUDEBA, como si el pasaje de contexto de lo institucionalizado académicamente y público a un ámbito empresarial privado permitiera estos nuevos vínculos con cierto “aire de familia” que se generan en el CEAL y que en general son contados con gran entusiasmo por sus protagonistas.

Una vez salido de EUDEBA, Boris organiza junto a un equipo, en pocos meses, el CEAL y muchos de sus colaboradores continúan la labor que venían desarrollando en la editorial universitaria. EL CEAL desarrolla una doble línea que tiene que ver, por un lado, con el libro accesible a un vasto público, en especial el literario y el de divulgación de conocimientos y, por otro lado, se desarrollará una línea de colecciones y libros de tipo universitario para uso de estudiantes, docentes, investigadores y profesionales de distintos campos. El origen y pertenencia académica de Boris y de sus colaboradores explica esta cercanía entre los proyectos posibles de Universidad de acuerdo con las circunstancias más o menos favorables de las políticas gubernamentales y educativas y aquellos proyectos editoriales que buscan garantizar las condiciones materiales de acceso al conocimiento a un público universitario amplio en su procedencia social y condiciones de vida. Subyace en estos proyectos editoriales un marcado interés pedagógico –aunque quizá no se exprese en estos términos– en volver accesible las fuentes escritas del saber académico a vastos sectores estudiantiles.

En la comparación entre el proyecto de EUDEBA y del CEAL –que debe ser abordada en otro trabajo– hay un gesto de continuidad entre ambos proyectos, que era también un modo de resistir al régimen de Onganía, de modo tal que el grupo académico de EUDEBA

continúa desarrollando líneas de publicación en este sentido y a la vez se incrementan las producciones literarias y de divulgación en el catálogo del CEAL: “Capítulo. Historia de la literatura argentina” y la “Nueva enciclopedia del mundo joven” son proyectos de divulgación del conocimiento referenciados en el campo académico que se constituyen en modelos de géneros posibles para la producción editorial.

El reposicionamiento de los saberes

Planteado este escenario de censura y vaciamiento, advertidos también acerca de la existencia de grupos disidentes que continúan realizando tareas académicas extra-muros y recuperado el dato de la existencia de proyectos editoriales que en algún sentido van acompañando estos procesos y forman parte de cierta cultura de resistencia se presenta como necesaria en esta investigación la pregunta sobre el modo que se habrían de reponer los repertorios bibliográficos postergados por efecto de los procesos de censura y vaciamiento ejercidos por la dictadura entre 1976 y 1983 y en el tiempo anterior de 1974 y 1975. La vuelta al régimen democrático implica el regreso a sus espacios de cátedra y de investigación de profesores que se habían retirado o habían sido expulsados sucesivamente en 1966, en 1974 o 1975 o en 1976, a los que se sumarían los miembros de aquellos grupos de estudio formados en tiempos de dictadura en la ya mítica universidad de catacumbas³. Dadas las diversas filiaciones políticas, las historias de exilios, los efectos más o menos positivos que las actitudes disidentes en tiempos de la dictadura haya dejado como marca en las trayectorias de los académicos en cuestión, serán los sectores cercanos al proyecto alfonsinista triunfante los que construirán la hegemonía dominante en este primer período democrático lo que dejará asimismo huellas en las lecturas posibles de estos tiempos. Los proyectos editoriales habrían de dar cuenta de algún modo de este espectro nuevo de lecturas por lo será posible registrar ciertas huellas de aquel proceso de trabajo y formación en tiempos de catacumbas en el sentido que adquieren las colecciones y algunos títulos que se publican todavía en tiempos de dictadura o en los primeros años de democracia. Es posible postular entonces que parte de esa producción “parainstitucional”, realizada de manera paralela por fuera de las instituciones oficiales tuvo presencia, o podríamos decir, “dio contenido” a diversos proyectos editoriales y fueron sus autores referentes clave en cada campo disciplinario en el momento de configuración de los nuevos espacios de cátedra y de investigación en democracia: autores locales serían los responsables de las cátedras, textos traducidos o vueltos a publicar de autores extranjeros constituirían esa bibliografía negada por casi una década, bibliografía que en parte ya había circulado entre los años sesenta y setenta y que había quedado postergada e invisibilizada por efecto de la censura.

Se trata entonces de lo que podríamos caracterizar como el necesario proceso de reconstrucción de una trama que permitiría la puesta en circulación, la apropiación y la reinención de saberes académicos en ese momento histórico y que habrían de tener en cuenta la producción acumulada en esos grupos de estudio que funcionaron como espacios de resistencia para la continuidad de la producción académica.

El caso Bibliotecas Universitarias del CEAL: Amanda Toubes como editora

Dentro de este proceso que denominamos de reposicionamiento de los saberes interesa detenernos en el aporte realizado desde el CEAL de manera específica a través de la Colección Bibliotecas Universitarias y atendiendo a la singularidad del perfil de editora de Amanda Toubes.

Se trata de una colección dirigida a público universitario, de nivel terciario y profesional, colección que parece recuperar algunos de los sentidos que se reconocían en EUDEBA en tanto proyecto editorial universitario. Asimismo interesa señalar, en relación con el Programa de investigación donde se inscribe este trabajo, que resulta relevante dar cuenta (aquí como un primer paso de un recorrido más amplio) en las figuras de mujeres editoras que han acompañado y han sido parte medular de los proyectos más habitualmente reconocidos como los proyectos editoriales de Boris Spivacow, una de las cuales es Toubes. La presencia de editoras en el proyecto podría postularse como una marca distintiva del proyecto del CEAL. Interesa destacar los nombres de Beatriz Sarlo, de Susana Zanetti y de Graciela Montes quienes desde el campo de los estudios literarios y desde la producción ficcional infantil en el caso de Montes, habrán de tener una fuerte incidencia en la reconfiguración del campo literario en democracia. Graciela Cabal, Nora Dottori, Josefina Delgado, Delia Etcheverry, Haydeé Gorostegui de Torres, Susana Bahamonde, Lilia Ana Bertoni, Elena Chiozza, Olga Cosettini, Inés Izaguirre, Rosa Cuminsky, María Delia Pigretti Cora Ratto de Sadosky, Sara Rietti y Beatriz Ferro completan la lista de editoras y directoras de colección que se destacan en el catálogo del CEAL. Acaso, el hecho de listar este grupo (que es aún más amplio de “hacedoras” del CEAL y que se amplía además si sumamos a las secretarías) y la advertencia acerca de la necesidad de historizar y biografar las trayectorias de estas editoras tenga como efecto y sentido el de relativizar una historia que ha venido siendo contada desde el protagonismo de Boris Spivacow a través de los proyectos de los que fue artífice inicial y director.

Entre estas mujeres editoras, nos detendremos en la figura de Amanda Toubes a quien destacamos en tanto se hace cargo de la colección Bibliotecas Universitarias. Amanda Toubes es una profesora de reconocida trayectoria en la Universidad de Buenos Aires. Con formación en filosofía sin embargo su campo de interés la educación no formal, popular y de adultos. Inicia su recorrido universitario como militante estudiantil identificada con sectores de izquierda. Como parte de los equipos que habían trabajado desde la creación de EUDEBA en 1958 Amanda Toubes viene desarrollando desde esa época una intensa actividad tanto en el campo editorial como en el académico donde se destaca como Directora de Extensión Universitaria de la Universidad de Buenos Aires desde donde desarrolla un programa de extensión con un trabajo articulado con la comunidad, especialmente en Isla Maciel, en el partido de Avellaneda. La colección Bibliotecas Universitarias comienza a publicarse en 1984 y alcanza los 52 títulos en los campos de la historia, la cultura, la educación, la lengua y la literatura, la lógica y la epistemología, la economía, el trabajo y el medio ambiente (tales son las series en que se organiza la colección). Los títulos y los autores son tan diversos como *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* de Ana María Barrenechea, *Escuelas y maestros. Condiciones del trabajo docente* de Justa Ezpeleta, *La historia y lo cotidiano* de Franco Ferrarotti, *Procesos de alfabetización. La alfabetización*

en proceso de Emilia Ferreiro o *La política de investigación científica y tecnológica argentina. Historia y perspectivas*, compilado por Enrique Oteiza. En síntesis: la Colección presenta una mayoría de textos de autores argentinos (algunos de ellos son reediciones) y solo cuatro traducidos (dos de autores brasileños y dos de autores italianos). Dentro de las ocho series predominan los libros de Economía (13), los de Sociedad y Cultura (10) y los de Historia (10). Una cantidad menos corresponden a Lengua y Literatura (6), Educación (5) y Trabajo y Sociedad (5). Un área muy específica como Lógica y Epistemología tiene pocos títulos (3) y una temática emergente en estos tiempos reconoce (1) título. Intelectuales brasileños como Darcy Ribeiro y Celso Furtado, historiadores italianos como Vanni Blengino y Franco Ferrarotti, historiadores argentinos destacados en el exterior como José Luis Romero, Tulio Halperín Donghi y Zacarías Moutoukias, economistas argentinos como Jorge Katz, Bernardo Kosacoff, Daniel Azpiazu y Daniel Chudnovsky, autores de crítica literaria como Noé Jitirk, Josefina Ludmer y Ana María Barrenechea o de la lingüística como Beatriz Lavandera y Beatriz Bixio, voces del campo de la pedagogía como Emilia Ferreiro, Jean Piaget y Justa Ezpeleta y ensayistas relevantes como León Rozitchner entre muchos otros autores destacados dentro de las ocho disciplinas o “Bibliotecas” en las que se organiza la colección (Gociol et. al, 2008).

A partir de datos recogidos en trabajos previos relacionados con la trayectoria de Boris Spivacow y los proyectos editoriales que son Eudeba y el Centro Editor de América Latina, como los de Delia Maunás (Maunás, 1995) o Judith Gociol (Gociol, 2010) y en una primera entrevista a Amanda Toubes que realizamos en el mes de octubre de 2019 (como inicio de las tareas de investigación), interesa comprender los recorridos previos que por fin convergen en la creación de la colección “Bibliotecas Universitarias”, recorridos previos en los que se hallan involucradas mujeres del campo académico y pedagógico que han desarrollado una tarea destacada en los dos proyectos editoriales que mencionaba, tales como la maestra rosarina Olga Cossetini, la pedagoga de la Universidad Nacional de La Plata Delia Echeverry o la profesora de matemática de la Facultad de Ciencias Exactas de la UBA, Cora Ratto, todas mujeres académicas y editoras que han trabajado en EUDEBA. La doble inscripción de Toubes en el campo académico y en campo editorial es condición favorable para cierta fluidez en la toma de decisiones acerca de lo publicable y a la vez garantía, a modo de referato académico, de la calidad de las publicaciones.

De este modo, según lo expresado por Toubes, se producía un intercambio entre colegas que asumía la función de asesoramiento, de brindar sugerencias en un proyecto desde ya valorizado anticipadamente por la propia comunidad académica en tanto el prestigio que reconoce el CEAL y el equipo heredado de la época de oro de EUDEBA (Ver Figura 1).

Tal el caso de Ana María Barrenechea –referente principal de los estudios lingüísticos y literarios desde fines de los años 60– que de manera indirecta, sin llegar a pertenecer a los equipos editoriales, asesora a Toubes en la selección de títulos referidos a sus especialidades. Más cercana al trabajo editorial en las oficinas del Centro Editor de América Latina, interesa la figura de Graciela Cabal, egresada de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires y jefa de redacción de varios proyectos en el CEAL. Se trata de relaciones informales, acaso por fuera de cierto organigrama de funciones y tareas previsto por la empresa pero que desborda a partir de contactos cotidianos y modos artesanales de resolver los distintos desafíos editoriales que se van presentando (Ver Figura 2).



Figura 1 (izquierda). Foto tapa de libro de Colección Enciclopedia Cultural. Figura 2 (derecha). Foto tapa de libro de Colección Bibliotecas Universitarias.

Importan también ciertas correspondencias entre proyectos que podrían postularse para comprender algunas lógicas de la producción editorial. Tal la conexión que estableció Toubes en la entrevista referida al carácter multidisciplinario de la colección Bibliotecas Universitarias que en su concepción editorial se ligaba con un proyecto desarrollado una década antes que era La nueva enciclopedia del mundo Joven o Enciclopedia temática Cultural (según su formato de fascículo para kiosko o su formato encuadernado) o “La nueva”, así nombrada entre sus hacedoras, de la que Cabal era secretaria de redacción. “La nueva” asume cierta lógica multidisciplinaria y acumulativa de las enciclopedias que van presentando temas variados sin ningún orden en apariencia previsible; su destinatario es un público adolescente seguramente escolarizado (pues varios temas entre los abordados se reconocen como temas del currículum de la educación secundaria).

En la interesante comparación que señala Toubes entre la enciclopedia juvenil y la colección universitaria, proyectos editoriales que suponen otros destinatarios, diferentes discursos, diferentes objetos de diseño, diferente factura editorial, Toubes exhibe una concepción de lo multidisciplinario que le permite postular una relación de continuidad que da

cuenta de su particular modo de pensar la organización de los campos de conocimiento en los proyectos editoriales que encara.

La comparación entre un proyecto editorial destinado a adolescentes y otro destinado a actores del nivel superior y profesionales sorprende; sin embargo, podría encontrar otra explicación en cierta impronta que podríamos llamar “pedagógica” que impregna el proyecto del CEAL, permite cierto cómodo desplazamiento a la hora de hipotetizar públicos lectores posibles, cierto gesto de ampliación de los públicos posibles de las publicaciones. De este modo, observamos que el público de las “Bibliotecas Universitarias” incluye, de manera amplia, según lo indica el paratexto de las contratapas (Alvarado, 2010): “(Las Bibliotecas Universitarias) Se proponen llegar a públicos diferentes y específicos: estudiantes de tercer nivel –universitarios o de profesorado–, graduados jóvenes, cuadros profesionales intermedios y otros sectores interesados”. Contra la idea de un destinatario acotado y preciso del campo universitario que únicamente lee textos en un cierto lenguaje más o menos críptico, propio de su especialidad, la concepción de destinatario del CEAL en general y de “Bibliotecas Universitarias” es la de expandir ese público de posibles interesados. Mientras en la actualidad una colección universitaria se define como tal de manera excluyente en relación con el perfil de su destinatario, en el paratexto de contratapa de “Bibliotecas Universitarias” se incluye a los estudiantes y profesores de nivel terciario, evitando cualquier forma de jerarquización dentro del sistema de la educación superior; “cuadros profesionales intermedios” lo que pone en juego una concepción de la lectura asociada a la formación continua en los campos profesionales y el ambiguo “otros sectores interesados”, evidencia un gesto que decididamente busca la ampliación de los destinatarios posibles de la colección que podrían ser hasta cierto punto imprevistos.

<<Paratextos>>

Acaso un indicio interesante del modo en que se construye este destinatario ampliado desde la propia colección sean algunos de los paratextos de contratapa que cumplen la función de presentar a ciertos títulos. Podríamos caracterizar a algunos de ellos como textos que buscan interpelar de manera directa al posible lector del libro a partir de preguntas inquietantes o de un cierto dato de la realidad alarmante o de un aspecto de carácter problemático de la disciplina en la que se inscribe la publicación. Por ejemplo, la contratapa de *Distancia cultural y lingüística. El fracaso escolar en poblaciones rurales del oeste de la provincia de Córdoba* de Luis Heredia y Beatriz Bixio dice:

El elevado índice de analfabetismo, la severa situación de desgranamiento, repitencia y deserción escolar en el nivel primario de sectores rurales del oeste cordobés preocupa, desde hace largos años, a docentes, investigadores y funcionarios educativos. ¿Cuáles son las causas de este problema?

Es decir que, frente a la posibilidad de haber asumido un discurso más profesional, acaso más técnico, propio de la esfera de uso del campo profesional correspondiente, que pudie-

ra presentarse como un discurso crítico, se presentan los problemas centrales que aborda el libro y se lo hace de manera directa y sencilla de modo tal de garantizar la comprensión de cierto público interesado: aquellos que se presentan como los que están preocupados por el problema que se aborda en este libro: “docentes, investigadores y funcionarios educativos”, bien podrían ser sus lectores por lo que, se los interpela para que lo sean. Por fin, la hipótesis sobre la existencia de una distancia cultural y lingüística –que es el título del libro– se presenta como explicación de fenómenos complejos y como respuesta a la pregunta propuesta en la contratapa.

Otro ejemplo, de otro campo disciplinario, es *La literatura latinoamericana como proceso* (1985), volumen coordinado por la especialista chilena Ana Pizarro con autoría de varios críticos latinoamericanos relevantes que fue producto de un coloquio de expertos celebrado en Campinas en 1983. La edición está a cargo de Susana Zanetti, destacada editora literaria del CEAL y presenta en su contratapa una pregunta inicial que busca ser inquietante para el lector:

¿Cuáles son los criterios a seguir para escribir la historia de la literatura latinoamericana? Y es más ¿qué entendemos por literatura latinoamericana? América Latina no posee todavía una historia de su literatura que supere las visiones fragmentarias o simplemente aditivas.

Dos preguntas centrales y un diagnóstico de situación o estado del arte por el que se registra una zona de vacancia son las motivaciones para invitar al lector posible a ponerse en contacto con este libro.

En relación con estos ejemplos, como en otros que podrían relevarse, creemos, la elección de un lengua sencilla e inteligible y la recurrencia a la pregunta que parece guardar alguna similitud con el discurso de las antiguas enciclopedias que bajo título “El libro de los por qué?” introducían tópicos interesantes y producían expectativas en los lectores, apunta. También del orden paratextual, es la consideración del diseño gráfico de las “Bibliotecas Universitarias”, realizado por Oscar “El negro” Díaz, mítico diseñador que acompañó a Boris Spivacow en EUDEBA y en el CEAL (Rocha Alonso, 2006). El diseño de tapas generado por Díaz combina la necesaria unidad visual que supone la idea de colección lograda por el fondo blanco de cada libro y la tipografía MILO BOLD MAYUSCULA (que impide que el blanco puro dé sensación de vacío) con la necesidad de destacar la diversidad que supone la división en las ocho “Bibliotecas” que son, como decíamos, ocho series o “Bibliotecas”: historia, la cultura, la educación, la lengua y la literatura, la lógica y la epistemología, la economía, el trabajo y el medio ambiente. Se trata de dar cuenta visualmente de esa multiplicidad disciplinaria lo que Díaz resuelve poniendo en sentido vertical el nombre de la serie impreso en un color diferente para cada una para cada “Biblioteca”, las que a la vez se distinguen por tener cada una ilustración diferente que simula una técnica de grabado y donde el significado de la ilustración no guarda una relación alguna con el sentido de la serie: De este modo la “Biblioteca” sobre Educación tiene letras verde claro y un cisne, la “Biblioteca” sobre Sociedad y Cultura, tiene letras verde oscuro y una maceta con una planta, la “Biblioteca” sobre Historia tiene letras celeste y la cabeza de un caballo muy adornada.

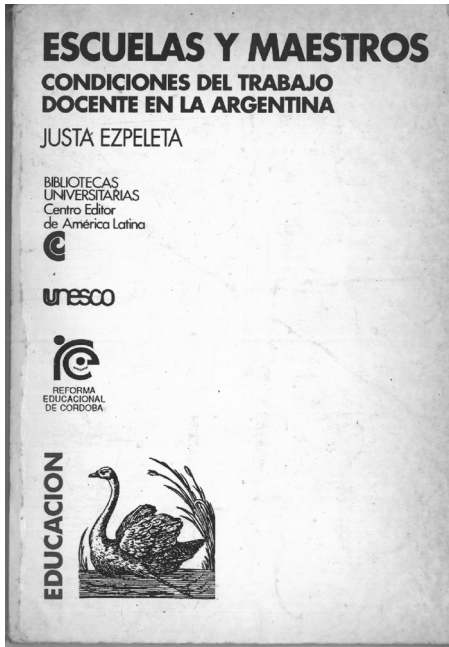


Foto 3. Tapa de libro
Bibliotecas Universitarias.

Comentarios finales

Por fin, interesa destacar el hecho de que la colección Bibliotecas Universitarias responde, en tanto proyecto, a una preocupación permanente de Spivacow de articular sus proyectos editoriales con alguna dimensión de las políticas de producción científica. Amanda Toubes da cuenta en la entrevista realizada del proyecto fallido en el que estaba interesado Spivacow que tenía que ver con desarrollar publicaciones académicas en el marco de un convenio posible con el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Un intento que no prosperó ni a instancias de Spivacow y en ningún otro momento histórico.

Estos “sueños” editoriales de Spivacow y la imposibilidad de su realización (las publicaciones para el CONICET no prosperan, tampoco es convocado para dirigir EUDEBA en 1983, lo que hubiera sido valorado como un acto reparador luego de su renuncia en 1966), invita a pensar acerca de los escasos desarrollos de proyectos editoriales en ámbitos oficiales sean universitarios o de organismos de gestión del estado, los que acaso se hayan dinamizado en las últimas décadas. De hecho, EUDEBA, empresa editorial de capital mixto, demostró en su desarrollo en la década del sesenta las potencialidades de este tipo de proyecto en tanto intervención en el campo académico que involucró a multiplicidad de disciplinas, publicando numerosas traducciones de textos fundamentales para cada disciplina, textos de autores locales y un amplio espectro de literatura universal y nacionales,

con un criterio de bajos costos y un originalísimo sistema de venta que incluía la presencia de kioscos callejeros (los “kioscos de EUDEBA”) como puntos de venta ubicados en puntos estratégicos, entre los que se encontraban las universidades.

Los materiales presentados en la colección “Bibliotecas Universitarias” recogen –tal como lo expresa Amanda Toubes en una entrevista realizada por Delia Maunás (1995, 201-207)– “materiales que se habían producido durante la dictadura, tanto dentro como fuera del país y que no habían podido tener difusión”.

Esta cita parece ratificar y sintetizar la hipótesis que nos proponíamos desarrollar en este trabajo respecto de la relevancia de ciertos proyectos de publicación en tiempos y contextos complejos como son las alternancias entre dictaduras y democracias, en clave de disidencia, resistencia y reposicionamiento como momentos productivos aún dentro de un tiempo/contexto desfavorable para la actividad académica.

Como corroboración final de esta relación entre formación en catacumbas y publicaciones derivadas vale la pena ejemplificar con un título de “Bibliotecas Universitarias” que es el *Curso de lingüística para el análisis del discurso* de Beatriz Lavandera, que incluye la grabación de sus clases en grupos de estudio que la lingüista argentina dictó en 1983. Con posterioridad, en 1984, Beatriz Lavandera fue profesora titular de Lingüística en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y su primer equipo docente estuvo conformado por sus discípulos formados en las catacumbas.

Por fin, y como interrogante a desarrollar en relación con otras publicaciones y otros proyectos editoriales de la época, interesa reconocer cierta especificidad del trabajo de las mujeres editoras, en un ámbito donde la tarea de hombres aparece más visibilizada, tal el caso de Boris Spivacow, presentado como artífice exclusivo, en cualquier caso, acompañado por un equipo donde la presencia mayoritaria o no de mujeres no se ha presentado hasta ahora como un tema de relevancia.

Notas

1. Esta presentación se inscribe dentro de una investigación que se enmarca en el Programa “Mundo editorial, lectura y traducción desde los estudios de género(s) y feminismos”, que dirigen Ivana Mihal y Daniela Szpilbarg en el ámbito del LICH de la Escuela de Humanidades de la UNSAM.
2. Una versión más acotada y preliminar de este trabajo fue presentada en el Congreso Internacional de Ciencias Humanas, organizado por el LICH-CONICET, 6 al 8 de noviembre, San Martín, UNSAM.
3. Podríamos ligar esta investigación con la que viene realizando la Doctora Analía Gerbaudo en la Universidad Nacional del Litoral sobre la reconstrucción del campo de los estudios literarios a partir de 1983 (Gerbaudo, 2016), pues estaríamos indagando en torno a la contraparte editorial que acompaña a esos procesos de reconstrucción e institucionalización de saberes que se da a partir del retorno a la democracia el 10 de diciembre de 1984.

Bibliografía

- Altamirano, C. (1996). “Régimen autoritario y disidencia intelectual: la experiencia argentina”, en H. Quiroga y C. Teach (comp) *A veinte años del golpe. Con memoria democrática*. Homo Sapiens. Rosario.
- Alvarado, M. (2010). *Paratexto*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Entrevista a Amada Toubes. Por Gustavo Bombini. Biblioteca Nacional. 23 de octubre de 2019.
- Gerbaudo, A. (2016). *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984-1986)*. Santa Fe: Ediciones UNL. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Gociol, J. et al. (2008). *Más libros para más. Colecciones del Centro Editor de América Latina*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional.
- Gociol, J. (2010). *Boris Spivacow. el señor editor de América Latina*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Invernizzi, H. y Gociol, J. (2002). *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Kaufmann, C. “Los condenados al corral. Depuraciones bibliográficas en la FCE-UNER”. En Kaufmann, C. (directora), 2003, *Dictadura y educación. Depuraciones y vigilancia en las Universidades Nacionales Argentinas*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Klimovsky, G. (1983). “Grupo de estudio y universidad de catacumbas”, en revista *Perspectiva universitaria* Nro. 11/12 (diciembre 1982/enero 1983). Buenos Aires.
- Maunás, D. (1995). *Boris Spivacow. Memorias de un sueño argentino*. Buenos Aires: Colihue.
- Puiggrós, A. (2003). *Qué pasó en la educación argentina*. Buenos Aires: Galerna.
- Suasnabar, C. (2001). “Revista *Perspectiva Universitaria*. Voces disidentes en dictadura”. En Kaufmann, C. (directora), 2001, *Dictadura y educación. Universidad y grupos académicos argentinos (1976-1983)*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Rocha Alonso, A. (2006). “CEAL visual. El Centro Editor de América Latina y su aporte al diseño editorial” en Bueno, M. y Taroncher, M. (2006) *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Sábato, H. (1996). “Sobrevivir en dictadura: ciencias sociales y la universidad de las catacumbas” en H. Quiroga y C. Teach (comp) *A veinte años del golpe. Con memoria democrática*. Homo Sapiens. Rosario.
- Suasnabar, C. (2004). *Universidad e intelectuales. Educación y política en la Argentina (1955-1976)*. Buenos Aires: Manantial-FLACSO.
- Tedesco, J., Braslavsky, C. y Carciofi, R. (1987). *El proyecto educativo autoritario. Argentina. 1976-1982*. Buenos Aires: Miño y Dávila-FLACSO.
- Williams, R. (1986). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
- Williams, R. (1994). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.

Abstract: This text deals with the “University Libraries” collection published since 1984 by the Centro Editor de América Latina (Argentina), directed by the renowned pedagogue of the University of Buenos Aires, Amanda Toubes, and which played a key role in the dissemination of knowledge in different fields of knowledge produced in more or less clandestine or para-institutional ways during the period of the military dictatorship and of censorship and ideological persecution (1974-1983), with the teaching given officially after and return of democracy.

Keywords: Dictatorship - Women editors - Universidad de las catacumbas - Collection “University Libraries” - CEAL.

Resumo: Este texto se ocupa da coleção “Bibliotecas Universitarias”, publicada desde 1984 pelo Centro Editor de América Latina, dirigida pela reconhecida pedagoga da Universidad de Buenos Aires, Amanda Toubes, que desempenhou uma função chave na difusão de conhecimentos em distintos campos do saber, produzidos de modos mais ou menos clandestinos ou parainstitucionais, no período da ditadura militar e da censura e perseguição ideológica (1974-1983), com o ensino transmitido de maneira oficial a partir do retorno da democracia.

Palavras chave: Ditadura - Mulheres editoras - Universidad de la catacumbas - Coleção “Bibliotecas Universitarias” - CEAL.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Narrativa brasileira de autoria feminina contemporânea: breves apontamentos

Maria do Rosário A. Pereira ⁽¹⁾

Resumo: O objetivo deste artigo é tecer algumas considerações, à luz dos estudos de gênero e da crítica feminista, sobre três romances de autoras brasileiras contemporâneas: *Quarenta dias* (2014), de Maria Valéria Rezende, que problematiza o envelhecimento feminino na sociedade; *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016), de Martha Batalha, que narra as vivências de duas irmãs nos anos de 1940, às voltas com o “destino de mulher” e as implicações de segui-lo ou não; e *Com armas sonolentas* (2018), de Carola Saavedra, que aborda a maternidade problemática, isto é, mulheres que são mães mas se arrependem, ainda que convivam, por vezes, com sentimentos dúbios, como a culpa.

Palavras chave: autoria feminina - romance contemporâneo brasileiro - Maria Valéria Rezende - Martha Batalha - Carola Saavedra.

[Resumos em espanhol e inglês nas páginas 191-192]

⁽¹⁾ Graduação em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); mestrado e doutorado em Estudos Literários, área de concentração Literatura Brasileira, pela mesma instituição. É pesquisadora nos grupos Letras de Minas – Mulheres em Letras (UFMG); Mulheres e Ficção (UFV); Mulheres na Edição (CEFET-MG); e Atlas (CEFET-MG). Atua como professora nos cursos técnicos e de graduação em Letras do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG).

A literatura de autoria feminina no Brasil e o mercado editorial

O que mudou na literatura de autoria feminina contemporânea nas últimas décadas? Após um certo *boom* de obras que se debruçavam sobre o declínio do patriarcado –as quais questionavam, por exemplo, o lugar e o papel ocupado pela família como instituição–, é notório que atualmente as mulheres escritoras têm abordado inúmeros outros temas e questões que perpassam suas vivências. A década de 1970 trouxe uma série de transformações e questionamentos, como a revolução sexual e a chegada da pílula anticoncepcional, fatos estes atrelados ao que se convencionou chamar de quarta onda feminista. Atualmente, indaga-se se estaríamos vivendo uma quinta onda, na qual a tecnopolítica e o

corpo como forma de manifestação artística e política ganham a cena. Seja como for, fato é que temas-tabu como lesbianidade, estupro, incesto, aborto e erotismo, por exemplo, têm sido assunto privilegiado na literatura de muitas escritoras, como Carola Saavedra, Adriana Lisboa, Carol Bensimon, Natália Borges Polessa, dentre inúmeras outras. Sendo assim, neste artigo, vamos abordar brevemente três romances brasileiros contemporâneos: *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende, publicado em 2014 pela Editora Alfaguara, que problematiza o envelhecimento feminino na sociedade; *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, de Martha Batalha, publicado pela Companhia das Letras em 2016, que narra as vivências de duas irmãs nos anos de 1940 no Brasil, às voltas com o “destino de mulher” e as implicações de segui-lo ou não; e *Com armas sonolentas*, de Carola Saavedra, publicado em 2018 também pela Companhia das Letras, que aborda a maternidade problemática, isto é, mulheres que são mães mas se arrependem, ainda que convivam, por vezes, com sentimentos dúbios, como a culpa.

De acordo com Regina Dalcastagnè, em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), como o próprio título indica, a literatura brasileira é um território contestado, uma vez que o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, o poder de falar com legitimidade. Sendo assim, quando determinadas vozes emergem no texto literário, a saber, sobretudo, a dos negros, dos pobres, das mulheres, dos gays, das lésbicas, dos trans, dentre outros, vozes estas não autorizadas, surge uma espécie de desconforto, desconforto este reforçado, ainda segundo Dalcastagnè, pela abertura de novas abordagens e pelo debate acerca das particularidades do texto literário (p. 7). Sendo assim, pesquisadores que se debruçam sobre essas vozes teriam de justificar, primeiramente, qual de fato é a relevância de tal estudo para, depois, lerem efetivamente o texto. Susana Bornéo Funck analisa tal questão em ensaio intitulado “Mulher e literatura” (2016), escrito na década de 1980 (entre 1985 e 1986), mas ainda válido para se pensar no panorama atual. A pesquisadora conta que, quando procurava um tema para sua tese de doutorado, tinha certeza de que queria escrever sobre uma mulher, mais especificamente sobre uma romancista norte-americana contemporânea. No entanto, foi desencorajada por colegas, inclusive colegas mulheres, que lhe sugeriram que deveria procurar um tema “sério” para investigação sob pena de ter sua carreira seriamente prejudicada. A partir desse fato, Funck pontua dois aspectos básicos no que se refere à questão “mulher e literatura”: primeiro, a existência de uma premissa, adotada por todos, homens e mulheres, de que

Há um padrão literário universal, descorporificado e assexuado, e que qualquer coisa especificamente feminina não pode representar a experiência humana. Em segundo lugar, a relativa ausência de mulheres escritoras do cânone acadêmico (Funck, 2016, p. 20).

Ou seja, se o masculino é o universal, se esse é o ponto de partida, qual a validade de se pesquisar mulheres, suas vivências, sua escrita, seu modo de se expressarem no mundo? É daí que nasce o não reconhecimento de escritoras, artistas, advogadas, mães etc. Seja qual for o papel desempenhado pela mulher –mas sobretudo papéis que façam parte da esfera pública–, esse papel é sempre subalterno. E como todo espaço é um espaço em disputa, e como o campo literário brasileiro ainda é extremamente homogêneo –de 1990 a 2004,

72,7% dos autores de romances eram homens, sendo 93,9% brancos, e mais de 60% residente no eixo Rio-São Paulo, de acordo com Dalcastagnè (2012, p. 7)–, torna-se notório o quão incômodo pode ser ouvir tais vozes pouco ou nada hegemônicas. Ainda que haja uma ampliação editorial em pequenos espaços –emergência de editoras independentes que se dedicam a temas ditos marginais, como a Padê Editorial, dedicada a publicações lésbicas, e a escritoras pouco conhecidas, por exemplo, ou mesmo casas editoriais como a Quintal Edições, que publica somente mulheres–, tais espaços não são valorados da mesma forma.

No que se refere à literatura de autoria feminina, há uma certa expressividade de tal produção nos dias de hoje, reforçada por projetos que buscam promover a leitura de autoras. Faz-se pertinente, contudo, abrir um rápido parêntese para que reflitamos sobre a expressão “literatura de autoria feminina”, termo que vem sendo usado com frequência no Brasil por estudiosas do tema, que o preferem em lugar de “escrita feminina”, “escrita de mulheres” ou ainda “literatura feminina”. Para o movimento feminista em geral e para quem se dedica ao estudo da literatura produzida por mulheres, “escrita feminina” é uma expressão considerada problemática por apresentar a ideia de um certo “essencialismo” supostamente encontrado na escrita de mulheres, como se fosse imanente a essa escrita a presença de certas temáticas e, principalmente, de determinadas formas de abordagem por meio da linguagem. O termo acobertaria então, sob o mesmo rótulo, escritas que apresentariam, em tese, uma uniformidade na linguagem e no modo de expressão, quando, em verdade, o que temos é um panorama multifacetado, no qual vemos escritoras bastante diversas, com características e personalidade próprias.

Se é fato que muitas escritoras privilegiam aspectos pouco problematizados pela literatura escrita por homens –como por exemplo a dicotomia espaço público versus espaço privado, a violência de gênero, a maternidade, o aborto etc.–, valendo-se de uma dicção própria, diferente daquela encontrada em uma literatura canônica centrada em valores patriarcais, euro e falocêntricos, é fato também que há escritoras que não tocam em tais temáticas nem se apropriam de estratégias discursivas que, teoricamente, seriam próprias do universo feminino. É o caso, por exemplo, da escritora carioca Ana Paula Maia, com certo reconhecimento no mercado editorial tanto por parte do público leitor quanto da crítica literária. Com narrativas repletas de violência, algumas beirando o escatológico, e aproximando-se da linguagem cinematográfica, no que alguns teóricos denominam de “novo realismo”, sua literatura aproxima-se de alguns escritores brasileiros reconhecidos por essa mesma abordagem, como Rubem Fonseca, sem se deter em especificidades de gênero ou raça. Ilustramos com esse exemplo para mostrar que, não necessariamente, uma autora mulher aborda em sua escrita literária questões mais subjetivas, típicas –ou postuladas como típicas– do universo feminino.

Por outro lado, é curioso observar como algumas autoras que nunca tiveram preocupação com questões de gênero, agora, voltam-se para essa discussão: é o caso de Patrícia Melo, escritora brasileira reconhecida por obras como *Inferno*, publicado em 2000, ambientado em uma favela, e que aponta questões como o submundo das drogas, das facções e da polícia. Em 2019, veio a público *Mulheres empilhadas*, narrativa que se passa no Acre, estado brasileiro com o maior índice de feminicídios no país. Fica então a pergunta: por que a escritora resolveu voltar-se para essa questão –a violência de gênero? É claro que, a

priori, um escritor, seja ele do sexo masculino ou feminino, pode falar do que quiser... No entanto, encontramos, em um dos paratextos da obra, pistas que nos permitem refletir sobre o fato de que possivelmente existem outras motivações para além de um interesse meramente particular da autora sobre o tema. Na seção “Agradecimentos” da obra em xeque, Patrícia Melo inicia agradecendo às

minhas editoras Leila Name e Izabel Aleixo que me fizeram o convite de escrever um romance de tema livre. *Mas elas insistiram numa história com protagonismo feminino* e eu aceitei o desafio. (...)

Sem minha amiga e jornalista Emily Sasson Cohen, que fez comigo a *pesquisa para o romance* (entrevistando dezenas de especialistas na questão da violência contra as mulheres, feministas, advogados, lideranças indígenas, líderes comunitários e viajando para o Acre, para a floresta como se fosse meus olhos e meus ouvidos), esse livro não teria sido possível. Mais que uma pesquisadora rigorosa, *Emily é uma feminista ativa* e sua postura e engajamento foram inspiradores para *Mulheres empilhadas* (Melo, 2019, e-book, grifos meus).

O livro de Patrícia Melo, ao que parece, foi um projeto muito bem construído, o qual envolveu, inclusive, profissionais externos que auxiliaram a autora fornecendo-lhe subsídios para a redação da trama. Aproveitou-se, ao mesmo tempo, o *boom* de livros que narram histórias de mulheres. Julgamos pertinente a citação acima para mostrar que o mercado editorial se debruça invariavelmente sobre temas que estejam no centro das demandas sociais e da atenção pública. Não poderia deixar de ser diferente com as questões feministas. O crescimento de publicações, tanto literárias quanto ensaísticas, voltadas para a discussão de gênero em seus mais diversos aspectos, e, mais ainda, produzidas pelas próprias mulheres, aponta para a importância de questionamentos sobre a temática. As mulheres, agora, saem dos bastidores e ganham notoriedade pública, o que é extremamente positivo. É claro que ainda há um longo caminho de reconhecimento a se percorrer, e esse movimento de visibilidade que se acirra ao longo das décadas é fundamental; por outro lado, entretanto, o mercado se aproveita de tal movimento. Conforme afirma Daniela Szpilbarg, em artigo intitulado “*Armas cargadas de futuro: hacia una historia feminista de la edición en Argentina*”:

Es indudable que los debates sobre feminismo y género están “de moda” y no solo en Argentina sino también en colecciones feministas de editoriales como La Decouverte o Traficantes de Sueños. Esto es fácil observarlo por la proporción de títulos sobre estos temas que publican editoriales grandes, medianas, académicas o de nicho y que se proyectan en los planes editoriales de 2018 (Szpilbarg, 2018, p. 5)

Ainda que os exemplos do excerto acima, de uma pesquisadora argentina, sejam estranhos, em solo brasileiro verifica-se facilmente este fato –no que, aliás, parece ser um fenômeno mais abrangente: o número de títulos escritos por mulheres cresceu significativamente, inclusive em grandes editoras, ainda que a maioria das escritoras, sobretudo as

poetas, publique por editoras menores, estas, em geral, mais preocupadas com a bibliodiversidade de seus catálogos. E tal crescimento não deixa de apontar para uma apropriação dos ideais feministas pelo mercado, que, ao perceber um interesse crescente pela pauta feminista e por um reconhecimento da atuação feminina nos mais diversos campos do conhecimento, não deixa de convertê-lo em comércio –no campo editorial isso é perceptível pelo grande número de publicações escritas por mulheres, conforme dito acima. Daí o “modismo” apontado acima por Szpilbarg. É devido a essas relações entre capitalismo e feminismo, algumas vezes mais sutis, outras, mais explícitas, que pensadoras como Nancy Fraser ponderam que “devemos reconectar a crítica feminista à crítica ao capitalismo” (Fraser, 2019, p. 44).

Seja como for, iniciativas que procuram incentivar a leitura de obras não só com protagonismo feminino, mas escritas pelas próprias mulheres, são cada vez mais recorrentes. É o caso do Leia Mulheres, projeto que funciona como uma espécie de clube do livro aberto ao público em geral e que acontece em diversas cidades brasileiras, passando tanto por cidades grandes, como Belo Horizonte, quanto por cidades menores, como Divinópolis, São Sebastião do Paraíso, Belém do São Francisco, Apodi etc. Mensalmente, é proposta a leitura de uma obra escrita por mulheres, obra esta que pode ser um clássico ou um texto mais contemporâneo. É assim que figuram escritoras literárias, como Ana Cristina César, Dina Salústio, Isabel Allende e Chimamanda Adichie –há, portanto, nomes nacionais e internacionais–, mas também escritoras de ensaios, como Grada Kilomba e bell hooks. Tais apontamentos demonstram a abrangência do projeto, que permite a leitura de diversas escritoras situadas em tempos e espaços diversos. No endereço eletrônico do referido projeto encontramos pistas sobre sua motivação:

Para 2014 a escritora Joanna Walsh propôs o projeto #readwomen2014 (#leiamulheres2014) que consistia basicamente em ler mais escritoras. O mercado editorial ainda é muito restrito e as mulheres não possuem tanta visibilidade, por isso a importância desse projeto. (Disponível em: <<https://leiamulheres.com.br/>>.)

Também no YouTube há um canal intitulado Bondelê, no qual a jornalista Mariana Mendes –que trabalhou 19 anos no departamento de educação da Companhia das Letras, e com formação na área de Letras– entrevista escritoras brasileiras que estão sendo publicadas pelo mercado editorial. Além disso, há sugestão de livros ou pequenos comentários que, em geral, antecedem a entrevista. Ocasionalmente, o vídeo expõe somente uma resenha ou apresentação da escritora, como acontece logo no primeiro programa, em que a referida jornalista falou sobre a obra da escritora italiana Elena Ferrante. O projeto teve início em janeiro de 2017, numa parceria com Carolina Freitas da Cunha, responsável pela edição de vídeo, cuja formação é na área de cinema. Também no sítio eletrônico do projeto as motivações para tal empreitada aparecem:

O lugar social do escritor é ocupado por homens há mais tempo e por isso é comum pensarmos que mulheres escrevem menos. Bondelê apresenta e expõe as autoras brasileiras ajudando a compor o cenário literário atual. As vozes são

numerosas, produzem com qualidade e “aqui” queremos ouvi-las. (Disponível em: <<https://www.bondele.com.br/apresentacao>>.)

Secularmente, as vozes das mulheres sempre foram inaudíveis. Como lembra Szpilbarg, retomando Ana Ojeda, “algo cambia porque las mujeres empiezan a hablar más, a hablarse, a expresar sus demandas, a nombrarse” (Szpilbarg, 2018, p. 15). É por isso que iniciativas como a do Bondelê são fundamentais para que a produção literária feminina seja conhecida por mais leitores, acostumados a um cânone masculino. Após um ano e meio de existência, Mariana Mendes convidou onze escritoras para uma série de conversas informais por ocasião da Flip (Festa Literária Internacional de Paraty, no Rio de Janeiro), em 2018. A jornalista alugou um espaço próximo ao centro histórico de Paraty; foram três dias de programação intensa, com nomes como Francesca Cricelli –uma das tradutoras da Elena Ferrante no Brasil–, Luana Chnaiderman, Noemi Jaffe, dentre outras escritoras. No entanto, ainda que a visibilidade feminina seja crescente e que projetos como os mencionados acima contribuam efetivamente para a desconstrução de lugares-comuns, como o de que a escrita é e sempre foi pertencente aos homens, é grande a discrepância entre a fatia ocupada por homens e mulheres no que se refere ao mercado editorial. Muitas delas ainda são editadas por casas pequenas ou investem na autoedição –processo este, como lembra Szpilbarg (2018, p. 3), rico e complexo, e que cresce desde a crise dos anos 2000, momento no qual há uma concentração editorial maior. Tal constatação merece ser investigada, pois, no que diz respeito aos leitores, pesquisas como a Retratos da Leitura no Brasil, em sua quarta edição em 2016, dão conta de que as mulheres constituem a maior parte do público leitor –59% das mulheres são leitoras–, situação esta semelhante a países como Chile, Colômbia e México. Além disso, as mulheres são as que mais influenciam o hábito da leitura. Sendo assim, se há um destaque feminino no que se refere às mulheres vistas como leitoras, por que não há o mesmo destaque no que diz respeito à instância autoral? Sendo assim, pensar sobre as questões de gênero, hoje, não é o mesmo que pensá-las há 40 anos. Como, diante de inúmeros desafios sociopolíticos, as escritoras veem sua própria contemporaneidade? Como ponto de partida, vamos refletir sobre as ponderações de Giorgio Agamben no ensaio “O que é o contemporâneo?”. Para o filósofo italiano, “[a] contemporaneidade (...) é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias (...)” (Agamben, 2009, p. 59). Dessa forma, aqueles que “coincidem muito plenamente com a época” não seriam capazes de enxergá-la verdadeiramente, em suas contradições e fissuras. Fazer a crítica ao próprio tempo a que pertence, portanto, visualizar a singularidade das relações sociais que nele se desenvolvem é fator chave para que alguém seja considerado contemporâneo. No que se refere à autoria feminina, as escritoras contemporâneas procuram questionar representações canônicas até então vigentes: a da mulher branca, eterna “rainha do lar” domesticada, e a da mulher negra, sempre subalterna, ocupando posições que variam entre a empregada doméstica e a mulata safada. De acordo com Lúcia Zolin (2010):

A crítica literária feminista, bem como o feminismo entendido como pensamento social e político da diferença, surge nesse contexto com o intuito de

desestabilizar a legitimidade da Representação, ideológica e tradicional, da mulher na literatura canônica (p. 185).

As representações femininas na literatura canônica, então, são em geral maniqueístas e reducionistas, circunscrevendo a mulher ora à santidade, ora à demonização, desconsiderando a complexidade que a envolve. Na contracorrente desse pensamento estão as representações femininas das próprias mulheres as quais, ao falarem por si próprias, permitem-nos entrever novos contornos na problemática da autoria versus representação.

Ao considerarmos as três escritoras selecionadas para este trabalho, evidencia-se o quanto multifacetada é a literatura escrita por mulheres hoje em dia. É tarefa das mais árduas, pois, tentar buscar linhas de força ou mesmo projetos que permitam delinear um certo percurso dessa literatura –e definitivamente não é este o objetivo deste trabalho. Pretendemos, no entanto, traçar algumas considerações por meio das quais possamos entrever esse caráter heterogêneo da autoria feminina na contemporaneidade, já que essa mesma contemporaneidade vem sendo objeto de reflexão tanto de filósofos quanto de escritores, e vem sendo nomeada de formas diferentes –“modernidade líquida”, de Z. Bauman, “hipermodernidade”, de G. Lipovetsky–, conforme o enfoque que se queira dar.

O corpo envelhecido na literatura feita por mulheres

Passemos então à leitura dos romances em xequê. “A velhice é particularmente difícil de assumir, porque sempre a consideramos uma espécie estranha: será que me tornei, então, uma outra, enquanto permaneço eu mesma?” (Beauvoir, 2018, p. 297). Tais assertiva e indagação, respectivamente, proferidas pela filósofa Simone de Beauvoir nos anos de 1970, são condizentes com o dilema vivido pela personagem Alice no romance *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende. Ao mesmo tempo que, sendo professora aposentada, Alice tem uma vida própria, seus interesses, suas motivações íntimas, é cobrada socialmente por não pretender assumir o lugar de “avó profissional” –a prima Elizete é personagem emblemática neste sentido. Norinha, sua única filha que morava no Sul, quer que a mãe largue sua vida na Paraíba e para lá se dirija a fim de auxiliá-la com o filho que pretendia ter. Afinal, como ela era jovem e tinha uma carreira universitária na qual investir, e a mãe, ao contrário, sob sua ótica, já havia vivido tudo que tinha para viver, nada mais justo do que esta última acompanhá-la. Aos poucos a personagem vai se deixando enredar e sequer seus objetos pessoais consegue carregar na mudança para Porto Alegre:

Minha filha disse O que é isso, mãe? Parece que virou uma velhota sentimental, com esse apego a coisas completamente ultrapassadas. Pronto. Foi o que bastou pra Elizete pegar a deixa e pôr as mãos na massa, esvaziar gavetas e estantes (...) A essa altura nem tentei mais resistir (...) A última peça a sair de minha casa foi a cadeira de balanço austríaca (...), restos da casa da minha avó, onde eu tinha arriado pra ficar, amuada, assistindo ao rebuliço, à derrocada da minha vida tão boinha (...) (p. 10).

A cadeira de balanço, herança recebida da avó, está ultrapassada; a “vida boínha”, sinônimo de escolhas, também. Alice é transportada para um apartamento em outra cidade no qual não se reconhece, no qual o espaço é ímpessoal, onde os objetos nada dizem de sua personalidade ou de sua história. De acordo com Beauvoir, os velhos devem

Dar o exemplo de todas as virtudes. (...) A imagem sublimada deles mesmos que lhes é proposta é a do Sábio aureolado de cabelos brancos, rico de experiência e venerável, que domina de muito alto a condição humana; se dela se afastam, caem no outro extremo: a imagem que se opõe à primeira é a do velho louco que caduca e delira e de quem as crianças zombam (Beauvoir, 2018, p. 9).

A protagonista de *Quarenta dias* parece justamente caminhar de um extremo a outro, ainda que a “velha louca” não tenha sido exatamente um estigma imposto pela sociedade, já que ela escolhe livremente transitar por quarenta dias nos espaços marginais da cidade, e nem mesmo sua filha –que a deixa sozinha tão logo a mãe chega a Porto Alegre, pois embarcava com o marido em uma viagem de seis meses– se dá conta desse percurso. Tal jornada, ao final, é muito mais uma busca interior, uma espécie de penitência que a personagem se propõe a vivenciar. O título da obra é significativo, pois remete ao discurso bíblico, ao período em que Jesus passa quarenta dias no deserto, em jejum e oração, para se purificar. Também Alice parece passar por um “esvaziamento” interno, ao partilhar de experiências muito diversas das suas, com pessoas que de fato viviam na rua.

Naomi Wolf, em *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres* (2018), aponta que o “envelhecimento na mulher é ‘feio’ porque as mulheres, com o passar do tempo, adquirem poder e porque os elos entre as gerações de mulheres devem sempre ser rompidos” (p. 31). Como se nota, essa é uma estratégia da sociedade capitalista para manter a mulher sob controle, já que o “mito da beleza” determina o comportamento e estimula a competição entre as mulheres. Não é à toa que uma das palavras de ordem do movimento feminista hoje é a sororidade, o apoio mútuo, independentemente de cor, credo, classe social. *O feminismo é para todo mundo*, conforme título de uma das obras mais recentes de bell hooks.

O modo como a sociedade percebe o envelhecimento, sobretudo o feminino, é que vai impactar a vida das pessoas. A Alice de Maria Valéria, num discurso em primeira pessoa anotado em forma de diário, utiliza as “velhas ferramentas de trabalho” para refletir sobre si mesma e sobre o modo como o meio social percebe sua condição. As anotações são feitas em um caderno que estampa a figura da boneca Barbie, e essa alusão a um produto que reflete um corpo magro, em geral loiro e sexualizado, é uma clara confrontação ao discurso apresentado pela protagonista, que ironiza os próprios acontecimentos de sua vida e opõe-se a tudo aquilo que a boneca simboliza.

A relação de Alice com a cidade de Porto Alegre aponta para um sentimento de não identificação, de deslocamento. Em relação ao apartamento luxuoso em que a filha a instalara, pode-se pensar na ideia de “casa da espera” abordada por Elódia Xavier em *A casa na ficção de autoria feminina* (2012). Alice permanecia o dia inteiro ali sem atividades, com os poucos livros que lhe restaram na mudança, à eterna espera de que a filha decidisse ter um filho para que a avó fosse a cuidadora. Porém, não há perspectivas de que essa

espera termine, uma vez que Norinha nem grávida está e planeja ficar fora seis meses em um compromisso acadêmico com o marido. Daí a personagem perambula pelas ruas. A peregrinação se inicia a propósito da busca por um tal Cícero Araújo, que migrara para o Sul em busca de trabalho e de quem a família nunca mais tivera notícias. No entanto, com o passar do tempo e sem nenhuma pista do rapaz, percebe-se que o fato funcionava mais como um pretexto para a personagem, que não se enquadrara ao novo estilo de vida:

...tive vontade de chorar e fiquei um bom tempo com a cara virada pra fora, fungando, querendo esconder as lágrimas, fingindo que olhava pela janela, vendo vagamente passarem avenidas e prédios que não me diziam nada, uns com essa cara de luxo padronizado que se espalha igualmente de Dubai a Xangai (...) outros em construção ou abandonados, sei lá, com aspecto de ruína, tudo tão misturado que a gente fica sem saber se a cidade está nascendo ou morrendo (Rezende, 2014, p. 99).

É tensa, portanto, a relação da personagem com o espaço que ora habita. Pode-se pensar, ainda, na ideia de “casa ausente”, levantada também por Xavier, já que a casa em Porto Alegre não significava nada para ela, era, na verdade, indício de sua desterritorialização. A personagem, por não se sentir integrada àquele novo espaço, que lhe parece provisório, uma vez que não tem objetos que remetam a suas vivências, a suas raízes, à sua subjetividade enfim, tem com ele uma relação de hostilidade, de repúdio, de não aceitação. Há momentos em que permanece o dia todo no quarto e evita até mesmo deslocamentos curtos dentro da própria habitação. Dessa forma, o espaço do apartamento acaba sendo mais adverso do que a própria rua, local em que, ao menos, a personagem recebe solidariedade e compreensão por parte de outros viventes que de fato moram na rua.

Antes de refletirmos sobre o romance de Martha Batalha, e a fim de traçarmos algumas ligações entre os discursos histórico e o literário, façamos algumas breves considerações sobre como o corpo feminino foi vilipendiado ao longo do tempo a fim de atender a interesses escusos. Silvia Federici, em *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017), demonstra, por meio de uma leitura histórica, que a discriminação contra as mulheres na sociedade capitalista é fruto da própria formação do capitalismo, “construída sobre diferenças sexuais existentes e reconstruída para cumprir novas funções sociais” (p. 11). A autora lembra que milhares de mulheres foram consideradas “bruxas” entre os séculos XVI e XVII e foram exterminadas em decorrência disso – “sujeitos femininos que o capitalismo precisou destruir: a herege, a curandeira, a esposa desobediente, a mulher que ousa viver só, a mulher obeah que envenenava a comida do senhor e incitava os escravos à rebelião” (p. 24). Embora tenham sido consideradas pervertidas, loucas ou miseráveis pela maioria dos historiadores, o que de fato se dá, segundo Federici, é um movimento de despolitização do genocídio ocorrido, uma vez que a caça às bruxas relaciona-se à domesticação das mulheres e ao surgimento do capitalismo, preparando o terreno para um regime patriarcal ainda mais opressor.

A historiadora relaciona a caça às bruxas à crise demográfica pela qual a Europa passou no início da Idade Moderna, em que os índices de natalidade e reprodução foram postos em xeque devido à peste negra, à crise do trabalho, dentre outros acontecimentos. Tanto é as-

sim que a maioria das mulheres consideradas “bruxas” eram camponesas... Mencionamos tais exemplos históricos a fim de demonstrar como, no sistema capitalista, as mulheres são frequentemente usadas como “bode expiatório” conforme a conveniência. Outro rápido e conhecido exemplo: durante as grandes guerras mundiais, a mão de obra feminina foi largamente incentivada e usada, sobretudo nas fábricas; no entanto, no pós Segunda Guerra, houve um movimento de incentivo à permanência da mulher no lar, já que os homens regressavam a suas casas. Reforça-se a imagem da mãe zelosa e dedicada que deveria viver integralmente ao dispor do marido e dos filhos. Tais eventos históricos encontram ecos na literatura brasileira contemporânea de Martha Batalha, escritora carioca, em *A vida invisível de Eurídice Gusmão* –recentemente adaptado para o cinema sob o título de *A vida invisível*. O livro narra a história de duas irmãs que, na primeira metade do século XX, experienciam situações diferentes. A Eurídice do título, personagem que apresenta inúmeros potenciais, tem uma vida de completo apagamento em prol de uma “tradicional família”:

Porque Eurídice, vejam vocês, era uma mulher brilhante. Se lhe dessem cálculos elaborados ela projetaria pontes. Se lhe dessem um laboratório ela inventaria vacinas. Se lhe dessem páginas brancas ela escreveria clássicos. Mas o que lhe deram foram cuecas sujas, que Eurídice lavou muito rápido e muito bem, sentando-se em seguida no sofá, olhando as unhas e pensando no que deveria pensar (Batalha, 2016, p. 12).

De acordo com Flávia Biroli, em *Autonomia e desigualdades de gênero: contribuições do feminismo para a crítica democrática* (2013), “pode-se dizer que a família é produto de, e reproduz ativamente, relações de poder historicamente estruturadas”. Ainda de acordo com a pesquisadora, o estudo das relações intrafamiliares permanece silenciado, negligenciado. É assim que Eurídice ouve calada ao marido, quando bebia e a chamava de “vagabunda” porque ela não havia sangrado na primeira noite –certa herança familiar deixada pela mãe, que também não sangrara, ainda que ambas fossem virgens. Mais do que o “não sangramento”, a herança que ela recebe da mãe é a perpetuação do *status quo*, é o costume de atender aos anseios do marido e da família em primeiro lugar. Ainda assim, ela ousa olhar para si própria e empreende inúmeras tentativas de ser reconhecida por alguma de suas habilidades que não fosse simplesmente ser dona de casa ou mãe. No entanto, todos os projetos que tenta desenvolver –na culinária, na costura e, por fim, na escrita– não encontram apoio entre os seus e invariavelmente fracassam.

Paralelamente à história de Eurídice narra-se a de Guida, sua irmã, que foge para se casar com um pretendente rico, a quem de fato amava, mas que não resiste à vida de penúria a que se vê submetido quando a família ameaça deserdá-lo por se casar com uma moça humilde. Desquitada, usa do próprio corpo como meio de sobrevivência em algumas situações, como por exemplo relacionar-se sexualmente com o farmacêutico para obter remédios para o filho doente. Entretanto, ao final da narrativa, consegue mudar de vida ao se casar com um comerciante bem-sucedido financeiramente. Enquanto Guida busca alternativas para sobreviver e alcançar um lugar ao sol –mesmo que esse lugar seja via matrimônio–, Eurídice permanece confinada ao lar, tal como sua mãe permanecera e,

tal como a Alice de Maria Valéria Rezende, dedica-se ao final da vida à escrita, ainda que nunca tenha tido retorno sobre os textos que escrevia para serem publicados na imprensa:

Com uma filha que se mostrava cada dia mais diferente, um filho que só era dela porque saiu dentre suas pernas e um marido que só se achegava para beijos na testa, Eurídice voltou-se ainda mais para dentro de si, e para dentro do escritório com estantes de livros até o teto, onde passava a maior parte do dia. (...)

A vida seguiu por aí, e um único som permaneceu constante:

Tec tec tec, tec tec tec, tec tect, tec...

Tec tec tec, tec tec tec, tec tect, tec...

Tec tec tec, tec tec tec, tec tect, tec... (2016, p. 185)

Em *Com armas sonolentas*, romance mais recente de Carola Saavedra, tem-se a experiência de três narradoras, de idades diferentes –uma mulher velha confinada ao espaço de um asilo, uma jovem, Maíke, que transita entre a Alemanha e o Brasil, e Anna, uma atriz que se muda para a Alemanha devido a um casamento com um diretor alemão e em busca, ao mesmo tempo, de ascensão na carreira. Três experiências femininas bem distintas, mas interligadas por elos familiares e por dilemas e decisões que deixam suas marcas nas sucessivas gerações.

Anna, que em princípio chega à Alemanha com grandes expectativas, vê-se confinada ao espaço doméstico. De acordo com Biroli (2013), “divisões convencionais entre o público e o privado acabam funcionando (...) como justificativas para a alocação desigual dos recursos e oportunidades”. Além disso, o Estado dá conta do que é público; se o problema das mulheres circunscreve-se à vida privada, isto é, ao âmbito doméstico, tal espaço estaria fora da jurisdição estatal não sendo passível, portanto, de sofrer nenhum tipo de intervenção, mesmo que tal intervenção buscasse assegurar a igualdade de direitos ou mesmo a preservação de alguns direitos básicos, como o da própria integridade física. É assim que ditados como “em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher” ainda são aplicados em termos concretos.

Trancafiada em casa –o marido tinha compromissos costumeiramente em outras cidades alemãs, não a levava e, quando retornava, parecia somente usá-la sexualmente–, Anna acaba engravidando. No entanto, a maternidade não lhe cai bem e a personagem acaba por abandonar a criança, numa cena que desmitifica o amor materno como supostamente inato, apontando para o fato de que a ideia que se tem socialmente sobre esse sentimento é muito mais uma elaboração histórico-cultural que nos foi imposta ao longo do tempo:

Sentou-se num banco, e ficou ali, olhando para o bebê, que enfim havia parado de chorar, não sentia nada. Nem carinho, nem raiva, muito menos amor. Poderia ser qualquer coisa, uma caixa, um embrulho, um embrulho que alguém havia lhe entregado e dito, tome, cuide disso (Saavedra, 2018, p. 60).

Na sequência, Anna vê uma capivara no parque –ressalte-se que o romance de Carola é repleto de elementos míticos–, a qual lhe sugere que ela vá embora:

Anna olhou para o carrinho, que era agora um carrinho de boneca, a boneca chorava, não chore, bonequinha, tudo vai ficar bem, pode ir, Anna, eu cuido da sua filha, a capivara parecia sussurrar ao seu ouvido (...) Anna encostou o carrinho perto de uma árvore, acionou os freios, a capivara tinha razão, em pouco tempo estaria escuro, e ela precisava ir, durma bem, ela disse em voz muito baixa, enquanto ajeitava o gorro e cobria a filha com a manta (p. 61-62).

Em *Um amor conquistado: o mito do amor materno* (1985), Elisabeth Badinter desmitifica a ideia de que o amor materno é instintivo, inato à condição feminina. A autora demonstra como esse “amor inato” é construído culturalmente e, portanto, apresenta variações. Tal ideia de essencialismo começa, de acordo com a autora, em fins do século XVIII, quando a higiene e a saúde dos bebês, antes entregues a amas e babás, passa a ser de responsabilidade materna, o que é reforçado por discursos que circulavam à época, como aquele exposto na obra *Émile*, de Jean-Jacques Rousseau. De acordo com Badinter:

A evolução dos costumes foi mais lenta do que se poderia crer. Por razões diferentes, e até opostas, numerosas mulheres se recusaram a se conformar ao novo modelo. (...) as rousseauianas (...) não são legião. Formam um pequeno núcleo de adeptas intelectuais não representativas do conjunto das francesas (p. 213).

As mulheres da burguesia abastada foram, então, as primeiras a aderirem ao novo modelo dos cuidados maternos, aquelas que, um século antes, delegavam os cuidados dos filhos a terceiros, por “conformismo, preguiça ou falta de motivação”. Como se nota, a mulher vai, progressivamente, adquirindo novas funções, as quais, a pouco e pouco, estendem-se para as demais classes sociais até se tornar uma espécie de paradigma a ideia de que cuidar de um filho é tarefa única e exclusiva da mãe.

Voltando à narrativa de Saavedra, muitos anos depois de abandonar a filha, Anna, então atriz consagrada, retorna ao Brasil e, em um monólogo de caráter autobiográfico, retoma a maternidade mal digerida:

Eu era ainda muito jovem e acabara de ter um bebê. Eu pari um amontoado de células que costumamos chamar “outro ser humano”, e, ao fazê-lo, apenas reproduzi o gesto de todas as mulheres da minha linhagem, minha mãe, minha avó, minha bisavó, minha tataravó, minha tataratataravó. A natureza. (*Pausa*) Mas nada é natural na natureza! (Saavedra, 2018, p. 175).

Por meio do texto literário, a autora propõe o seguinte questionamento: será que, de fato, a maternidade é inevitavelmente intrínseca à condição feminina? Ou somos, indiretamente, coagidas a reproduzir um padrão que se estende por gerações e gerações? Não seria interessante, para a própria sociedade, que as mulheres tivessem o poder de decidir efetivamente se querem, quando querem e quantos filhos querem? Ao que parece, não, uma vez que o sistema patriarcal prepondera, introjetando valores acerca dos supostos papéis sociais que homens e mulheres devem cumprir, os quais são difíceis de se extirparem na prática. De acordo com Adrienne Rich, em *Nacemos de mujer: la maternidad como expe-*

riencia e institución (2019), há dois significados atribuídos à maternidade que se sobrepõem: a “relação potencial” da mulher com os poderes da reprodução e com os filhos, por um lado, e a instituição a qual pretende garantir que esse potencial –bem como as próprias mulheres– permaneçam sob o controle masculino (Rich, 2019, p. 57). Segundo a autora, inúmeras seriam as implicações desse acontecimento: as mulheres não conseguem tomar as decisões que regem sua própria vida, ainda que seja frequente a presença de discursos que pretendem nos fazer acreditar no contrário; os homens são eximidos da paternidade, em seu sentido real, isto é, podem até participar financeiramente ou mesmo “ajudar” quando lhes resta algum tempo, mas a educação de fato permanece sendo um encargo feminino; e, ainda, vida “pública” e vida “privada” tornam-se cada vez mais dicotomias estanques: “A las mujeres se nos controla amarrándonos a nuestros cuerpos” (Rich, 2019, p. 58). Voltando à obra de Saavedra, a personagem Ana depara-se com algumas dessas barreiras –o marido é ausente, ela não sai de casa e não pode mais realizar escolhas profissionais–, que acabam por levá-la a tomar uma decisão extrema.

Interessante notar que há outras obras contemporâneas que vêm questionando a maternidade compulsória, como *A filha perdida*, de Elena Ferrante, e *Maternidade*, de Sheila Heti. Como as pressões sociais para que a mulher seja mãe ainda persistem, aquelas que tomam a decisão de não fazê-lo, ou que o fazem e se arrependem, sentem-se frequentemente culpadas e são estigmatizadas pela sociedade. No romance de Saavedra, o segundo matrimônio de Anna, que inicialmente parecia um paraíso, converte-se em pesadelo: ela torna-se vítima de violência doméstica e um dos argumentos frequentemente usados pelo abusador –que a tratava como um objeto comprado– era o fato de que ela não prestava por ter abandonado a filha e, logo, merecia apanhar. Isso demonstra o peso social que recai sobre a mulher que foge às convenções estabelecidas no imaginário coletivo sobre o que é ser “boa mãe” e “mulher cumpridora dos seus deveres”.

Vale ressaltar que a mesma sociedade que estigmatiza essas mulheres –e não está em discussão o aspecto ético que envolve o abandono de um filho– raramente se indaga das motivações e do contexto que as conduzem a tal situação extrema, e menos ainda reflete sobre a construção histórica que preside o chamado “amor materno”. No caso masculino, tais cobranças simplesmente não existem. As responsabilidades maternas, ao contrário, foram crescendo com o passar da história até se tornarem de fato um fardo para a maioria das mulheres, as quais, por vezes, têm uma jornada diária árdua, pois esta inclui trabalho fora de casa, filhos, marido, e o próprio lar. De acordo com Badinter:

Auxiliar do médico no século XVIII, colaboradora do padre e do professor no século XIX, a mãe do século XX arcará com uma última responsabilidade: o inconsciente e os desejos do filho. Graças à psicanálise, a mãe será promovida a “grande responsável” pela felicidade de seu rebento. Missão terrível, que acaba de definir seu papel (...). Enclausurada em seu papel de mãe, a mulher não mais poderá evitá-lo sob pena de condenação moral. (...) Ao mesmo tempo em que se exaltavam a grandeza e a nobreza dessas tarefas, condenavam-se todas as que não sabiam ou não podiam realizá-las à perfeição. Da responsabilidade à culpa, foi apenas um passo (...). É à mãe, doravante, que se adquire o hábito de pedir contas... (Badinter, 1985, p. 236-237).

A obrigatoriedade de ocupar o papel de mãe foi ainda, durante muito tempo, entrave para que a mulher ocupasse o mercado de trabalho. Além disso, tais discursos sustentaram o desprezo –do qual há resquícios ainda hoje– ou a piedade aos quais as mulheres que não tinham filhos eram relegadas. Seguindo as colocações de Badinter, Rousseau e Freud elaboraram imagens de mulher muito semelhantes, cujo senso de dedicação e sacrifício era a tônica, adjetivação esta que passaria a caracterizar uma mulher “normal”. Aquelas que pensassem fora da caixa, pois, teriam de arcar com as consequências.

Encaminhando-nos para o final destas breves reflexões, destacamos que a literatura é, e sempre será, uma forma de reflexão, tal como assevera Antoine Compagnon em *Literatura para quê* (2009):

Exercício de reflexão e experiência de escrita, a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo. (...) A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. (...) A literatura nos liberta de nossas maneiras convencionais de pensar a vida –a nossa e a dos outros (...).

É assim que também a literatura de autoria feminina, ao repensar as representações tradicionais de mulheres expressas na literatura em geral, problematizando questões intrínsecas à experiência feminina, suplementa, no sentido colocado por Jacques Derrida, a história e as narrativas oficiais, sempre incompletas. Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* (2014), nos lembra de que o espaço doméstico tinha, para os gregos, uma conotação feminina: “Aí o seu lugar. Em princípio ela [a mulher] não deve sair.” (p. 197) Os gregos não tinham razão – nem eles, nem os que vieram depois, tentando manter um *status quo* excludente. Num cenário em que cada vez mais mulheres escrevem e narram experiências de mulheres, os incômodos gerados por essa literatura são cada vez mais bem-vindos. Temos muito o que falar.

Referências

- Agamben, G. (2009). *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Argos: Chapecó.
- Badinter, E. (1985). *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Batalha, M. (2016). *A vida invisível de Eurídice Gusmão*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Beauvoir, S. de (2018). *A velhice*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Biblioteca Áurea)
- Biroli, F. (2013). *Autonomia e desigualdades de gênero: contribuições do feminismo para a crítica democrática*. Vinhedo: Editora Horizonte. E-book.
- Compagnon, A. (2009). *Literatura para quê*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Dalcastagnè, R. (2012). *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte.

- Federici, S. (2017). *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante.
- Funck, S. B. (2016). Mulher e literatura. In: _____. *Crítica literária feminista: uma trajetória*. Florianópolis: Insular.
- Frase, N. (2019). Feminismo, capitalismo e a astúcia da história. In: Hollanda, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Rezende, M. V. (2014). *Quarenta dias*. São Paulo: Alfaguara.
- Rich, A. (2019). *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Saavedra, C. (2018). *Com armas sonolentas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Szpilbarg, D. (mayo 2018). *Armas cargadas de futuro: hacia una historia feminista de la edición en Argentina*. *Revista Malisia*, n. 4.
- Wolf, N. (2018). *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.
- Woolf, V. (2014). *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas.
- Xavier, E. (2012). *A casa na ficção de autoria feminina*. Santa Catarina: Editora Mulheres.
- Zolin, L. O. (2010, jul.-dez.). Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. *Letras*, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 183-195.

Resumen: El propósito de este artículo es hacer algunas consideraciones, a la luz de los estudios de género y la crítica feminista, acerca de tres novelas de autores brasileños contemporáneos: *Quarenta dias* (2014), de Maria Valéria Rezende, que problematiza el envejecimiento femenino en la sociedad; *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016), de Martha Batalha, que narra las experiencias de dos hermanas en la década de 1940, quienes se enfrentan con el “destino de mujer” y las implicaciones de seguirlo o no; y *Com armas sonolentas* (2018), de Carola Saavedra, que aborda la maternidad problemática, es decir, las mujeres que son madres pero se arrepienten, aunque a veces vivan con sentimientos dudosos, como la culpa.

Palabras clave: autoría femenina - novelas brasileñas contemporáneas - Maria Valéria Rezende - Martha Batalha - Carola Saavedra.

Abstract: The purpose of this article is to make some considerations, in the light of gender studies and feminist criticism, about three novels by contemporary Brazilian authors: *Quarenta dias* (2014), by Maria Valéria Rezende, which problematizes female aging in society; *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016), by Martha Batalha, who narrates the experiences of two sisters in the 1940s, dealing with the “woman’s destiny” and the implications of following it or not; and *Com armas sonolentas* (2018), by Carola Saavedra, which addresses problematic motherhood, I mean, women who are mothers but regret it, even though they sometimes live with dubious feelings, such as guilt.

Keywords: female authorship - contemporary Brazilian novel - Maria Valéria Rezende - Martha Batalha - Carola Saavedra.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Publicaciones del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación

El Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo desarrolla una amplia política editorial que incluye las siguientes publicaciones académicas de carácter periódico:

• Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Es una publicación periódica que reúne papers, ensayos y estudios sobre tendencias, problemáticas profesionales, tecnologías y enfoques epistemológicos en los campos del Diseño y la Comunicación.

Se publican de dos a cuatro números anuales con una tirada de 500 ejemplares que se distribuyen en forma gratuita.

Esta línea se edita desde el año 2000 en forma ininterrumpida, recibiendo colaboraciones remuneradas, dentro de las distintas temáticas.

La publicación tiene el número ISSN 1668.0227 de inscripción en el CAICYT-CONICET y tiene un Comité de Arbitraje.

• Creación y Producción en Diseño y Comunicación [Trabajos de estudiantes y egresados]

Es una línea de publicación periódica del Centro de Producción de la Facultad. Su objetivo es reunir los trabajos significativos de estudiantes y egresados de las diferentes carreras.

Las producciones (teórico, visual, proyectual, experimental y otros) se originan partiendo de recopilaciones bibliográficas, catálogos, guías, entre otros soportes.

La política editorial refleja los estándares de calidad del desarrollo de la currícula, evidenciando la diversidad de abordajes temáticos y metodológicos realizados por estudiantes y egresados, con la dirección y supervisión de los docentes de la Facultad.

Los trabajos son seleccionados por el claustro académico y evaluados para su publicación por el Comité de Arbitraje de la Serie.

Esta línea se edita desde el año 2004 en forma ininterrumpida, recibiendo colaboraciones para su publicación. El número de inscripción en el CAICYT-CONICET es el ISSN 1668-5229 y tiene Comité de Arbitraje.

• Escritos en la Facultad

Es una publicación periódica que reúne documentación institucional (guías, reglamentos, propuestas), producciones significativas de estudiantes (trabajos prácticos, resúmenes de trabajos finales de grado, concursos) y producciones pedagógicas de profesores (guías de trabajo, recopilaciones, propuestas académicas).

Se publican de cuatro a ocho números anuales con una tirada variable de 100 a 500 ejemplares de acuerdo a su utilización.

Esta serie se edita desde el año 2005 en forma ininterrumpida, su distribución es gratuita y recibe colaboraciones para su publicación. La misma tiene el número ISSN 1669-2306 de inscripción en el CAICYT-CONICET.

• **Reflexión Académica en Diseño y Comunicación**

Las Jornadas de Reflexión Académica son organizadas por la Facultad de Diseño y Comunicación desde el año 1993 y configuran el plan académico de la Facultad colaborando con su proyecto educativo a futuro. Estos encuentros se destinan al análisis, intercambio de experiencias y actualización de propuestas académicas y pedagógicas en torno a las disciplinas del diseño y la comunicación. Todos los docentes de la Facultad participan a través de sus ponencias, las cuales son editadas en el libro *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, una publicación académica centrada en cuestiones de enseñanza-aprendizaje en los campos del diseño y las comunicaciones. La publicación (ISSN 1668-1673) se edita anualmente desde el 2000 con una tirada de 1000 ejemplares que se distribuyen en forma gratuita.

• **Actas de Diseño**

Actas de Diseño es una publicación semestral de la Facultad de Diseño y Comunicación, que reúne ponencias realizadas por académicos y profesionales nacionales y extranjeros. La publicación se organiza cada año en torno a la temática convocante del Encuentro Latinoamericano de Diseño, cuya primera edición fue en Agosto 2006. Cabe destacar que la Facultad ha sido la coordinadora del Foro de Escuelas de Diseño Latinoamericano y la sede inaugural ha sido Buenos Aires en el año 2006.

La publicación tiene el Número ISSN 1850-2032 de inscripción y tiene comité de arbitraje.

A continuación se detallan las ediciones históricas de la serie Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación:

Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación [ISSN 1668-0227]

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Sostenibilidad y Protección del Diseño** | **Susy Inés Bello Knoll**: Presentación | **César José Galarza**: Sostenibilidad y éxito empresarial | **Agostina Coniglio y Constanza Connolly**: El impacto social de los nuevos modelos de negocios | **Susy Inés Bello Knoll**: La asociatividad y la sostenibilidad | **Natalia Sofía Tenaglia**: ¿Qué tan ético es "vestir verde"? | **María Belén Aliciardi**: ¿Cómo enfrentar el Greenwashing de la Moda en el mundo y en Argentina? | **Christian Vidal Beros**: Diversidad e Inclusión en las Empresas de Moda | **Juan José Rastrollo Suárez**: El derecho al paisaje urbano en América Latina | **Marta Rosalía Norese**: La sostenibilidad cultural: El reconocimiento del tango como patrimonio de la humanidad | **Brenda Salas Pasuy**: La protección jurídica del diseño sostenible en Colombia | **Fernando Carbajo Cascón**: La protección de los diseños de moda en la Unión Europea (entre el diseño industrial y el derecho de autor) | **Lucas Matías Lehtinen**: Propiedad Intelectual y Sostenibilidad: La protección de los conocimientos tradicionales | **Vanessa Jiménez Serranía**: La Blockchain como medio de protección del diseño: "design blockchain by design".

(2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 106. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Visiones del Diseño: Problematicar el Diseño para comprender su complejidad** | **D. V. Di Bella:** Prefacio Cuaderno 104 | **D. V. Di Bella:** Prólogo Cuaderno 104 | **T. Irwin, G. Kossoff y C. Tonkinwise:** Diseño para la transición: un marco educativo para avanzar en el estudio y diseño de transiciones sostenibles | **T. Irwin, G. Kossoff y C. Tonkinwise:** Diseño para la transición: la importancia de la vida cotidiana y los estilos de vida como un punto de influencia para las transiciones sostenibles | **D. V. Di Bella:** Visiones del Diseño: Problematicar el Diseño para comprender su complejidad. 4º Proyecto de la Línea de Investigación N°4 Diseño en Perspectiva (CMU-UP) | **V. M. D'Ortenzio:** Hiperconectados. La señalética y su impacto en los consensos sociales [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2019*] | **A. L. Vinlove:** Cuerpos que importan. Reflexionando sobre el estado actual de la industria del *denim* y las problemáticas que contiene [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2019*] | **A. T. Estévez:** La naturaleza es la solución | **L. Lares:** Metadiseño y Transdisciplina, enfoque para la transformación social y ambiental | **J. Bazoberry y S. Stivale:** Estrategias de diseño para motivar conductas sustentables | **N. Mouchrek:** Diseño participativo en procesos de exploración de carrera para estudiantes universitarios | **Ch. Esteve Sendra, M. Martínez Torán y R. Moreno Cuesta:** *Craft your Future:* diseñando desde la economía local, la artesanía y la tecnología. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 105. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Tradición e innovación: desafíos del cambio curricular** | **Cecilia Mazzeo:** Prólogo | **Anabel Soraya Quelal Moncayo, Guillermo Sánchez Borrero y Xavier Fernando Jiménez Álvaro:** La nueva enseñanza del Diseño Gráfico en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador | **Anabel Soraya Quelal Moncayo, Guillermo Sánchez Borrero y Xavier Fernando Jiménez Álvaro:** Aplicación del rediseño curricular en el segundo nivel de Diseño Gráfico de la PUCE | **Cecilia Mazzeo:** Tradición e innovación: desafíos del cambio curricular de la Carrera de Diseño Gráfico FADU UBA | **Leandro Dalle:** Propuestas curriculares futuribles para la materia Diseño Gráfico de la carrera de Diseño Gráfico en FADU UBA | **Melba Cristina Marmolejo Cueva y Ladys Diana Vásquez Coisme:** Diseño curricular desde el nuevo enfoque de las funciones del diseñador gráfico | **Caridad González Maldonado:** Propuesta curricular como estrategia de innovación educativa: carrera de Diseño de Productos de la PUCE Ecuador | **Carlos Torres de la Torre:** Nuevo paradigma para el Diseño de Productos | **Andrea Rivadeneira Cofre:** Importancia y proceso de la enseñanza del Diseño de Información en el ámbito del Diseño Gráfico | **Mariana Lozada:** La enseñanza del Diseño mediante la intervención de la interdisciplina | **Pablo Guzmán Paredes:** La relación de la enseñanza del diseño entre el producto impreso y la selección del sistema de impresión y acabados adecuados | **Amparo Álvarez Meythaler y Jaime Guzmán Martínez:** Reflexiones sobre métodos de enseñanza y aprendizaje participativo en la cátedra de taller de diseño estratégico. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 104. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Desafíos del diseño: interdisciplinariedad y enseñanza.** María Bernardita Brancoli y Alejandra Niedermaier: Prólogo // *Eje: Enseñar diseño en un mundo cambiante:* Florencia Aguilera y Felipe Arenas | Débora Irina Belmes | María Bernardita Brancoli | Úrsula Bravo y Erik Bohemia | Hernán Díaz Gálvez | Martha Gutiérrez Miranda | Denisse Lizama | Clarisa Monteguiaga | Néstor Damián Ortega | Juan Manuel Pérez | Fernando Luis Rolando | Eduardo A. Russo | Francisco Zamorano Urrutia, Catalina Cortés Loyola y Mauricio Herrera Marín | Osvaldo Zorzano // *Eje: Las fronteras del diseño y sus alcances al servicio de proyectos interdisciplinarios:* Enzo Anziani Ostornol | Paulina Contreras Correa y Hernán Díaz Gálvez | Rodrigo Gajardo y Tamara Vicencio | María Valeria Frindt Garretón | Martina Fornés | Ariel Marcelo Katz | Sofía Martínez Larrain y Lía Valenzuela Echenique | Milagros de Ugarte y María Bernardita Brancoli | María José Williamson. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 103. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Programa de Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación [Catálogo de Investigaciones. 2ª Edición. Ciclo 2016-2019]. Investigaciones (resúmenes) organizados por categoría y por fecha.** a) Proyectos Áulicos | b) Proyectos de Exploración de Agenda Profesional | c) Investigaciones Disciplinarias. **Selección de Investigaciones completas organizadas por Ejes Temáticos:** *Eje Enseñanza del Diseño:* Ariana Bekerman: Los diseñadores del mañana: Contenidos y herramientas para los alumnos de diseño de interiores de hoy frente a los trabajos que desarrollarán a partir del 2025 | Gabriela Sagristani: Transposiciones y mediaciones para el uso del cine en la enseñanza del diseño // *Eje Mundos Visuales:* Valeria Stefanini: El autorretrato en la fotografía contemporánea | Eleonora Vallazza: El cine infantil argentino. Reflexiones acerca de la historia y tendencias del cine infantil argentino // *Eje Patrimonio Cultural:* Andrea Marrazzi: La dramaturgia de Leónidas Barletta. Análisis sobre *Odio y La edad del trapo* | Marcelo Adrián Torres: Modelos, Diseño y Gestión del patrimonio cultural. Reflexión discursiva y líneas de acción entre los años 2006 y 2017, en Argentina. (2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 102, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte y diseño: discursos de la identidad cultural en América Latina.** Natalia Aguerre y Cynthia L. Hurtado Espinosa: Prólogo | Mariana N. Campos Barragán, Cynthia L. Hurtado Espinosa y Miguel A. Casillas López: La identidad de los equipos de fútbol mexicanos a través de sus identificadores gráficos y su influencia en la cultura mexicana | Adrián A. Cisneros Hernández, Marcela del R. Ramírez Mercado y Juan E. A. Olivares Gallo: La identidad en el turismo religioso de San Juan de los Lagos | Verónica Durán Alfaro, Jorge A. González Arce y Claudia Mercado Peña: La identidad como eje integrador de una marca ciudad | Eduardo Galindo Flores, Mónica González Castañeda y Daniel Rodríguez Medina: La gráfica popular, un referente de la identidad del diseño gráfico mexicano | Patricia C. Galletti: El flamenco en los Gitanos Calé: apuntes para una investigación sobre la innovación y la inclusión socioculturales desde la antropología y el diseño | Amalia García Hernández,

Irma L. Gutiérrez Cruz y Eva G. Osuna Ruiz: El alcance de la gastronomía mexicana en otras fronteras a través del diseño gráfico por el medio de la Web | **Alejandra Guardia Manzur:** A través del ojo colonial. Discursos visuales de la mujer indígena boliviana | **José A. Luna Abundis, Noé G. Menchaca de Alba y Marco P. Vázquez Nuño:** La implementación del Video en proyectos de Diseño de Identidad Corporativa | **Daniela Nava Le Favi:** La práctica de vestir a la Mamita: legitimidades, identidades y arte popular en el caso de la Virgen de Urkupiña en la ciudad de Salta-Argentina | **Kléver R. Samaniego Pesantez:** Los macaneros y el diseño comunicacional de su organización | **Agustín Tonatihu Hernández Salazar y María E. Pérez Cortés:** El arte wixárika: un lenguaje visual para la defensa de su cultura | **Leonardo Mora Lomelí, Gabriel Orozco-Grover y Aurea Santoyo Mercado:** Hecho en México para ojos extranjeros: uso y menosprecio de referentes identitarios nacionales en el diseño de productos de consumo. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 101, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La moda en su laberinto. Patricia M. Doria:** Introducción. Interrogantes y respuestas de la Moda en la hipermodernidad // **Mirada 1. Moda y Sociedad. María Belén López Rizzo:** Masculinidad y Moda: el Dandismo en Argentina | **Jesica Tidele:** Moda y feminismo: la vestimenta como símbolo de protesta | **María Valeria Tuozzo:** Hipermoda, la moda rizoma | **Yamila L. Moreira Bravo:** La simbología del traje sastre femenino y el discurso de emancipación femenina | **Jorge Castro:** La Industria Textil y de la Moda, Responsabilidad Social y la Agenda 2030 // **Mirada 2. Moda y Cultura. Sara Peisajovich:** Desfile de moda: arte y performance | **Lorena Pérez:** Observar y consumir moda. Nuevas formas de comunicación digital | **Gabriela Gómez del Río:** Los cibergéneros especializados: análisis sobre la modalidad de gestión de contenidos en weblogs independientes de moda | **Patricia Cecilia Galletti:** Prolijidad y corrección. Vectores de normalización y socialización interclase para el cuidado del cliente de elite en una marca comercial porteña de lujo tradicional | **Cecilia Gómez García:** Conservación preventiva de colecciones de vestuario escénico. Colección de vestuario compañía de danza española Ángel Pericet | **Cecilia Turnes:** Moda y Vestuario: universos paralelos con infinitas posibilidades de encuentro | **Florencia Insausti:** Moda, publicidad y derecho | **Pamela Echeverría:** Proteger las creaciones en el mundo de la moda | **Constanza Soledad Rudi:** Emprender en el Mundo de la Moda // **Mirada 3. Moda e Innovación. María Laura Spina:** La nueva trama de Burberry | **Valeria Scalisse:** Transgresión y glamour, las portadas de la moda. Un análisis de la pasarela/vidriera de papel | **Pablo Andrés Tesoriere:** Fashion film: tendencia mundial en comunicación | **Yanina M. Moscoso Barcia:** Cosmovisión textil actual | **María Mihanovich:** Slow fashion en tiempos de redes sociales | **Paola Medina Matteazzi:** Tecnología 3D en el calzado. Artesanato y tradición. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 100, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Gestión del Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 6ª Edición. Ciclo**

2016-2017]. **Resúmenes de Tesis:** Viteri Chávez, Andrea Estefanía | Etse, Melanie | Cantor Rodríguez, Diana | Gutiérrez Ferreira, Carolina | González Manzano, Juan Diego | Gelvez Ardila, Johanna | David López, Kelly Dayana | Pontoriero, Andrea | Abril Lucero, Diana Carolina | Doria, Patricia | Chávez Moreno, Roger | Garrido Mantilla, Daniel Alejandro | Trocha Sánchez, Paola Marcela | Lozada Calle, Silvia | Garcés Torres, Ana Carolina | Cueva Abad, Pedro | Pizarro Pérez, Lilyan | Vásquez Duchicela, Paola | Estrella Eldredge, Karla Elizabeth | Castrillón Ramírez, David. **Doctorado en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 1ª Edición. Ciclo 2017-2018]. Resúmenes de Tesis:** Compte Guerrero, Florencio | Arévalo Ortiz, Roberto Paolo | Calvache Cabrera, Danilo | Torres, Marcelo Adrián | Lozano Castro, Rebeca Isadora. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 99, octubre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Game studies; el campo actual de los videojuegos en Latinoamérica. Luján Oulton:** Prólogo | **Diego Maté:** Game studies: apuntes para un estado de la cuestión | **Federico Alvarez Igarzábal:** En el laberinto del tiempo. El videojuego y la evolución de la narrativa | **Luciana Cacik:** Relaciones y grados de dependencia entre la música y la imagen en los videojuegos: Aproximación a su análisis formal desde la jugabilidad | **Laura Palavecino:** Videojuegos, arte, naturaleza y maravilla. Un análisis transdisciplinar sobre las posibilidades poéticas de los Nuevos Medios | **Luján Oulton:** Videojuegos en el museo. Nuevos desafíos curatoriales | **Sebastián Blanco y Gonzalo Zabala:** Deep Game Design: Una nueva metodología para crear juegos innovadores | **Patricio A. León C.:** Ritmo y Velocidad en Videojuegos. La Evolución Narrativa y Bloques de Interacción componentes claves de los videojuegos de plataforma | **Ana Karina Domínguez:** Diseño de videojuego como terapia de juego para niños con Asperger | **Jacinto Quesnel Alvarez:** Game Jams como experiencia de aprendizaje para artes y diseño | **Euridice Cabañes y Nestor Jaimen:** Videojuegos para la participación ciudadana | **Julietta Lombardelli:** Ludificando las ciencias: un espacio para la creación colectiva | **Guillermo Sepúlveda Castro:** Transgamificación y cultura: del videojuego como producto cultural al videojuego como totalidad cultural. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 98, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Comunicación e Imagen personal 360°.** **María Pía Estebecorena:** Prólogo // **Capítulo 1. Imagen Personal 360°.** **Lilian Bustamante:** La importancia de las habilidades blandas en un asesor de imagen | **Lynne Marks:** Self-confidence and executive presence | **Rossy Garbbez:** El consultor de imagen top | **Luciana Ulrich:** O impacto das cores na imagem pessoal e profissional // **Capítulo 2. Imagen Personal y Salud.** **Aury Caltagirone:** La imagen personal y profesional en el ámbito médico-social | **María Pía Estebecorena:** Resiliencia e imagen en adultos // **Capítulo 3: Imagen Personal e Imagen Pública.** **Coca Sevilla:** Imagen política: la estrategia que llegó para quedarse | **Martín Simonetta:** Giro copernicano: autoestima, capital psíquico e “inteligencia” | **Susy Bello Knoll:** La imagen profesional y el derecho. // **Tesis de Maestría en Gestión del Diseño UP recomendada para su publicación.** **Nataly Moreano Pozo:**

Erotismo tecnocumbiero a través de la hipermedia. La gestión del diseño en la construcción simbólica de la mujer en los sectores populares del Ecuador 1990 - 2016. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 97, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Imágenes y Sociedad: Arte, Diseño y Comunicación. Mara Steiner:** Introducción. Imágenes y Sociedad: Arte, Diseño y Comunicación | **Verónica Devalle:** Diseño y artesanía en América Latina. Imágenes en tensión entre lo dominante, lo residual y lo emergente | **María Noel Luna:** El paisaje urbano informal interpelado desde el arte | **Ezequiel Lozano:** Cartografía audiovisual del disenso sexopolítico en la performance y el teatro latinoamericanos recientes | **Anabella Speziale:** Videopoesía: un modo de expresión para pensar la realidad social | **Mariano Dagatti y Paula Onofrio:** Imaginarios hipermediáticos. Los mundos visuales del gobierno de Cambiemos (2015-2018) | **María Ledesma:** Dos masacres, dos miradas | **María Elsa Bettendorff:** La imagen vigilante: acerca de la fotografía policial como instrumento del poder | **Julia Kratje:** Imágenes arrebatadas, archivos inapropiables. Contratiempos de la vigilancia de la DIPBA sobre la instalación de una sala comunitaria por parte de la Unión de Mujeres de la Argentina | **Inmaculada Real López:** La evocación de la memoria y la identidad a través de la imagen | **Grace Woods-Puckett:** Nostalgic fetish and the English *Heimat*: Time-traveling adventures in the transatlantic gilded age | **Paula Bertúa:** Hacer saltar el continuum de la historia. Memoria y representación en imaginarios fotográficos contemporáneos | **Carina Circosta:** Mapuche terrorista. Pervivencia de estereotipos del siglo XIX en la construcción de la imagen del “indio” como otro/extranjero en la coyuntura de la Argentina actual | **Alban Martínez Gueyraud:** Señales sociales y temporales en la obra de cuatro artistas contemporáneos: Javier Medina Verdolini, Daniel Mallorquín, Alfredo Quiroz y Francene Keery. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 96, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cultura audiovisual, memoria y género. Una perspectiva en crecimiento. Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Prólogo | **Claudia Bossay, Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Prefacio: El audiovisual expandido | **Claudia Bossay:** Las Quintralas audiovisuales, Melodrama, época, romance y el diablo | **Catalina Donoso Pinto:** Ni documento ni fabulación: límites de la representación, archivo y uso del recurso audiovisual en cuatro montajes chilenos dirigidos por mujeres | **Javier Mateos-Pérez y Gloria Ochoa Sotomayor:** La representación de la paternidad en series de televisión chilenas del siglo XXI | **María Paz Peirano:** FEMCINE: Cine de mujeres y nuevas formas de representación en el campo cinematográfico chileno | **Mónica Gruber:** Reflexiones sobre la construcción de la imagen femenina. La voz dormida: de Dulce Chacón a Benito Zambrano | **Mercedes Pombo y Zulema Marzorati:** Memoria, olvido y perdón en la Gran Guerra. El universo femenino en Frantz (Ozon, 2017) | **Adriana Alejandrina Stagnaro:** La insurrección de los saberes sometidos: una interpretación del film Talentos Ocultos desde la antropología de la ciencia | **Marta Casale:** Memorias y (des) memorias de la dictadura. Una lectura de La mujer sin

cabeza, de Lucrecia Martel | **Victoria Ramírez Mansilla**: La representación de la mujer trans en el cine chileno contemporáneo | **María Elena Stella**: Denial (Jackson, 2016): Historia, memoria y justicia en tiempos de la globalización. El testimonio del cine | **Lizel Tornay y Victoria Alvarez**: La violencia sexual es política. Un análisis de Campo de Batalla. Cuerpo de Mujer (Fernando Álvarez, Argentina, 2013). (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 95, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Realidad difusa. Prácticas de diseño y tendencias**. **Daniel Wolf**: Prólogo | **Anderson Diego da Silva Almeida**: O fazer nas memórias: o Etnodesign de Silvio Nunes Pinto | **Javier Alejandro Bazoberri**: Innovación sustentable. Diálogo entre la Ciencia de los Materiales y el Diseño de Industrial | **Rocío Canetti y Javier Alejandro Bazoberri**: Herramientas analíticas para el desarrollo sustentable. Caso “buildtech” | **Ana Cravino**: Pensamiento Proyectual | **Carlos Fiorentino**: Colores Sustentables: Cuando Ciencia y Diseño se Encuentran | **Alejo García de la Cárcova**: Del diseño industrial al design thinking. Perspectiva histórica de una disciplina en construcción | **Beatrice Lerma**: The sounding side of materials and products. A sensory interaction reevaluated in the user-experience | **Sabrina Lucibello y Lorena Trebbi**: Rethinking the relationship between design and materials as a dynamic socio-technological innovation process: a didactic case history | **Massimo Micocci y Gabriella Spinelli**: Pervasive, Intelligent Materiality for Smart Interactivity | **Sandra Navarrete**: Diseño basado en la evidencia... emocional. Cuando lo subjetivo es lo que realmente importa | **Carlo Santulli**: Interaction with water in nature and self-cleaning potential of biological materials and species. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 94, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Visibilizaciones y ocultamientos de la imagen**. **C. Páez Vanegas y A. Niedermaier**: Prólogo | **M. Alonso Laza**: De la fotografía de composición a la fotografía pictorialista: (Debates en torno a la concepción artística de la fotografía en la prensa fotográfica e ilustrada, España 1886-1905) | **D. Bermúdez Aguirre**: Una mirada al cartel | **C. Díaz**: Camilo Lleras, una mirada a lo foráneo | **P.A. Gómez Granda y F. Marroquín Ciendúa**: Visibilización y ocultamiento de la imagen de la arquitectura contemporánea. Introducción a la crítica de la relación branding y arquitectura | **L. Ibañez**: La fotografía: un lenguaje para la inclusión | **D. Labraga**: Un animal que hurga. Procesos de creación en la fotografía argentina | **A. Lena**: Mostrando y ocultando Nueva York: cine, cultura y realidad en los dorados veinte | **A. Niedermaier**: La imagen como brecha del tiempo | **C. Páez Vanegas**: Entre dispositivos. Currículo y Tecnología | **J. M. Pérez**: La guerra como filigrana de la imagen occidental | **E. A. Russo**: Sombras proyectadas. El cine, entre lo visible y lo invisible | **J. R. Sojo Gómez**: Planning Estratégico desde la Semiótica y el Pragmatismo de Pierce | **V. Stefanini**: El otro como espécimen. Los usos de la fotografía del siglo XIX para la construcción del otro | **L. Szankay**: Hipertextualidad versus Melancolía en las sociedades líquidas | **E. Vallazza**: Un panorama sobre la circulación y exhibición de obras audiovisuales experimentales en Argentina | **M. Zangrandi**: Registros realistas, pantallas modernas. Escritura y colaboración de Augusto Roa Bastos, Tomás Eloy Martínez

y Daniel Cherniavsky en *El último piso y El terrorista* | **J. E. Zárate Hernández:** Fragmentos de la memoria. Memoria urbana de la Carrera Séptima entre 1950 y 1970 contada a través de fotografías de álbum de familia y narraciones de sus habitantes. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 93, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte y Comunicación: Arte, Historia y Memoria.** **Natalia Aguerre y Carlos Paz:** Prólogo: Arte y Comunicación: Arte, Historia y Memoria | **Melina Antonucci:** Ésta se fue, ésta murió, ésta ya no está más (...) | **Maico Biehl:** A viagem como experiência sensível (...) | **Anna Paula Boneberg Nascimento dos Santos:** Memórias das Missões em Pinturas de Aldo Locatelli (...) | **Laura Castillo Compte:** Arte mariano en Latinoamérica (...) | **Mariano Cicowicz:** El pulso de la historia en campaña electoral | **Marcelo Augusto Maciel da Silva:** Escrevendo cartas, produzindo tipos e edificando o todo (...) | **Melina Jean Jean:** Los alcances del arte en la elaboración de acontecimientos traumáticos (...) | **Clarisa López Galarza y Julio Lamilla:** Sobre-vivir. Fichas salitreras en el archivo de Edgardo Antonio Vigo (...) | **Katherine Muñoz Osorio:** La gráfica urbana como herramienta comunicativa y transformadora (...) | **Liz Rincón Suárez:** Paisajes de miedo y melancolías del destierro (...) | **Gabriele Rodrigues de Moura:** Diario de un viaje (1746) (...) | **Cintia Rogovsky:** Esa extraña cosa llamada tiempo | **Mariana Schossler:** História, Memória e Nação (...) | **Margarita Eva Torres y María Gelly Genoud:** Los fantasmas del artista: Infiernos cotidianos y lo que no pudo ser (...) (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 92, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Proyecto narrativa y género: El camino de la heroína – El arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma.** **G. Díaz de Sabatés, C. Posse Emiliani, G. Los Santos y T. Stiegwardt:** Prólogo | **M. Sabatés:** Prefacio | **G. Los Santos y T. Stiegwardt:** El camino de la heroína, el arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma | **A. Niedermaier:** La fotonovela, un camino posible para los desafíos de un nuevo modelo de mujer | **A. Olaizola:** Las heroínas transmediales de Alba Cromm, de Vicente Luis Mora, y La muerte me da, de Cristina Rivera Garza | **E. Vallazza:** Mujeres pioneras en el cine experimental y el video arte argentino | **F. Saxe:** Heroínas en la historieta. Género y disidencia en "Dora" de Minaverry | **M. Mendoza:** El Movimiento de Mujeres Indígenas por el Buen Vivir. Intersticios de una lucha feminista, antiextractivista y por la Plurinacionalidad | **M. Gruber:** Heroínas y malvadas: la construcción de la imagen femenina en Penny Dreadfull (2014-2016) de John Logan | **R. Chalko:** Las figuras femeninas y su representación musical en la película Safo, historia de una pasión (1943) | **S. Müller:** Elizaveta, Leni y Agnes; tres mujeres que cambiaron el cine | **C. Callis:** El alejamiento espiritual de Chihiro: la heroína global de Miyazaki | **G. Díaz de Sabatés:** Género, activismo y cambio social: re-encuadrando a la heroína contemporánea | **C. Esterrich:** Maternidades 'heroicas' en Roma, de Alfonso Cuarón | **G. Kapila:** Atascada en un laberinto (o en una torre) con el Minotauro y tratando de escapar: la princesa Aurora y la emperadora Furiosa son las heroínas del Mito múltiple | **R. A. Mueller:** Las Tres Conferencias de Teresa de la Parra: Trazando el camino de las heroínas latinoamericanas

| **J. Steiff:** Perder mi mente y encontrar mi alma: Lo masculino y lo femenino en películas que acontecen en el bosque | **M. Yates y S. Kerns:** Viajes desestabilizadores: El Festival de Cine Feminista de Chicago y 'The Fits'. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 91, febrero. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Investigar en Diseño: del complejo y multívoco diálogo entre el Diseño y las artesanías.** **Marina Laura Matarrese y Luz del Carmen Vilchis Esquivel:** Prólogo || *Eje 1 Reflexiones conceptuales acerca del cruce entre diseño y artesanía* | **Luz del Carmen Vilchis Esquivel:** Del símbolo a la trama | **María Laura Garrido:** La división arte/artesanía y su relación con la construcción de una historia del diseño | **Marco Antonio Sandoval Valle:** Relaciones de complejidad e identidad entre artesanía y diseño | **Miguel Angel Rubio Toledo:** El Diseño sistémico transdisciplinar para el desarrollo sostenible neguentrópico de la producción artesanal | **Yésica A. del Moral Zamudio:** La innovación en la creación y comercialización de animales fantásticos en Arrazola, Oaxaca | **Mónica Susana De La Barrera Medina:** El diseño como objeto artesanal de consumo e identidad || *Eje 2. La relación diseño y artesanía en los pueblos indígenas* | **Paola Trocha:** Las artesanías Zenú: transformaciones y continuidades como parte de diversas estrategias artesanales | **Mercedes Martínez González y Fernando García García:** El espejo en que nos vemos juntos: la antropología y el diseño en la creación de un video mapping arquitectónico con una comunidad purépecha de México | **Paolo Arévalo Ortiz:** La cultura visual en el proceso del tejido Puruhá | **Daniela Larrea Solórzano:** La artesanía salasaca y sus procesos de transculturación estética | **Annabella Ponce Pérez y Carolina Cornejo Ramón:** El diseño textil como resultado de la interacción étnica en Quito, a finales del siglo XVIII | **Verónica Ariza y Mar Itzel Andrade:** La relación artesanía y diseño. Estudios desde el norte de México | **Eugenia Álvarez Saavedra:** El diseño representado a través de la artesanía. Emprendedores de la etnia Mapuche. Región de la Araucanía, Chile. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 90, enero. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La experimentación multimodal en la comunicación y en el aprendizaje. Una vía para repensar la alfabetización.** **A. Pedrazzini, L. Vazquez y N. Scheuer:** Introducción. Repensar la alfabetización a partir de la multimodalidad. Aproximaciones interdisciplinarias y multiculturales en la comunicación y en el aprendizaje | **M. Falardeau:** Julie Doucet, between order and disorder | **F. Gómez, S. Weingart, R. Mulligan & D. Evans:** The Latin American Comics Archive (LACA): an online platform housing digitized Spanish-language comics as a tool to enhance literacy, research, and teaching through scholar/student collaboration | **A. Bengtsson:** Multimodalidad e interactividad en algunas formas de contar la ciencia | **A. Guberman:** Introducing Young Children to Expository Texts through Nonverbal Graphic Representations | **L. Bugallo, C. Zinkgräf y A. Pedrazzini:** Propiciar la multimodalidad en niños y adolescentes a través de la producción de humor gráfico | **G. Gavaldón, A. M. Gerbolés y F. Saez de Adana:** Aprender a comunicar con imágenes. Uso del cómic en la educación superior como vehículo para el desarrollo de competencias multimodales |

D. A. Moreiras y F. Castagno: Exploraciones multimodales. Aportes para la enseñanza de la Comunicación Social | **F. Alam, C. R. Rosemberg y N. Scheuer:** Gestos y habla en la construcción infantil de narrativas entre pares | **L. Wallner:** The Visual made Audible - Co-constructing Sound Effects as Devices of Comic Book Literacy in Primary School | **J. I. Pozo, J. A. Torrado y M. Puy Pérez-Echeverría:** Aprendiendo a interpretar música por medio del *Smartphone*: la explicitación y reconstrucción de las representaciones encarnadas. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 89, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Aportes al análisis de las prácticas culturales contemporáneas de la Argentina reciente, desde la perspectiva de Pierre Bourdieu.** Laura Colabella y Patricia Vargas: Prólogo. Aportes al análisis de las prácticas culturales contemporáneas de la Argentina reciente, desde la perspectiva de Pierre Bourdieu | **Juan Dukuen:** Un arte de inventar: el habitus en la lectura bourdiana de Panofsky | **Victoria Gessaghi y Alicia Méndez:** La Nobleza de Estado, algunas reflexiones a partir del trabajo de campo con elites educativas en la Argentina | **Laura Colabella y Patricia Vargas:** Bourdieu en el conurbano: un viaje de ida y vuelta (...) | **Lorena N. Schiava D’Albano:** “Solo hay un camino entre la persona que eres y la que quieres ser” (...) | **Alicia B. Gutiérrez y Héctor O. Mansilla:** La dialéctica entre lo objetivo y lo vivido: el análisis de la desigualdad social en Córdoba, Argentina | **María Florencia Blanco Esmoris:** ¿La indeterminación del orden binario? (...) | **Paula Miguel:** El “diseño” como valor y la conformación de un universo de creencia | **María Eugenia Correa:** La lucha por la legitimidad (...) | **Bárbara Guerschman:** Aprender a verse como una marca. (...) | **Gabriela C. Alatsis:** El rol de los intermediarios culturales en la producción de la “creencia colectiva”: la conformación de un circuito de diseño en Quilmes | **María Eugenia Correa y Matías J. Romani:** El lujo tecnológico (...) | **Victoria Irisarri y Nicolás Viotti:** ¿Más allá de la distinción? (...) (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 88, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Visiones del Diseño: Diseñadores Eco-Sociales.** **D. V. Di Bella:** Prefacio Cuaderno 87 / **D. V. Di Bella:** Prólogo Cuaderno 87 / **T. Irwin:** El enfoque emergente del Diseño para la Transición / **D. V. Di Bella:** Visiones del Diseño, Diseñadores Eco-Sociales. 3º Proyecto de la Línea de Investigación N°4 Diseño en Perspectiva (CMU-UP) / **S. Valverde Villamizar:** El diseñador como agente de cambio social: Análisis del caso Qom Lashepi Alpi [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2019*] / **M. Córdoba Alvestegui:** Las campañas de comunicación visual como agentes de cambio social-ambiental: El circuito del agua en Bolivia [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2017*] / **P. Trocha:** Sombrero Vueltaio: Transformaciones de un objeto artesanal [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2017*] / **J. M. España Espinoza:** Las fibras vegetales: materiales ancestrales para un futuro sostenible en el desarrollo de productos / **C. Torres de la Torre:** El futuro de los plásticos o los plásticos del futuro / **A. de Oliveira:** La emergencia del imaginario: contribuciones para pensar sobre el futuro del diseño / **A. R. Miranda de Oliveira y A. J. Vieira de Arruda:** Un entorno de realidad virtual inmersivo como

herramienta estratégica para mejorar la experiencia del usuario / **M. E. Venegas Marcel, A. Navarro Carreño y E. P. Alfaro Carrasco:** Modelo procedimental para la caracterización y valoración de residuos de aparatos eléctricos y electrónicos, RAEE / **S. Geywitz Bernal:** Economía Circular. Implantación en Ingeniería, Fabricación y Diseño Industrial. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 87, octubre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Taxonomías espaciales y objetuales en espacios y productos II. Roberto Céspedes:** Prologo | **Fabian S. Lopez Ulloa:** George E. Street y el Gothic Revival | **Ana Cravino:** Adolf Loos y la depuración del lenguaje. | **Sergio David Rybak:** El Deutscher Werkbund -Peter Behrens. Los Pasajes Del Lenguaje | **Martin Isidoro:** Gerrit Rietveld y de Stijl: silla roja y azul, casa Schröder en Utrecht | **Damian Sanmiguel:** El casablanquismo, una respuesta a la crisis del funcionalismo | **Genoveva Malo:** Entre la forma de habitar y las formas para habitar. Vivienda campesina y arquitectura vernácula: nociones morfológicas | **Anna Tripaldi Proaño, Toa Tripaldi Proaño y Santiago Vanegas Peña:** Explorando las relaciones entre los objetos y el espacio en el diseño de autor: Análisis Morfológico de la obra de Wilmer Chaca | **Cesar Giovanni Delgado Banegas:** Nociones del espacio interior entre las Lógicas de Coherencia Espacial y La Percepción Visual. El interiorismo de Zaha Hadid. | **Katerin Estefania Vargas Calle y Diego Gustavo Betancourt Chávez:** cultura tolita y su aplicación al diseño textil | **Paola Cristina Velasco Espín:** Plaza Urbina: tiempo, morfología y memoria | **Juan Daniel Cabrera Gómez:** Entornos escondidos del barrio Altivo Ambateño | **Maria Elena Onofre:** Evaluación de la creatividad en Diseño Industrial. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 86, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Edición universitaria y políticas editoriales como objeto de análisis. Ivana Mihal y Daniela Szpilbarg:** Prólogo: Edición universitaria y políticas editoriales como objeto de análisis | **Carlos Zelarayán:** Encrucijadas de la edición universitaria | **Alejandro Dujovne:** Gutenberg atiende en Buenos Aires. La edición universitaria ante la concentración geográfica del mercado editorial argentino | **Ivana Mihal:** La edición universitaria argentina a la luz de la Feria del Libro de Guadalajara: acerca de la internacionalización y digitalización | **Ana Verdelli:** Las editoriales universitarias de cara a los procesos de internacionalización de la educación superior: El caso de las políticas editoriales de EDUNTREF entre 2011-2017 | **Emanuel Molina:** El armado de un catálogo en una editorial universitaria. El caso de la Editorial Universitaria Villa María | **Guido Olivares:** Presencia de las Editoriales Universitarias en las convocatorias del Fondo Del Libro, Chile. 2013-2018 | **Juan Felipe Córdoba Restrepo:** Editar en la universidad, una construcción permanente | **Daniela Szpilbarg:** Políticas editoriales y digitalización. El caso de EUDEBA y el lector digital “Boris” | **Jorge M. Gorostiaga:** Digitalización en las revistas académicas de educación en Argentina | **Micaela Persson:** La Internacionalización de la Educación Superior a través de las revistas científicas digitales en América Latina | **Ana Slimovich y Ezequiel Saferstein:** Análisis sobre los modos digitales de difusión de las grandes editoriales en Argentina: libros de “coyuntura

política”. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 85, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Estrategias didácticas en escenarios de innovación tecnológica. Cecilia Mazzeo:** Prólogo | **Isabel Alberdi:** Buceando en lo profundo. Metodología en el proceso de diseño gráfico. Apuntes sobre estrategias para abordar la enseñanza de la etapa de relevamiento | **Luciana Anarella:** Los medios digitales y la autogestión de saberes. Una experiencia pedagógica en la enseñanza del diseño | **Gabriela Chavez Mosquera:** El pulgarcito educado | **Alicia Coppo:** Estrategias de enseñanza del diseño para una nueva generación. El rol docente y el vínculo con el estudiante en el marco de las TIC’S | **Leandro Dalle:** Taller-mediate. Reflexiones críticas sobre una experiencia de amplificación del taller de diseño al medio virtual/digital | **Cecilia Mazzeo:** Renovaciones y persistencias. El taller y las tecnologías digitales | **Patricia Muñoz:** Incorporación de nuevos contenidos a la enseñanza desde la investigación | **Guillermo Sánchez Borrero:** La enseñanza del diseño a través del Diseño Social y las nuevas tecnologías. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 84, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Creatividad solidaria e Innovación social en América Latina. María Verónica Barzola | Rita Aparecida da Conceição Ribeiro:** Prólogo: // *Eje 1. Análisis contextual y experiencias de comunidades:* María Verónica Barzola | Marina Mendoza | Luiz Lagares Izidio | Luiza Novaes | Carlos Lange Valdés | Carolina Montt Steffens | Inés Figueroa Gómez // *Eje 2. Diseño de innovación y pedagogía:* Anderson Antonio Horta | Clara Santana Lins Cerqueira | Délcio Julião Emar de Almeida | Michelle Alvarenga Pinto Cotrim | Rita Aparecida da Conceição Ribeiro | Guilherme Englert Corrêa Meyer | Bruno Augusto Lorenz | Roberta Rech Mandelli | Marcelo Vianna Batista | Natalie Smith | Eric Haddad Parker Guterres | Elton Moura Nickel | Júlia Machado Padaratz | Paola Camila Dias de Moraes | Nathália Buch Abreu de Souza | Mirella Gomes Nogueira | María Magdalena Guajala Michay // *Eje 3. Laboratorios de innovación social:* Karine de Mello Freire | Chiara Del Gaudio | Ione Maria Ghislene Bentz | Carlo Franzato | Gustavo Severo de Borba | Cristina Zurbriggen | Mariana González Lago | María Mancilla García | Sebastián Gatica // *Eje 4. Diseño de innovación para la integración social:* Denise Siqueira | Lino Fernando Bragança Peres | Marcos Abilio Bosquetti | Marília Cecon Salarini da Rosa | João E. C. Sobral | Marli T. Everling | Anna L. M. S. Cavalcanti | Carolina S. M. Tavares | Bruna R. Machado | Bruna M. Bischoff | Murilo Scoz. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 83, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Investigar en Diseño. M. Matarrese y L. del C. Vilchis Esquivel:** Introducción. Investigar en Diseño. Multiplicidades epistemológicas y estéticas desde las que analizar la disciplina | *Eje 1. Epistemología del Diseño:* **R. Ynoub:** Epistemología y metodología en y de la investigación en Diseño | **A. Cravino:** Hacia una Epistemología del Diseño | **V. Ariza:** El Diseño como objeto

de estudio y como ejercicio de intervención | **M. Á. Rubio Toledo:** Consideraciones para la investigación simbólica en Diseño desde los sistemas complejos | **M. A. Sandoval Valle:** La investigación de aspectos sociales y culturales como estrategia de Diseño | **Eje 2. Epistemología y enseñanza del Diseño:** **L. del C. Vilchis:** Diseño, Investigación y Educación | **J. Pokropek:** La experimentación proyectual en la enseñanza: Enseñar a construir sentido | **L. F. Irigoyen Morales:** Propuesta de categorización de habilidades en estudiantes y profesionales noveles de Diseño | **M. S. De la Barrera e I. Carillo Chávez:** Factores que inciden en investigaciones para Diseño | **Eje 3. Epistemología del Diseño en y desde diversas perspectivas y casos:** **M. Martínez González:** Entre hacedores de cosas. El Diseño y la antropología en el estudio de los objetos de Cuanajo, Michoacán, México | **M. Kwon:** Reinterpretación del jardín japonés en el paisaje occidental del Siglo XX a través de tres paisajistas: James Rose, Isamu Noguchi y Peter Walker | **B. Ferreira Pires:** Adornos Confeccionados con Cabellos Humanos. De la Era Victoriana y de Nuevos Diseñadores | **N. Villaça:** Moda y Producción de Sentidos | **R. Pitombo Cidreira:** El cuerpo vivido: La expresividad de la aparición. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 82, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Taxonomías espaciales y objetuales en espacios y productos.** **Roberto Céspedes:** Introducción | **Ana Cravino:** Prologo | **Jorge Pokropek:** Lógicas de coherencia para la interpretación y producción del diseño interior y sus criterios de selección de formas objetuales | **Ana Cravino:** La Bolsa de Comercio de Buenos Aires. Un caso paradigmático de composición clásica | **Roberto Céspedes:** Diseño Andrógino: Charles Rennie Mackintosh | **Claudia Marcela Woodhull:** Una Aproximación Morfológica: Formas de la Pradera y su Intencionalidad Estética en el Espacio Interior y el Objeto | **Ricardo José Viveros Baez:** Organicismo: morfología y materialidad como expresión comunicante en un espacio arquitectónico | **Tesis de Doctorado en Diseño UP recomendada para su publicación.** **Florencio Compte Guerrero:** Modernos sin modernidad. Arquitectura de Guayaquil 1930-1948. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 81, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseño en Perspectiva - Diseño para la transición. Segunda Sección.** **D. V. Di Bella:** Prólogo de la Segunda Sección | **D. V. Di Bella:** Prefacio Diseño en Perspectiva | **L. C. Portugal do Nascimento:** Diseño en medio de feudos y campos: la oportunidad de la “rectificación de nombres” propuesta por Confucio en la Babel contemporánea de conceptos, términos y expresiones pegadizas recientemente forjados en el campo del diseño | **C. Soto:** Esto No es Diseño | **M. Marchisio:** El Fin de las Escuelas de Diseño | **I. Moroni and A. Arruda:** Comprender cómo los procesos de diseño pueden contribuir a la mejora de la capacidad innovadora en el universo de las *startup companies* | **S. Stivale:** Los Caminos del Diseño Sustentable y sus vinculaciones con la Investigación en Diseño | **M. González Insua:** Más allá del Producto: un abordaje local sobre el Diseño de Productos-Sistemas-Servicios para la Sustentabilidad y Tecnologías de Inclusión Social | **T. Soares and A. Arruda:** Domos geodésicos como modelo de negocio en la gestión hotelera para el desarrollo de

las economías locales | **N. Mouchrek and L. Krucken:** Diseño como agente de cambio: iniciativas orientadas a la práctica en la enseñanza del diseño | **N. Mouchrek:** Diseño para el desarrollo de la juventud y su participación en la sostenibilidad | **G. Nuri Barón:** La transición urbana y social hacia un paradigma de movilidad sostenible | **D. V. Di Bella:** Impacto de la Experiencia Diseño en Perspectiva. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 80, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Giros visuales.** **Julio César Goyez Narváez y Alejandra Niedermaier:** Prólogo | **Gabriel Alba y Juan Guillermo Buenaventura:** *Cruce de caminos.* Un estado del arte de la investigación-creación | **María Ximena Betancourt Ruiz:** La imagen visual de la identidad, entre resistencias y representaciones hegemónicas | **Vanesa Brasil Campos Rodriguez:** Marca M para Hitchcock - *Dial M for Hitchcock.* Los hilos y matices que se repiten en la obra del director | **Basilio Casanova Varela:** El arte de la creación | **Julio César Goyez Narváez:** Audiovisualidad, cultura popular e investigación-creación | **Trixi Allina Bloch y Alejandro Jaramillo Hoyos:** Mesa radicante: experiencia e imagen | **Esmeralda Hernández Toledano y Luis Martín Arias:** El cine como modelo de realidad: análisis de “Él” (Luis Buñuel, 1953) | **Alejandra Niedermaier:** Posibilidades de la imagen en tiempos de oscuridad | **Wilson Orozco:** La representación ficcional de la pobreza en *Tierra sin pan* y *Agarrando pueblo* | **Juan Manuel Perez:** Macropoéticas y Micropoéticas de la representación del cuerpo en la iconósfera contemporánea | **Eduardo A. Russo:** Visualidades en tránsito: el cine de David Lynch | **Sebastián Russo:** El fuego (in)extinguible. *Imagen y Revolución en Georges Didi Huberman y Joao Moreira Salles* | **Camila Sabeckis y Eleonora Vallazza:** La integración del cine expandido al espacio museístico | **Nicolás Sorrivas:** Black Mirror: El espejo que nos mira | **Valeria Stefanini:** El yo desnudo. La puesta en escena del yo en la obra de Liliana Maresca | **Jorge Zuzulich:** Dispositivo, cine y arte contemporáneo. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 79, febrero. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Tiempos inestables. Un mundo en transición.** **M. Veneziani:** Prólogo | **M. Veneziani:** Diseño y cultura. Huellas japonesas en la Argentina | **V. Martinez Azaro:** Empatía y Diseño en un contexto de inmigración | **X. González Eliçabe:** La permanencia en el cambio. El poncho como bandera de libertad | **V. Fiorini:** Diseño de indumentaria: Nuevas estrategias de enseñanza y modelos de innovación en el marco del consumo de moda | **C. Eiriz:** La enseñanza de la metodología de la investigación en la era de la invención: Hacia un nuevo humanismo | **M. Buey Fernández:** Educar para no competir. La guerra de las naciones: nuevo escenario multipolar e innovación social como alternativa de adaptación | **M. del M. Ketlun:** Fases y redes en la metodología del Design Thinking | **C. I. Galbusera Testa:** La evolución de los modelos de enseñar-aprender diseño en el nuevo escenario generacional | **M. F. Bertuzzi y D. Escobar:** Identidad y nacionalismo. Una mirada sobre la búsqueda de identidad y nuevas tendencias en el diseño de modas | **J. A. Di Loreto:** Rembrandt: estética, sujeción y corporalidad | **L. Mastantuono:** Nostalgia Cinematográfica | **S. Faerm:** A World

in Flux | **S. Faerm**: Contemplative Pedagogy in the College Classroom: Theory, Research, and Practice for Holistic Student Development | **T. Werner**: Preconceptions of the Ideal: Ethnic and Physical Diversity Fashion | **M. G. Cyr**: China: Hyper-Consumerism, Abstract Identity | **N. Palomo-Lovinski and S. Faerm**: Changing the Rules of the Game: Sustainable Product Service Systems and Manufacturing in the Fashion Industry | **A. Sebek and J. Jones**: Immersion in the Workplace: A Unique Model for Students to Engage in Real-World Service Design. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 78, enero. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cine e historia. Representaciones filmicas en un mundo globalizado. Zulema Marzorati y Mercedes Pombo**: Prefacio | **Eje 1: Etnicidades en la pantalla: Tzvi Tal**: Brechas y etnicidad. Personajes judíos violentos en películas de Argentina, Uruguay y Venezuela | **Alejandra F. Rodríguez**: ¿Dónde está el sujeto?: problemas de representación de los pueblos originarios en el cine | **Eje 2: Construyendo la historia: Mónica Gruber**: Medios y poder: 1984 | **Adriana A. Stagnaro**: Lo imaginario y lo maravilloso de Internet. Una aproximación antropológica | **Zulema Marzorati y Mercedes Pombo**: Humanismo y solidaridad en *El puerto* (Kaurismäki, Finlandia/Francia/ Alemania, 2011) | **Eje 3: Cine, historia y memoria: María Elena Stella**: Holocausto y memoria en los tiempos de la globalización. Representaciones en el cine alemán | **Claudia Bossay P.**: *Libertadores*; bicentenarios de las independencias en el cine | **Marta N. R. Casale**: La imagen faltante, de Rithy Panh, testigo y cineasta. El genocidio en primera persona. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 77, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Moda, Diseño y Sociedad. Laura Zambrini**: Prólogo | **Carlos Roberto Oliveira de Araújo**: Metamorfose Corporal na Moda e no Carnaval | **Analia Faccia**: Discursos sobre el cuerpo, vestimenta y desigualdad de género | **Griselda Flesler**: Marcas de género en el diseño tipográfico de revistas de moda | **Jorge Leite Jr.**: Sexo, género y ropas | **Nancy de P. Moretti**: La construcción del lenguaje gráfico en el diseño de moda y la transformación del cuerpo femenino | **María Eugenia Correa**: Diseño y sustentabilidad. Un nuevo escenario posible en el campo de la moda | **Gabriela Poltronieri Lenzi**: O chapéu: Uma ferramenta para a identidade e a responsabilidade social no câncer de mama | **Taña Escobar Guanoluisa y Silvana Amoroso Peralta**: El giro humanista del sistema de la moda | **Suzana Avelar**: La moda contemporánea en Brasil: para escapar del Siglo XX | **Daniela Lucena y Gisela Laboureau**: Vestimentas indisciplinadas en la escena contracultural de los años 80 | **Paula Miguel**: Más allá del autor. La construcción pública del diseño de indumentaria en Argentina | **Gianne Maria Montedônio Chagastelles**: Arte y Costumbres: Los pliegues azules en los vestidos de vinilo de Laura Lima (1990-2010) | **Patricia Reinheimer**: Tecendo um mundo de diferenças. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 76, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte y Comunicación: Experiencias estéticas y el flujo del tiempo. N. Aguerre y M. Boivent**:

Prólogo | **V. Capasso:** Nuevas tramas socio-espaciales después de la inundación en la ciudad de La Plata: un análisis de experiencias artísticas y memoria colectiva | **J. Cisneros:** Operaciones de montaje y reescritura como huellas del tiempo en “Diagonal Cero” | **V. de la Cruz Lichet:** Hacia una taxonomía de la Memoria. Prácticas artísticas colombianas en torno a la reconstitución de hechos históricos | **A. del P. Forero Hurtado, Y. A. Orozco y L. C. Rodríguez Páez:** El presente y el irremediable pasado. La reconstrucción de lo público desde la música rap de la Alianza Urbana en Quibdó-Chocó, Colombia | **F. Fajole:** Mirtha Dermisache: La otredad de la escritura | **E. García Aranguren:** Vanguardias artísticas y videojuegos: retomar el pasado para el mercado futuro | **L. Garaglia:** “Cómo hacer palabras con cosas” | **L. Gómez:** El cine y esos pueblitos: Mediaciones culturales de la memoria nacional | **B. Gustavo:** Vanguardias, dependencia cultural y periodizaciones en lucha. La historización del arte argentino de los años ‘60 | **F. Jaubet:** Poesía de lo real en “Historia de un Clan” de Luis Ortega | **C. Juárez y J. Lamilla:** Prácticas sonoras desbordantes. El surgimiento del ciclo Experimenta97 en Buenos Aires | **I. Mihal y M. Matarrese:** Diversidad cultural y pueblos indígenas: una mirada sobre las TIC | **C. D. Paz:** De esta suerte se gobierna la mayor parte. La jefatura indígena examinada desde la intencionalidad performativa de la escritura etnológica de la Compañía de Jesús | **M. E. Torres:** Tiempos de Amor | **C. Vallina y C. Vallina:** Imagen y Memoria. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 75, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Artes Dibujadas: cartografías y escenas de la Historieta, el Humor Gráfico y la Animación.** **Laura Vazquez:** Prólogo | **Mara Burkart:** La Guerra de Malvinas según las Caricaturas de Hermenegildo Sábat en *Clarín* | **Laura Caraballo:** La parodia y la sátira en la historieta transpositiva de Alberto Breccia | **Alice Favaro:** *La “Beya” durmiente:* entre reescritura y transposición | **Amadeo Gandolfo:** La historia interminable: *Langostino y Mangucho y Meneca* en *Patoruzito* (1945-1950) | **Sebastian Gago:** Desovillando tramas culturales: un mapeo de la circulación y el consumo de las historietas *Nippur de Lagash* y *El Eternauta* | **Jozefh Queiroz:** La crónica-historieta en *Macanudo*, de Liniers | **Marilda Lopes Pinheiro Queluz:** Logotipo ou quadrinho? As animadas aventuras de Don Quixote nas capas de Ângelo Agostini | **Analia Lorena Meo:** Anime y consumo en Argentina en las páginas de *Clarín, La Nación* y *Página 12* (1997-2001) | **Ana Pedrazzini y Nora Scheuer:** Sobre la relación verbal-visual en el humor gráfico y sus recursos | **Paulo Ramos:** O enigma do número dois: os limites da tira em ambientes digitais | **Roberto Elísio dos Santos:** O Brasil através das histórias em quadrinhos de humor | **Facundo Saxe:** *Jago* de Ralf König: historieta sexo-disidente o cómo volver porno y queer a Shakespeare | **Pablo Turnes:** *Breccia Negro:* el testimonio de un autor | **Laura Vazquez y Pablo Turnes:** Contar desde los fragmentos. Rupturas, memoria y lenguaje en dos casos de la historieta argentina contemporánea | **Aníbal Villordo:** La imagen intolerable: Intensidad estética y violencia en el cómic de superhéroes | **Máximo Esevenri:** Víctor Iturralde Rúa y la especificidad de lo infantil. Un primerísimo primer acercamiento. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 74, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseño en Perspectiva - Diseño para la transición. Primera Sección.** **D. V. Di Bella:** Prólogo de la Primera Sección | **T. Irwin:** Prefacio Diseño para la Transición | **D. Lockton and S. Candy:** Un vocabulario para las visiones del diseño para las transiciones | **G. Kossoff:** Localismo cosmopolita: la red planetaria de la vida cotidiana dentro de lo local | **A. Í. Gaziulusoy:** Postales desde los límites: hacia los futuros del diseño para las transiciones sostenibles | **C. Tonkinwise:** (Des)órdenes del diseño: sistemas de mediación de nivel en el diseño para la transición | **I. Mulder, T. Jaskiewicz and N. Morelli:** Sobre la ciudadanía digital y los datos como un nuevo campo común: ¿Podemos diseñar un nuevo movimiento? | **P. Scupelli:** Enseñanza del diseño para la transición: un estudio de caso sobre *Design Agility, Design Ethos and Design Futures* | **J. Boehnert:** Diseño para la transición y pensamiento ecológico | **T. Irwin:** El enfoque emergente del diseño para la transición | **T. Costa Gomez:** Proyectos de transición en curso: una perspectiva del sur | **S. Hamilton:** Palabras en acción: Creando y haciendo el diseño para la transición en Ojai, California, un caso de estudio | **Ch. L. Dahle:** Diseñar para las transiciones: abordar el problema de la pesca excesiva en el mundo | **S. Rohrbach and M. Steenson:** Diseño para la transición: enseñanza y aprendizaje | **M. A. Mages and D. Onafuwa:** Opacidad, transición e investigación en diseño. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 73, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Convergencia pedagógica-digital: libros, lecturas y diseño.** **Ivana Mihal:** Prólogo. Narrativa transmedia. Convergencia pedagógica-digital: libros, lecturas y diseño | **Natalia Aguerre:** Arte y Medios: Narrativa transmedia y el translector | **Francisco Albarello:** El lector en la encrucijada: la *lectura/navegación* en las pantallas digitales | **María del Carmen Rosas Franco:** Nuevos soportes, nuevos modos de leer. La narrativa en la Literatura infantil y juvenil digital | **Florencia Lila Sorrentino:** Instantáneas: la lectura en los tiempos que corren | **Gustavo Bombini:** Didáctica de la lectura y la escritura y multimodalidad | **Mariana Landau:** Los discursos sobre tecnologías y educación en la esfera pública | **Mónica Pini:** Políticas de alfabetización digital. Educación e inclusión | **Lia Calabre:** Planos de livro e leitura em tempos da cultura digital | **Ana Ligia Medeiros y Gilda Olinto:** O impacto da tecnologia de informação e comunicação nas bibliotecas públicas: envolvimento comunitário, criatividade e inovação | **Eduardo Pereyra:** Juventudes y TIC: Estados locales frente al abordaje de la promoción de la lectura | **Daniela Szpilberg:** Configuraciones emergentes de circulación y lectura en el entorno digital: el caso de Bajalibros.com. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 72, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cruces entre Cultura y Diseño: repensando el diseño de los procesos culturales y los abordajes culturales del diseño.** **Karen Avenburg y Marina Matarrese:** Introducción. Cruces entre Cultura y Diseño: repensando el diseño de los procesos culturales y los abordajes culturales del diseño | **Ivana Mihal:** Estéticas, lecturas e industria del libro: el caso de los e-books | **Laura Ferreño y María Laura Giménez:** Desafíos actuales de las políticas culturales.

Análisis de caso en el Municipio de Avellaneda | **Silvia Benza**: El Distrito de Diseño en la Ciudad de Buenos Aires: una mirada desde los usos de la cultura en contextos globales y locales | **Natalia Aguerre**: Las performances musicales en las misiones jesuitas de guaraníes | **Julieta Infantino**: Arte y Transformación social. El aporte de artistas (circenses) en el diseño de políticas culturales urbanas | **Verónica Griselda Talellis, Elsa Alicia Martínez, Karen Avenburg y Alina Cibeá**: Investigación y gestión cultural: diseñando articulaciones | **Verónica Paiva y Alejo García de la Cárcova**: Wright Mills y su crítica al diseño de segunda posguerra. Los aportes de la sociología al mundo del diseño | **Laura Zambrini**: Diseño e indumentaria: una mirada histórica sobre la estética de las identidades de género | **Bárbara Guershman**: Marcas de shopping o de diseñador. Los procesos de adscripción en la moda. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 71, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Materialidad difusa. Prácticas de diseño y tendencias.** **Daniel Wolf**: Prólogo de la Universidad de Palermo | **Jorge Pokropek y Ana Cravino**: Algunas precisiones sobre la borrosa noción de “Materia” para el diseño interior | **Leila Lemgruber Queiroz**: Desmaterialización e inmaterialidad en el contexto contemporáneo del Diseño | **Maximiliano Zito**: La sustentabilidad de Internet de las Cosas | **Gabriela Nuri Barón**: La des-materialización de productos tangibles en una perspectiva de sustentabilidad | **Marina Andrea Baima**: El proceso de diseño desde la génesis de los materiales | **Marinella Ferrara and Valentina Rognoli**: Introduction by the School of Design of Politecnico di Milano | **Marinella Ferrara and Anna Cecilia Russo**: The Italian Design Approach to Materials between tangible and intangible meanings | **Linda Worbin**: Designing for a start; irreversible dynamic textile patterns | **Zurich Manuel Kretzer**: Educating smart materials | **Murat Bengisu**: Biomimetic materials and design | **Valentina Rognoli and Camilo Ayala García**: Material activism. New hybrid scenarios between design and technology | **Giulia Gerosa and Laura Daglio**: Diffuse materiality in public spaces between expressiveness and performance | **Giovanni Maria Conti**: Material for knitwear: a new contemporary design scenario | **Giulio Ceppi**: Slow+Design as sustainable sensoriality: an innovative approach aimed to explore the new relationships among design, innovation and sustainability. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 70, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Presente y futuro del diseño latino.** **María Verónica Barzola**: Prólogo de la Universidad de Palermo | **Rita Ribeiro**: Prólogo da Universidade do Estado de Minas Gerais. FILOSOFÍA DEL DISEÑO Y CONTEXTO SOCIAL: **Jorge Gaitto** | **María Verónica Barzola** | **Celso Carnos Scaletsky, Chiara Del Gaudio, Filipe Campelo Xavier da Costa, Gerry Derksen, Guilherme Corrêa Meyer, Juan de la Rosa, Piotr Michura y Stan Ruecker** | **Anderson Antonio Horta.** EL DISEÑO COMO AGENTE DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL: **María Ledesma** | **Silvia Sasaoka, Giselle Marques Leite, Mônica Cristina de Moura y Luís Carlos Paschoarelli** | **Caroline Salvan Pagnan y Artur Caron Mottin** | **Simone Abreu** | **Zulma Buendía De Viana** | **Elisangela Batista.** EL DISEÑO COMO FACTOR DE DESARROLLO ECONÓMICO: **María del Rosario Bernatene y Guillermo Juan Canale** | **Liliana Durán Bobadilla y Luis**

Daniel Mancipe Lopez | Ana Urroz-Osés | Camilo de Lelis Belchior. FORMACIÓN PARA EL DISEÑO SOCIAL: **Rita Aparecida da Conceição Ribeiro | Cristian Antoine, Santiago Aránguiz y Carolina Montt | Polyana Ferreira Lira da Cruz y Wellington Gomes de Medeiro | Carlos Henrique Xerfan do Amaral, André Ribeiro de Oliveira y Sandra Maria Nunes Vivone | Ana Beatriz Pereira de Andrade y Henrique Perazzi de Aquino.** (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 69, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cine e Historia. Pluralidad de voces y miradas sobre el autoritarismo y el totalitarismo.** **Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Prólogo | **Rodolfo Battagliese:** Poder estatal y dominación de género: sus representaciones en *La linterna roja* (China, 1991) de Zhang Yimou | **Lizel Tornay:** Representaciones de mujeres en el cine de realizadoras feministas durante los períodos posdictatoriales. España y Argentina | **Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** El fascismo en la pantalla: *Vincere* (Italia, Bellochio, 2009) | **Victoria Alvarez:** Cine, represión y género en la transición democrática. Un análisis de *La noche de los lápices* | **Tzvi Tal:** La estética del trauma y el discurso de la memoria: personajes infantiles ante el terror estatal en *Infancia clandestina* (Ávila, Argentina, 2011) | **Moira Cristiá:** Frente el autoritarismo, la creación. La experiencia de AIDA y su relectura en el film *El Exilio de Gardel* (Fernando Solanas, Francia / Argentina, 1985) | **Sonia Sasiain:** El lugar del Estado en la representación de la vivienda popular: desde la construcción de la opinión pública hacia la censura | **Mónica Gruber:** Medios y poder: *1984*. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 68, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La dimensión ideológica de la enseñanza del diseño.** **Cecilia Mazzeo:** Prólogo. La dimensión ideológica de la enseñanza del diseño | **Constanza Necuzzi:** Educación, enseñanza y didáctica en la contemporaneidad | **Inés Olmedo:** La Dirección de Arte en el cine, desafíos disciplinares y pedagógicos | **Beatriz Galán:** Reconstruyendo el entramado de una sociedad creativa. Estrategias para la formación de diseñadores en contextos de complejidad | **Clara Ben Altabef:** Intenciones para una didáctica proyectual. Caso: asignatura Proyecto y Forma en la FAU-UNT | **Diego Giovanni Bermúdez Aguirre:** El estado de posibilidad de la Historia del Diseño | **María Ledesma:** Luces y sombras en la enseñanza del Diseño. Una reflexión sobre su transformación en saber universitario | **Ana Cravino:** Enseñar Diseño: La emergencia de la teoría | **Mabel Amanda López:** Modos de decir y modos de ser: palabra e ideología en el taller de diseño | **Ana María Romano:** La construcción de la cosmovisión durante la enseñanza. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 67, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Componentes del diseño audiovisual experimental.** **Gonzalo Aranda Toro y Alejandra Niedermaier:** Prólogo | **Alejandra Niedermaier:** Introducción | **María José Alcalde:** Reflexión acerca del ejercicio audiovisual como medio de expresión del diseño gráfico experimental | **Eugenia Álvarez Saavedra:** El diseño en las representaciones audiovisuales de la etnia

Mapuche | **Laura Bertolotto Navarrete y Katherine Hetz Rodríguez:** Reflexión respecto de la conexión entre la disciplina del diseño y la audiovisual, como factor estratégico de desarrollo | **José Luis Cancio:** *Cerebus*, un modelo de edición independiente | **Rosa Chalkho:** La música cinematográfica y la construcción del sentido en el film | **Antonietta Clunes:** Experimentación con medios análogos y su aplicación como recurso audiovisual, reflejo de un contexto latinoamericano | **Daniela V. Di Bella:** Ex Obra, la rematerialización de la imagen en movimiento | **Pamela Petruska Gatica Ramírez:** Ver y sentir (pantallas). Diseño, dispositivos y emoción | **Ricardo Pérez Rivera:** Acerca del método de la observación y algunos alcances al estudio experimental para la construcción de imágenes | **Juan Manuel Pérez:** Sobre subjetividades en la educación visual contemporánea: algunos componentes | **Eduardo A. Russo:** Aspectos intermediales de la enseñanza audiovisual. Un abordaje transversal, entre el cine y los nuevos medios | **Gisela Massara, Camila Sabeckis y Eleonora Vallazza:** Tendencias en el Cine Expandido Contemporáneo. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 66, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 5ª Edición. Ciclo 2014-2015].** (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 65, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Los procesos emergentes en la enseñanza y la práctica del diseño. M. Veneziani:** Prólogo | **M. Veneziani:** Moda y comida: Una alianza que predice hechos económicos | **M. Buey Fernández:** Involúcrame y entenderé | **F. Bertuzzi y D. Escobar:** El espíritu emprendedor. Un acercamiento al diseño independiente de moda y las oportunidades de crecimiento comercial en el contexto actual argentino | **X. González Eliçabe:** Arte popular y diseño: los atributos de un nuevo lujo | **C. Eiriz:** Creación y operaciones de transformación. Aportes para una retórica del diseño | **P.M. Doria:** Desafío creativo cooperativo | **V. Fiorini:** Nuevos escenarios de las prácticas del diseño de indumentaria en Latinoamérica. Conceptos, metodologías e innovación productiva en el marco de la contemporaneidad | **R. Aras:** Los nuevos aprendizajes del sujeto digital | **L. Mastantuono:** Tendencias hacia un cine medioambiental. Concientización de una producción y diseño sustentable | **D. Di Bella:** El cuerpo como territorio | **V. Stefanini:** La mirada propia. El autorretrato en la fotografía contemporánea | **S. Faerm:** Introducción | **A. Fry, R. Alexander, and S. Ladhib:** Los emprendimientos en Diseño en la economía post-recesión: Parson's E Lab, la Incubadora de Negocios de Diseño | **S. Faerm:** Desarrollando un nuevo valor en diseño; del "qué" al "cómo" | **A. Kurennaya:** Moda como práctica, Moda como proceso: los principios del lenguaje como marco para entender el proceso de diseño | **L. Beltran-Rubio:** Colombia for Export: Johanna Ortiz, Pepa Pombo y la recreación de la identidad cultural para el mercado global de la moda | **A. Fry, G. Goretti, S. Ladhib, E. Cianfanelli, and C. Overby:** "Artesanías de avanzada" integradas con el saber hacer; el papel del valor intangible y el rol central del artesano en el artesanato de alta gama del siglo 21 | **T. Werner and S. Faerm:** El uso de medios comerciales para involucrar e impactar de manera positiva en las comunidades. (2017). Buenos Aires:

Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 64, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Programa de Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación [Catálogo de Investigaciones. 1ª Edición. Ciclo 2007-2015]. Investigaciones (abstracts) organizadas por campos temáticos:** a. Empresas y marcas | b. Medios y estrategias de comunicación | c. Nuevas tecnologías | d. Nuevos profesionales | e. Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes | f. Pedagogía del diseño y las comunicaciones | g. Historia y tendencia. **Selección de Investigaciones (completas): Patricia Dosio:** Detección y abordaje de problemas o tendencias actuales en el arte y el diseño | **Débora Belmes:** Nuevas herramientas de la comunicación. Un estudio acerca del amor, la amistad, la educación y el trabajo en jóvenes universitarios | **Eleonora Vallaza:** El Found Footage como práctica del video-arte argentino de la última década | **Andrés Olaizola:** Alfabetización académica en entornos digitales | **Marina Mendoza:** Hacia la construcción de una ciudadanía mediática. Reflexiones sobre la influencia de las políticas neoliberales en la configuración de la comunicación pública argentina | **Valeria Stefanini:** Los modos de representación del cuerpo en la fotografía de moda. Producciones fotográficas de la Revista Catalogue. (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 63, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cine documental. Fernando Mazás:** Prólogo | **Igor Dimitri Gonçalves:** Werner Herzog, documentales de viaje: *Fata Morgana, La Soufrière, A la espera de una catástrofe inevitable, Wodaabe, Pastores del sol, Jag Mandir* | **Nerea González:** La doble lectura de *Canciones para después de una guerra* explicada desde el marco teórico de las problemáticas del documental | **Lucía Levis Bilsky:** De artistas, consumidores y críticos: dinámicas del cambio, el gusto y la distinción en el campo artístico actual. Jean-Luc Godard y su *Adiós al Lenguaje* | **Claudia Martins:** Péter Forgács: imágenes de familia y la memoria del Holocausto | **Fernando Mazás:** *Edificio Master:* la tecnología audiovisual como escritura étnica | **Carlos Gustavo Motta:** La antropología visual | **Gonzalo Murúa Losada:** Por un cuarto cine, el webdoc en la era de las narraciones digitales | **Antonio Romero Zurita:** El cine intelectual de Fernando Birri. Antecedentes a la conformación del Documental Militante en Argentina | **Maria A. Sifontes:** El acto performático como expresión del pensamiento en obras realizadas por artistas venezolanos. (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 62, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Imágenes/ escrituras: trazos reversibles. Laura Ruiz y Marcos Zangrandi:** Presentación. El lazo imagen/escritura en los nexos de la cultura contemporánea. **1. Blogs/escrituras. Diego Vigna:** Lo narrado en imágenes (o las imágenes narradas). Ficciones, pruebas, trazos y fotografías en las publicaciones de los escritores en blogs | **Mariana Catalin:** Daniel Link y la televisión: ensayos entre la clase y la cualificación. **2. Cine/escrituras. Vanina Escales:** El ensayo a la búsqueda de la imagen | **Diego A. Moreiras:** Dimensiones de una masacre en la escuela: traducción intersemiótica en *We need to talk about Kevin* | **Nicolás Suárez:**

Pueblo, comunidad y mito en *Juan Moreira* de Leonardo Favio y en *Facundo. La sombra del Tigre* de Nicolás Sarquís | **Marcos Zangrandi**: Antín / Cortázar: cruces y destiempos entre la escritura y el cine. **3. Imágenes/escrituras.** **Álvaro Fernández Bravo**: Imágenes, trauma, memoria: miradas del pasado reciente en obras de Patricio Guzmán, Adriana Lestido y Gustavo Germano | **Laura Ruiz**: Bronce y sueños, los gitanos. Nomadismo, identidades por exclusión y otredad negativa en Jorge Nedich y Josef Koudelka | **Santiago Ruiz y Ximena Triquell**: Imágenes y palabras en la lucha por imposición de sentidos: la imagen como generadora de relatos. (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 61, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Lecturas y poéticas del arte latinoamericano: apropiaciones, rupturas y continuidades.** **María Gabriela Figueroa**: Prólogo | **Cecilia Iida**: El arte local en el contexto global | **Silvia Dolinko**: Lecturas sobre el grabado en la Argentina a mediados del siglo XX | **Ana Hib**: Repertorio de artistas mujeres en la historiografía canónica del arte argentino: un panorama de encuentros y desencuentros | **Cecilia Marina Slaby**: Mito y banalización: el arte precolombino en el arte actual. La obra de Rimer Cardillo y su apropiación de la iconografía prehispánica | **Lucía Acosta**: Jorge Prelorán: las voces que aún podemos escuchar | **Luz Horne**: Un paisaje nuevo de lo posible. Hacia una conceptualización de la “ficción documental” a partir de Fotografías, de Andrés Di Tella | **María Cristina Rossi**: Redes latinoamericanas de arte constructivo | **Florencia Garramuño**: Todos somos antropófagos. Sobrevivencias de una vocación internacionalista en la cultura brasileña | **Jazmín Adler**: Artes electrónicas en Argentina. En busca del eslabón perdido. (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 60, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La experiencia fotográfica en diálogo con las experiencias del mundo.** **Alejandra Niedermaier**: Prólogo | **François Soulages**: Geoestética de idas-vueltas (a modo de introducción) | **Eric Bonnet**: Partir y volver. Cuba, tierra natal de Wifredo Lam y Ana Mendieta | **María Aurelia Di Berardino**: Lo que oculta una frontera: el para qué escindir la ciencia del arte | **Alejandro Erbetta**: La experiencia migratoria como posibilidad de creación | **Raquel Fonseca**: En la frontera de las imágenes de una inmigración en doble sentido; ida y vuelta | **Denise Labraga**: Fronteras blandas. Posibilidades de representación del horror | **Alejandra Niedermaier**: La imagen síntoma: construcciones estéticas del yo | **Pedro San Ginés Aguilar**: Hijo de la migración | **Silvia Solas**: Fronteras artísticas: sentidos y sinsentidos de lo visual | **François Soulages**: Las fronteras & el ida-vuelta | **Joaquim Viana**: Las transformaciones diagramáticas: imágenes y fronteras efímeras. (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 59, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cine y Moda.** P. Doria: **Prólogo Universidad de Palermo** | M. Carlos: **Moda en cine: signos y simbo-**

lismos | D. Ceccato: **Cortos de moda, un género en auge** | P. Doria: **Brillos y utopías** | V. Fiorini: **Moda, cuerpo y cine** | C. Garizoain: **De la pasarela al cine, del cine a la pasarela. El vestuario y la moda en el cine argentino hoy** | M. Orta: **Moda fantástica** | S. Roffe: **Vestuario de cine: El relator silencioso** | M. Veneziani: **Moda y cine: entre el relato y el ropaje** | L. Acar: **La seducción del cuerpo vestido en La fuente de las mujeres** | F. di Cola: **Moda y autenticidad histórica en el cine: nuevos ecos de la escuela viscontina** | E. Monteiro: **El amor, los cuerpos y las ropas en Michael Haneke** | D. Trindade: **Vestes del tiempo: telas, movimientos e intervalos en la película Lavoura Arcaica** | N. Villaça: **Almodóvar: Cineasta y diseñador** | F. Mazás: **El cine como metalenguaje. Haciendo visible el código de la moda** | **Cuerpo, Arte y Diseño**. P. Doria: **Prólogo Universidad de Palermo** | S. Cornejo y P. Estebecorena: **Cuerpo, imagen e identidad. Relación (im)perfecta** | D. Ceccato: **Cuerpos encriptadas: Entre el ser real e irreal** | L. Garabieta: **Cuerpo y tiempo** | G. Gómez del Río: **Nuevos soportes, nuevos cuerpos** | M. Matarrese: **Cestería pilagá: una aproximación desde la estética al cuerpo** | C. Puppo: **El arte de diseñar nuestro cuerpo** | S. Roffe: **Ingeniería y arquitectura de la Moda: El cuerpo rediseñado** | L. Ruiz: **Imágenes de la otredad. Arte, política y cuerpos residuales en Daniel Santoro** | V. Suárez: **Cuerpos: utopías de lo real** | S. Avelar: **El futuro de la moda: una discusión posible** | S. M. Costa, Esteban F. Tuesta & S. A. Costa: **Residuos agro-industriales utilizados como materias-primas en estudios de desarrollo de fibras textiles** | F. Dantas Mendes: **El Diseño como estrategia de Postponement en la MVM Manufactura del Vestuario de la Moda** | B. Ferreira Pires: **Cuerpo trazado. Contexturas orgánicas e inorgánicas** | C. R. García Vicentini: **El lugar de la creatividad en el desarrollo de productos de moda contemporáneos**. (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 58, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Moda en el siglo XX: una mirada desde las artes, los medios y la tecnología**. Matilde Carlos: **Prólogo** | Melisa Perez y Perez: **Las asociaciones entre el arte y la moda en el siglo XX** | Mónica Silvia Incorvaia: **La fotografía en la moda. Entre la seducción y el encanto** | Gladys Mercado: **Vestuario: entre el cine y la moda** | Gabriela Gómez del Río: **Fotolectos: cuando la imagen se vuelve espacio. Estudio de caso Para Ti Colecciones** | Valeria Tuozzo: **La moda en las sociedades modernas** | Esteban Maioli: **Moda, cuerpo e industria. Una revisión sobre la industria de la moda, el uso generalizado de TICs y la Tercera Revolución Industrial Informacional** | **Las Pymes y el mundo de la comunicación y los negocios**. Patricia Iurcovich: **Prólogo** | Liliana Devoto: **La sustentabilidad en las pymes, ¿es posible?** | Sonia Grotz: **Cómo transformar un sueño en un proyecto** | María A. Rosa Dominici: **La importancia del coaching en las PYMES como factor estratégico de cambio** | Victoria Mejuto: **La creación de diseño y marca en las Pymes** | Diana Silveira: **Las pymes argentinas: realidades y perspectivas** | Christian Javier Klyver: **Las Redes Sociales y las PyMES. Una relación productiva** | Silvia Martinica: **El maltrato psicológico en la empresa** | Debora Shapira: **La sucesión en las PYMES, el factor gerenciamiento**. (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 57, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Pedagogías y poéticas de la imagen.** Julio César Goyes Narváez y Alejandra Niedermaier: **Prólogo** | Vanessa Brasil Campos Rodríguez: **Una mirada al borde del precipicio. La fascinación por lo siniestro en el espectáculo de lo real (*reality show*)** | Mónica Ferreira Mayrink: **La escuela en escena: las películas como signos mediadores de la formación crítico-reflexiva de profesores** | Jesús González Requena: **De los textos yoicos a los textos simbólicos** | Julio César Goyes Narváez: **Audiovisualidad y subjetividad. Del icono a la imagen filmica** | Alejandro Jaramillo Hoyos: **Poética de la imagen - imagen poética** | Leopoldo Lituma Agüero: **Imagen, memoria y Nación. La historia del Perú en sus imágenes primigenias** | Luis Martín Arias: **¿Qué queremos decir cuando decimos “imagen”? Una aproximación desde la teoría de las funciones del lenguaje** | Luis Eduardo Motta R.: **La imagen y su función didáctica en la educación artística** | Alejandra Niedermaier: **Cuando me asalta el miedo, creo una imagen** | Eduardo A. Russo: **Dinámicas de pantalla, prácticas post-espectatoriales y pedagogías de lo audiovisual** | Viviana Suarez: **Interferencias. Notas sobre el taller como territorio, la regla como posibilidad, la obra como médium** | Lorenzo Javier Torres Hortelano: **Aproximación a un modelo de representación virtual lúdico (MRVL). *Virtual Self*, narcisismo y ausencia de sentido.** (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 56, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 4ª Edición. Ciclo 2012-2013]. Tesis recomendada para su publicación: Mariluz Sarmiento: La relación entre la biónica y el diseño para los criterios de forma y función.** (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 55, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Reflexiones sobre la imagen: un grito interminable e infinito.** Jorge Couto: **Prólogo** | Joaquín Linne y Diego Basile: **Adolescentes y redes sociales online. El photo sharing como motor de la sociabilidad** | María José Bórquez: **El Photoshop en guerra: algo más que un retoque cosmético** | Virginia E. Zuleta: **Una apertura de Pina. Algunas reflexiones en torno al documental de Wim Wenders** | Lorena Steinberg: **El funcionamiento indicial de la imagen en el nuevo cine documental latinoamericano** | Fernando Mazás: **Apuntes sobre el rol del audiovisual en una genealogía materialista de la representación** | Florencia Larralde Armas: **Las fotos sacadas de la ESMA por Victor Bastera en el Museo de Arte y Memoria de La Plata: el lugar de la imagen en los trabajos de la memoria de la última dictadura militar argentina** | Tomás Frère Affanni: **La imagen y la música. Apuntes a partir de El artista** | Mariana Bavoledo: **El Fileteado Porteño: motivos decorativos en el margen de la comunicación publicitaria** | Mariela Acevedo: **Una reflexión sobre los aportes de la Epistemología Feminista al campo de los estudios comunicacionales** | Daniela Ceccato: **Los blogs de moda como creadores de modelos estéticos** | Natalia Garrido: **Imagen digital y sitios de redes sociales en internet: ¿más allá de espectacularización de la vida cotidiana?** | Eugenia Verónica Negrreira: **El color en la imagen: una relación del pasado - presente y futuro** | Ayelén Zaretti:

Cuerpos publicitarios: cuerpos de diseño. Las imágenes del cuerpo en el discurso publicitario de la televisión. Un análisis discursivo | Jorge Couto: **La “belleza” im-posible visual/digital de las tapas de las revistas. Aportes de la biopolítica para entender su u-topía.** (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 54, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Interpretando el pensamiento de diseño del siglo XXI.** Marisa Cuervo: **Prólogo** | Marcia Veneziani: **Introducción Universidad de Palermo. Tendencias opuestas** | Leandro Allochis: **La mirada lúcida. Desafíos en la producción y recepción de imágenes en la comunicación contemporánea** | Teresita Bonafina: **Lo austero. ¿Un estilo de vida o una tendencia en la moda?** | Florencia Bustingorry: **Moda y distinción social. Reflexiones en torno a los sentidos atribuidos a la moda** | Carlos Caram: **Pedagogía del diseño: el proyecto del proyecto** | Patricia M. Doria: **Poética, e inspiración en Diseño de Indumentaria** | Verónica Fiorini: **Tendencias de consumo, innovación e identidad en la moda: Transformaciones en la enseñanza del diseño latinoamericano** | Paola Gallarato: **Buscando el vacío. Reflexiones entre líneas sobre la forma del espacio** | Andrea Pol: **Brand 2020. El futuro de las marcas** | José E. Putruele y Marcia C. Veneziani: **Sustentabilidad, diseño y reciclaje** | Valeria Stefanini: **La puesta en escena. Arte y representación** | Steven Faerm: **Introducción Parsons The New School for Design. Nuevos mundos extremos** | David Carroll: **El innovador transgresor: ser un explorador de Google Glass** | Aaron Fry y Steven Faerm: **Consumismo en los Estados Unidos de la post-recesión: la influencia de lo “Barato y Chic” en la percepción sobre la desigualdad de ingresos** | Steven Faerm: **Construyendo las mejores prácticas en la enseñanza del diseño de moda: sentido, preparación e impacto** | Robert Kirkbride: **Aguas arriba/Aguas Abajo** | Jeffrey Lieber: **Aprender haciendo** | Karinna Nobbs y Gretchen Harnick: **Un estudio exploratorio sobre el servicio al cliente en la moda.** (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 53, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cincuenta años de soledad. Aspectos y reflexiones sobre el universo del video arte.** E. Vallazza: **Prólogo** | S. Torrente Prieto: **La sutura de lo ausente. El espectador como actor en el videoarte** | G. Galuppo: **Frente al vacío cuerpos, espacios y gestos en el videoarte** | C. Sabeckis: **El videoarte y su relación con las vanguardias históricas y cinematográficas** | J. P. Lattanzi: **La crisis de las grandes narrativas del arte en el audiovisual latinoamericano: apuntes sobre el cine experimental latinoamericano en las décadas de 1960 y 1970** | N. Sorrivas: **El videoarte como herramienta pedagógica** | M. Cantú: **Archivos y video: no lo hemos comprendido todo** | E. Vallazza: **El video arte y la ausencia de un campo cultural específico como respuesta a su hibridación artística** | D. Foresta: **Los comienzos del videoarte (entrevista)** | G. Ignoto: **Borrado** | J-P Fargier: **Grand Canal & Mon Cēil!** | R. Skryzak: **Las ensoñaciones de un videasta solitario** | G. Kortsarz: **El sol en mi cabeza** | **La identidad nacional. Representaciones culturales en Argentina y Serbia.** Z. Marzorati y B. Pantović: **Prólogo** | A. Mardikian: **Múltiples identidades narrativas en el espacio teatral** | D. Radojičić: **Identidad cultural. La película etnográfica en Serbia** | M.

Pombo: **La fotografía argentina contemporánea. Una mirada hacia las comunidades indígenas** | T. Tal: **El Kruce de los Andes: memoria de San Martín y discurso político en Revolución (Ipiña, 2010)** | B. Pantović: **Serbia en imágenes: mensajes visuales de un país** | V. Trifunović y J. Diković: **La transformación post-socialista y la cultura popular: reflejo de la transición en series televisivas de Serbia** | S. Sasiain: **Espacios que educan: tres momentos en la historia de la educación en Argentina** | M. E. Stella: **A un cuarto de siglo, reflexiones sobre el Juicio a las Juntas Militares en Argentina** | A. Stagnaro: **Representaciones culturales e identitarias en cambio: habitus científico y políticas públicas en ciencia y tecnología en la Argentina** | A. Pavićević: **El Ángel Blanco. Desde Heraldo de la Resurrección hasta Portador de Fortuna. Comercialización del Arte Religioso en la Serbia post-comunista** | M. Stefanović Banović: **Ejemplos del uso de los símbolos cristianos en la vida cotidiana en Serbia** (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 52, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseño de arte Tecnológico**. Alejandra Niedermaier: **Prólogo**. Apartado: Acerca de FASE: Marcela Andino: **Diseño de políticas culturales** | Pelusa Borthwick: **Nuestra inserción en la cadena de producción nacional** | Patricia Moreira: **FASE La necesidad del encuentro** | Graciela Taquini: **Textos curatoriales de los últimos cinco años de FASE**. Apartado: Acerca de la esencia y el diseño del arte tecnológico. Rodrigo Alonso: **Introducción a las instalaciones interactivas** | Emiliano Causa: **Cuerpo, Movimiento y Algoritmo** | Rosa Chalhko: **Entre al álbum y el MP3: variaciones en las tecnologías y las escuchas sociales** | Alejandra Marinaro y Romina Flores: **Objetos de frontera y arte tecnológico** | Enrique Rivera Gallardo: **El Virus de la Destrucción, o la defensa de lo inútil** | Mariela Yeregui: **Encrucijadas de las artes electrónicas en la aporía arte/investigación** | Jorge Zuzulich: **¿Qué nos dice una obra de arte electrónico?** Este cuaderno acompaña a FASE 6.0/2014. **Tesis recomendada para su publicación**. Valeria de Montserrat Gil Cruz: **Gráficos animados en diarios digitales de México. Cápsulas informativas, participativas y de carácter lúdico**. (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 51, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseños escénicos innovadores en puestas contemporáneas**. Catalina Julia Artesi: **Prólogo** | Andrea Pontoriero: **Vida líquida, teatro y narración en las propuestas escénicas de Mariano Pensotti** | Estela Castronuovo: **Lote 77 de Marcelo Mininno: el trabajoso oficio de narrar una identidad** | Catalina Julia Artesi: **Representaciones expandidas en puestas actuales** | Ezequiel Lozano: **La intermedialidad en el centro de las propuestas escénicas de Diego Casado Rubio** | Marcelo Velázquez: **Mediatización y diferencia. La búsqueda de la forma para una puesta en escena de Acreedores de Strindberg** | **Distribución cultural**. Yanina Leandra: **Prólogo** | Andrea Hanna: **El rol del productor en el teatro independiente. La producción es ejecutiva y algo más...** | Roberto Perinelli: **Teatro: de Independiente a Alternativo. Una síntesis del camino del Teatro Independiente argentino hacia la condición de alternativo y otras cuestiones inevitables** | Leila Barenboim: **Gestión Cultural**

3.0 | Rosalía Celentano: **Ámbito público, ámbito privado, ámbito independiente, fronteras desplazadas en el teatro de la Ciudad de Buenos Aires** | Yoska Lazaro: **La resignificación del término “producto” en el ámbito cultural** | Tesis recomendada para su publicación: Rosa Judith Chalkho. **Diseño sonoro y producción de sentido: la significación de los sonidos en los lenguajes audiovisuales** (2014). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 50, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **El Diseño en foco: modelos y reflexiones sobre el campo disciplinar y la enseñanza del diseño en América Latina.** María Elena Onofre: **Prólogo** | Sandra Navarrete: **Abstracción y expresión. Una reflexión de base filosófica sobre los procesos de diseño** | Octavio Mercado G: **Notas para un diseño negativo. Arte y política en el proceso de conformación del campo del Diseño Gráfico** | Denise Dantas: **Diseño centrado en el sujeto: una visión holística del diseño rumbo a la responsabilidad social** | Sandra Navarrete: **Diseño paramétrico. El gran desafío del siglo XXI** | Deyanira Bedolla Pereda y Aarón José Caballero Quiroz: **La imagen emotiva como lenguaje de la creatividad e innovación** | María González de Cosío y Nora A. Morales Zaragoza: **El pensamiento proyectual sistémico y su integración en el aula** | Luis Rodríguez Morales: **Hacia un diseño integral** | Gloria Angélica Martínez de la Peña: **La investigación y el diagnóstico de proyectos de diseño** | María Isabel Martínez Galindo y Nora A. Morales Zaragoza: **Imaginando otras formas de leer. La era de la sociedad imaginante** | Paula Visoná y Giulio Palmitessa: **Metodologías del diseño en la promoción de aprendizaje organizacional. El proyecto Melissa Academy** | Leandro Brizuela: **El diseño de packaging y su contribución al desarrollo de pequeños y medianos emprendimientos** | Dolores Delucchi: **El Diseño y su incidencia en la industria del juguete argentino** | Pablo Capurro: **Sin nadie en el medio. El papel de internet como intermediario en las industrias culturales y en la educación** | Fabio Parode e Ione Bentz: **El desarrollo sustentable en Brasil: cultura, medio ambiente y diseño.** (2014). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 49, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Los enfoques multidisciplinares del sistema de la moda.** Marisa Cuervo: **Prólogo** | Marcia Veneziani: **Introducción Universidad de Palermo. El enfoque multidisciplinario: un desafío pedagógico en la enseñanza de la moda y el diseño** | Leandro Allochis: **De New York a Buenos Aires y del Hip Hop a la Cumbia Villera. El protagonismo de la imagen en los procesos de transculturación** | Patricia Doria: **Sobre la Enseñanza del Diseño de Indumentaria. El desafío creativo (enseñanza del método)** | Ximena González Elicabe: **Arte sartorial. De lo ritual a lo cotidiano** | Sofía Marré: **El asociativismo en las empresas de diseño de indumentaria de autor en Argentina** | Laureano Mon: **Los caminos de la innovación en la Argentina** | Marcia Veneziani: **Costumbres, dinero y códigos culturales: conceptos inseparables para la enseñanza del sistema de la moda** | Maximiliano Zito: **La ética del diseño sustentable.** Steven Faerm: **Introducción Parsons The New School for Design. Industria y Academia** | Lauren Downing Peters: **¿Moda o vestido? Aspectos Pedagógicos**

en la teoría de la moda | Steven Faerm: **Del aula al salón de diseño: La experiencia transicional del graduado en diseño de indumentaria** | Aaron Fry, Steven Faerm y Reina Arakji: **Realizando el sueño del nuevo graduado: construyendo el éxito sostenible de negocios en pequeña escala** | Robert Kirkbride: **Velos y veladuras** | Melinda Wax: **Meditaciones sobre una simple puntada**. (2014). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 48, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Tejiendo identidades latinoamericanas**. Marcia Veneziani: **Prólogo** | Manuel Carballo: **Identidades: construcción y cambio** | Roberto Aras: **“Ortega, profeta del destino latinoamericano: la identidad como ‘autenticidad’”** | Marisa García: **Latinoamérica según Latinoamérica** | Leandro Allochis: **La fotografía invisible. Identidad y tapas de revistas femeninas en la Argentina** | Valeria Stefanini Zavallo: **Pararse derechita. El cuerpo y la pose en la fotografía de moda. Un análisis de producciones fotográficas de la revista *Catalogue*** | Marcia Veneziani: **Diseñar a partir de la identidad. Entre el molde y el espejo** | Paola de la Sotta Lazzerini - Osvaldo Muñoz Peralta: **La intención de diseño. El caso del Artilugio Chilote** | Ximena González Eliçabe: **Arte textil y tradición en la Provincia de Catamarca, noroeste argentino** | Lida Eugenia Lora Gómez - Diana Carolina Aconcha Díaz: **FIBRARTE** | Marina Porrúa: **Claves de identidad del programa Identidades Productivas** | Marina Porrúa: **Diseño con identidad local. Territorio y cultura, como eje para el desarrollo y la sustentabilidad** | Georgina Colzani: **Entramado: moda y diseño en Latinoamérica** | Andrea Melenje Argote: **Itinerario: Diseño Gráfico, Cultura Visual e identidades locales** | Nicolás García Recoaro: **Las cholas y su mundo de polleras**. (2014). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 47, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 3ª Edición. Ciclo 2010-2011]. Tesis recomendada para su publicación: Yina Lisette Santisteban Balaguera: La influencia de los materiales en el significado de la joya**. (2013). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 46, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Transformaciones en la comunicación, el arte y la cultura a partir del desarrollo y consolidación de nuevas tecnologías**. T. Domenech: **Prólogo** | J. P. Lattanzi: **¿El poder de las nuevas tecnologías o las nuevas tecnologías y el poder?** | G. Massara: **Arte y nuevas tecnologías, lo experimental en el bioarte** | E. Vallazza: **Nuevas tecnologías, arte y activismo político** | C. Sabeckis: **El séptimo arte en la era de la revolución tecnológica** | V. Levato: **Redes sociales, lenguaje y tecnología Facebook. The 4th Estate Media?** | M. Damoni: **Democracia y mass media... ¿mayor calidad de la información?** | N. Rivero: **La literatura en su época de reproductibilidad digital** | M. de la P. Garberoglio: **Literatura y nuevas tecnologías. Cambios en las nociones de lectura y escritura a partir de los weblogs** | T. Domenech:

Políticas culturales y nuevas tecnologías - Aportes interdisciplinarios en Diseño y Comunicación desde el marketing, los negocios y la administración. S. G. González: **Prólogo** | A. Bur: **Marketing sustentable. Utilización del marketing sustentable en la industria textil y de la indumentaria** | A. Bur: **Moda, estilo y ciclo de vida de los productos de la industria textil** | S. Cabrera: **La fidelización del cliente en negocios de restauración** | S. Cabrera: **Marketing gastronómico. La experiencia de convertir el momento del consumo en un recuerdo memorable** | C. R. Cerezo: **De la Auditoría Contable a la Auditoría de las Comunicaciones** | D. Elstein: **La importancia de la motivación económica** | S. G. González: **La reputación como ventaja competitiva sostenible** | E. Lissi: **Primero la estrategia, luego el marketing. ¿Cómo conseguir recursos en las ONGs?** | E. Llamas: **La naturaleza estratégica del proceso de branding** | D. A. Ontiveros: **Retail marketing: el punto de venta, un medio poderoso** | A. Prats: **La importancia de la comunicación en el marketing interno.** (2013). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 45, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Moda y Arte.** Marcia Veneziani: **Prólogo Universidad de Palermo** | Felisa Pinto: **Fusión Arte y Moda** | Diana Avellaneda: **De perfumes que brillan y joyas que huelen. Objetos de la moda y talismanes de la fe** | Diego Guerra y Marcelo Marino: **Historias de familia. Retrato, indumentaria y moda en la construcción de la identidad a través de la colección Carlos Fernández y Fernández del Museo Fernández Blanco, 1870-1915** | Roberto E. Aras: **Arte y moda: ¿fusión o encuentro? Reflexiones filosóficas** | Marcia Veneziani: **Moda y Arte en el diseño de autor argentino** | Laureano Mon: **Diseño en Argentina. “Hacia la construcción de nuevos paradigmas”** | Victoria Lescano: **Baño, De Loof y Romero, tres revolucionarios de la moda y el arte en Buenos Aires** | Valeria Stefanini Zavallo: **Para hablar de mí. La apropiación que el arte hace de la moda para abordar el problema de la identidad de género** | María Valeria Tuozzo y Paula López: **Moda y Arte. Campos en intersección** | Maria Giuseppina Muzzarelli: **Prólogo Università di Bologna** | Maria Giuseppina Muzzarelli: **El binomio arte y moda: etapas de un proceso histórico** | Simona Segre Reinach: **Renacimiento y naturalización del gusto. Una paradoja de la moda italiana** | Federica Muzzarelli: **La aventura de la fotografía como arte de la moda** | Elisa Tosi Brandi: **El arte en el proceso creativo de la moda: algunas consideraciones a partir de un caso de estudio** | Nicoletta Giusti: **Art works: organizar el trabajo creativo en la moda y en el arte** | Antonella Mascio: **La moda como forma de valorización de las series de televisión.** (2013). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 44, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Acerca de la subjetividad contemporánea: evidencias y reflexiones.** Alejandra Niedermaier - Viviana Polo Flórez: **Prólogo** | Raúl Horacio Lamas: **La Phantasia estructurante del pensamiento y de la subjetividad** | Alejandra Niedermaier: **La distribución de lo inteligible y lo sensible hoy** | Susana Pérez Tort: **Poéticas visuales mediadas por la tecnología. La necesaria opacidad** | Alberto Carlos Romero Moscoso: **Subjetividades inestables** | Norberto

Salerno: **¿Qué tienen de nuevo las nuevas subjetividades?** | Magalí Turkenich - Patricia Flores: **Principales aportes de la perspectiva de género para el estudio social y reflexivo de la ciencia, la tecnología y la innovación** | Gustavo Adolfo Aragón Holguín: **Consideración de la escritura narrativa como indagación de sí mismo** | Cayetano José Cruz García: **Idear la forma. Capacitación creativa** | Daniela V. Di Bella: **Aspectos inquietantes de la era de la subjetividad: lo deseable y lo posible** | Paola Galvis Pedrosa: **Del universo simbólico al arte como terapia. Un camino de descubrimientos** | Julio César Goyes Narváez: **El sujeto en la experiencia de lo real** | Sylvia Valdés: **Subjetividad, creatividad y acción colectiva** | Elizabeth Vejarano Soto: **La poética de la forma. Fronteras desdibujadas entre el cuerpo, la palabra y la cosa** | Eduardo Vigovsky: **Los aportes de la creatividad ante la dificultad reflexiva del estudiante universitario** | Julián Humberto Arias: **Desarrollo humano: un lugar epistémico** | Lucía Basterrechea: **Subjetividad en la didáctica de las carreras proyectuales. Grupos de aprendizaje; evaluación** | Tatiana Cuéllar Torres: **Cartografía del papel de los artefactos en la subjetividad infantil. Un caso sobre la implementación de artefactos en educación de la primera infancia** | Rosmery Dussán Aguirre: **El Diseño de experiencias significativas en entornos de aprendizaje** | Orfa Garzón Rayo: **Apuntes iniciales para pensar-se la subjetividad que se expresa en los procesos de docencia en la educación superior** | Alfredo Gutiérrez Borrero: **Rapsodia para los sujetos por sí-mismos. Hacia una sociedad de localización participante** | Viviana Polo Florez: **Habitancia y comunidades de sentido. Complejidad humana y educación. Consideraciones acerca del acto educativo en Diseño.** (2013). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 43, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Perspectivas sobre moda, tendencias, comunicación, consumo, diseño, arte, ciencia y tecnología.** Marcia Veneziani: **Prólogo** | Laureano Mon: **Industrias Creativas de Diseño de Indumentaria de Autor. Diagnóstico y desafíos a 10 años del surgimiento del fenómeno en Argentina** | Marina Pérez Zelaschi: **Observatorio de tendencias** | Sofía Marré: **La propiedad intelectual y el diseño de indumentaria de autor** | Diana Avellaneda: **Telas con efectos mágicos: iconografía en las distintas culturas. Entre el arte, la moda y la comunicación** | Silvina Rival: **Tiempos modernos. Entre lo moderno y lo arcaico: el cine de Jia Zhang-ke y Hong Sang-soo** | Cristina Amalia López: **Moda, Diseño, Técnica y Arte reunidos en el concepto del buen vestir. La esencia del oficio y el lenguaje de las formas estéticas del arte sartorial y su aporte a la cultura y el consumo del diseño** | Patricia Doria: **Consideraciones sobre moda, estilo y tendencias** | Gustavo A. Valdés de León: **Filosofía desde el placard. Modernidad, moda e ideología** | Mario Quintili: **Nanociencia y Nanotecnología... un mundo pequeño** | Diana Pagano: **Las tecnologías de la felicidad privada. Una problemática tan vieja como la modernidad** | Elena Onofre: **Al compás de la revolución Interactiva. Un mundo de conexiones** | Roberto Aras: **Principios para una ética de la ficción televisiva** | Valeria Stefanini Zavallo: **El uso del cuerpo en las revistas de moda** | Andrea Pol: **La marca: un signo de identificación visual y auditivo sinérgico.** (2012). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 42, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte, Diseño y medias tecnológicas**. Rosa Chalkho: **Hacia una proyectualidad crítica**. [Prólogo] | Florencia Battiti: **El arte ante las paradojas de la representación** | Mariano Dagatti: **El voyeurismo virtual. Aportes a un estudio de la intimidad** | Claudio Eiriz: **El oído tiene razones que la física no conoce. (De la falla técnica a la ruptura ontológica)** | María Cecilia Guerra Lage: **Redes imaginarias y ciudades globales. El caso del stencil en Buenos Aires (2000-2007)** | Mónica Jacobo: **Videojuegos y arte. Primeras manifestaciones de Game Art en Argentina** | Jorge Kleiman: **Automatismo & Imago. Aportes a la Investigación de la Imagen Inconsciente en las Artes Plásticas** | Gustavo Kortsarz: **La duchampización del arte** | María Ledesma: **Enunciación de la letra. Un ejercicio entre Occidente y Oriente** | José Llano: **La notación del intérprete. La construcción de un paisaje cultural a modo de huella material sobre Valparaíso** | Carmelo Saitta: **La banda sonora, su unidad de sentido** | Sylvia Valdés: **Poéticas de la imagen digital**. (2012) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 41, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Relaciones Públicas al sur de Latinoamérica II. Una mirada regional de los nuevos escenarios y desafíos de la comunicación**. Marisa Cuervo: **Prólogo** | Claudia Gil Cubillos: **Presentación** | Fernando Caniza: **Lo público y lo privado en las Relaciones Públicas. Cómo pensar la identidad y pertenencia del alumno en estos ámbitos para comprender mejor su desempeño académico y su inserción profesional** | Gustavo Cópola: **Gestión del Riesgo Comunicacional. Puesta en práctica** | María Aparecida Ferrari: **Comunicación y Cultura: análisis de la realidad de las Relaciones Públicas en organizaciones chilenas y brasileñas** | Constanza Hormazábal: **Reputación y manejo de Crisis: Caso empresas de telefonía móvil, luego del 27F en Chile** | Patricia Iurcovich: **La Pequeña y Mediana empresa y la función de la comunicación** | Carina Mazzola: **Repensar la comunicación en las organizaciones. Del pensamiento en línea hacia una mirada sobre la complejidad de las prácticas comunicacionales** | André Menanteau: **Transparencia y comunicación financiera** | Edison Otero: **Tecnología y organizaciones: de la comprensión a la intervención** | Gabriela Pagani: **¿Se puede ser una empresa socialmente responsable sin comunicar?** | Julio Reyes: **Las Cuatro Dimensiones de la Comunicación Interna**. (2012) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 40, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Alquimia de lenguajes: alfabetización, enunciación y comunicación**. Alejandra Niedermaier: **Prólogo** | **Eje: La alfabetización de las distintas disciplinas**. Beatriz Robles. Bernardo Suárez. Claudio Eiriz. Gustavo A. Valdés de León. Mara Steiner. Hugo Salas. Fernando Luis Rolando Badell. María Torre. Daniel Tubío | **Eje: Vasos comunicantes**. Norberto Salerno. Viviana Suárez. Laura Gutman. Graciela Taquini. Alejandra Niedermaier | **Eje: Nuevos modos de circulación, nuevos modos de comunicación**. Débora Belmes. Verónica Devalle. Mercedes Pombo. Eduardo Russo. Verónica Joly. (2012) Buenos Aires: Universidad de

Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 39, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo** [Catálogo de Tesis. 2ª Edición. Ciclo 2008-2009]. Tesis recomendada para su publicación: Paola Andrea Castillo Beltrán: **Criterios transdisciplinarios para el diseño de objetos lúdico-didácticos**. (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 38, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **El Diseño de Interiores en la Historia**. Roberto Céspedes: **El Diseño de Interiores en la Historia**. Andrea Peresan Martínez: **Antigüedad**. Alberto Martín Isidoro: **Bizancio**. Alejandra Palermo: **Alta Edad Media: Románico**. Alicia Dios: **Baja Edad Media: Gótico**. Ana Cravino: **Renacimiento, Manierismo, Barroco**. Clelia Mirna Domoñi: **Iberoamericano Colonial**. Gabriela Garófalo: **Siglo XIX**. Mercedes Pombo: **Siglo XX**. **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo**. Tesis recomendada para su publicación. Mauricio León Rincón: **El relato de ciencia ficción como herramienta para el diseño industrial**. (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 37, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Picas** (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 36, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Relaciones Públicas, nuevos paradigmas ¿más dudas que certezas?** Paola Lattuada: **Relaciones Públicas, nuevos paradigmas ¿más dudas que certezas?** Fernando Arango: **Comunicaciones corporativas**. Damián Martínez Lahitou: **Brand PR: comunicaciones de marca**. Manuel Montaner Rodríguez: **La gestión de las PR a través de Twitter**. Orlando Daniel Di Pino: **Avanza la tecnología, que se salve el contenido!** Lucas Lanza y Natalia Fidel: **Política 2.0 y la comunicación en tiempos modernos**. Daniel Néstor Yasky: **Los públicos de las comunicaciones financieras. Investor relations & financial communications**. Andrea Paula Lojo: **Los públicos internos en la construcción de la imagen corporativa**. Gustavo Adrián Pedace: **Las Relaciones Públicas y la mentira: ¿inseparables?** Gabriel Pablo Stortini: **La ética en las Relaciones Públicas**. Gerardo Sanguine: **Las prácticas profesionales en la carrera de Relaciones Públicas**. Paola Lattuada: **Comunicación Sustentable: la posibilidad de construir sentido con otros**. Adriana Lauro: **RSE - Comunicación para el Desarrollo Sostenible en una empresa de servicio básico y social: Caso Aysa**. (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 35, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La utilización de clásicos en la puesta en escena**. Catalina Artesi: **Tensión entre los ejes de lo clásico y lo**

contemporáneo en dos versiones escénicas de directores argentinos. Andrés Olaizola: **La Celestina en la versión de Daniel Suárez Marzal: apuntes sobre su puesta en escena.** María Laura Pereyra: **Antígona, desde el teatro clásico al Derecho Puro - Perspectivas de la enseñanza a través del método del case study.** María Laura Ríos: **Manifiesto de Niños, o la escenificación de la violencia.** Mariano Saba: **Pelayo y el gran teatro del canon: los condicionamientos críticos de Unamuno dramaturgo según su recepción en América Latina. Propuestas de abordaje frente a las problemáticas de la diversidad. Nuevas estrategias en educación superior, desarrollo turístico y comunicación.** Florencia Bustingorry: **Sin barreras lingüísticas en el aula. La universidad argentina como escenario del multiculturalismo.** Diego Navarro: **Turismo: portal de la diversidad cultural. El turismo receptivo como espacio para el encuentro multicultural.** Virginia Pineau: **La Educación Superior como un espacio de construcción del Patrimonio Cultural. Una forma de entender la diversidad.** Irene Scaletzky: **La construcción del espacio académico: ciencia y diversidad. Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo. Tesis recomendada para su publicación.** Yaffa Nahir I. Gómez Barrera: **La Cultura del Diseño, estrategia para la generación de valor e innovación en la PyMe del Área Metropolitana del Centro Occidente, Colombia.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 34, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Relaciones Públicas, al sur de Latinoamérica.** Paola Lattuada: **Relaciones Públicas, al sur de Latinoamérica.** Daniel Scheinsohn: **Comunicación Estratégica®.** María Isabel Muñoz Antonin: **Reputación corporativa: Trustmark y activo de comportamientos adquisitivos futuros.** Bernardo García: **Tendencias y desafíos de las marcas globales. Nuevas expectativas sobre el rol del comunicador corporativo.** Claudia Gil Cubillos: **Comunicadores corporativos: desafíos de una formación profesional por competencias en la era global.** Marcelino Garay Madariaga: **Comunicación y liderazgo: sin comunicación no hay líder.** Jairo Ortiz Gonzales: **El rol del comunicador en la era digital.** Alberto Arébalos: **Las nuevas relaciones con los medios. En un mundo de comunicaciones directas, ¿es necesario hacer media relations?** Enrique Correa Ríos: **Comunicación y lobby.** Guillermo Holzmann: **Comunicación política y calidad democrática en Latinoamérica.** Paola Lattuada: **RSE y RRPP: ¿un mismo ADN?** Equipo de Comunicaciones Corporativas de MasterCard para la región de Latinoamérica y el Caribe: **RSE - Caso líder en consumo inteligente.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 33, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **txts.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 32, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 1ª Edición. Ciclo 2004-2007]. Tesis recomendada para su publicación: Nancy Viviana Reinhardt: Infografía Didáctica: producción interdisciplinaria de infografías didácticas para la diversidad cultural.**

(2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 31, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: El paisaje como referente de diseño. Jimena Martignoni: **El paisaje como referente de diseño**. Carlos Coccia: **Escenografía. Teatro. Paisaje**. Cristina Felsenhardt: **Arquitectura. Paisaje**. Graciela Novoa: **Historia. Marcas a través del tiempo. Paisaje**. Andrea Saltzman: **Cuerpo. Vestido. Paisaje**. Sandra Siviero: **Antropología. Pueblos. Paisaje**. Felipe Uribe de Bedout: **Mobiliario Urbano. Espacio Público. Ciudad - Paisaje**. Paisaje Urbe. Patricia Noemí Casco y Edgardo M. Ruiz: **Introducción Paisaje Urbe. Manifiesto: Red Argentina del Paisaje**. Lorena C. Allemanni: **Acciones sobre el principal recurso turístico de Villa Gesell “la playa”**. Gabriela Benito: **Paisaje como recurso ambiental**. Gabriel Burgueño: **El paisaje natural en el diseño de espacios verdes**. Patricia Noemí Casco: **Paisaje compartido. Paisaje como recurso**. Fabio Márquez: **Diseño participativo de espacios verdes públicos**. Sebastián Miguel: **Proyecto social en áreas marginales de la ciudad**. Eduardo Otaviani: **El espacio público, sostén de las relaciones sociales**. Blanca Rotundo y María Isabel Pérez Molina: **El hombre como hacedor del paisaje**. Edgardo M. Ruiz: **Patrimonio, historia y diseño de los jardines del Palacio San José**. Fabio A. Solari y Laura Cazorla: **Valoración de la calidad y fragilidad visual del paisaje**. (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 30, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Typo**. (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 29, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Relaciones Públicas 2009. Radiografía: proyecciones y desafíos**. Paola Lattuada: **Introducción**. Fernando Arango: **La medición de la reputación corporativa**. Alberto Arébalos: **Yendo donde están las audiencias. Internet: el nuevo aliado de las relaciones públicas**. Alessandro Barbosa Lima y Federico Rey Lennon: **La Web 2.0: el nuevo espacio público**. Lorenzo A. Blanco: **entrevista**. Lorenzo A. Blanco: **¿Nuevas empresas... nuevas tendencias... nuevas relaciones públicas...?** Carlos Castro Zuñeda: **La opinión pública como el gran grupo de interés de las relaciones públicas**. Marisa Cuervo: **El desafío de la comunicación interna en las organizaciones**. Diego Dillenberger: **Comunicación política**. Graciela Fernández Ivern: **Consejo Profesional de Relaciones Públicas de la República Argentina. Carta abierta en el 50° aniversario**. Juan Iramain: **La sustentabilidad corporativa como objetivo estratégico de las relaciones públicas**. Patricia Iurcovich: **Las pymes y la función de la comunicación**. Gabriela T. Kurincic: **Convergencia de medios en Argentina**. Paola Lattuada: **RSE: Responsabilidad Social Empresaria. La tríada RSE**. Aldo Leporatti: **Issues Management. La comunicación de proyectos de inversión ambientalmente sensibles**. Elisabeth Lewis Jones: **El beneficio público de las relaciones públicas. Un escenario en el que todos ganan**. Hernán Maurette: **La comunicación con el gobierno**. Allan McCrea Steele: **Los nuevos caminos de la comunicación: las experiencias multisensoriales**. Da-

niel Scheinsohn: **Comunicación Estratégica®**. Roberto Starke: **Lobby, lobistas y bicicletas**. Hernán Stella: **La comunicación de crisis**. (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 28, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Sandro Benedetto: **Borges y la música**. Alberto Farina: **El cine en Borges**. Alejandra Niedermaier: **Algunas consideraciones sobre la fotografía a través de la cosmovisión de Jorge Luis Borges**. Graciela Taquini: **Transborges**. Nora Tristezza: **El arte de Borges**. Florencia Bustingorry y Valeria Mugica: **La fotografía como soporte de la memoria**. Andrea Chame: **Fotografía: los creadores de verdad o de ficción**. Mónica Incorvaia: **Fotografía y Realidad**. Viviana Suárez: **Imágenes opacas. La realidad a través de la máquina surrealista o el desplazamiento de la visión clara**. Daniel Tubío: **Innovación, imagen y realidad: ¿Sólo una cuestión de tecnologías?** Augusto Zanela: **La tecnología se sepulta a sí misma**. (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 27, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Catalina Julia Artesi: **¿Un Gardel venezolano? “El día que me quieras” de José Ignacio Cabrujas**. Marcelo Bianchi Bustos: **Latinoamérica: la tierra de Rulfo y de García Márquez. Reflexiones en torno a algunas cuestiones para pensar la identidad**. Silvia Gago: **Los límites del arte**. María José Herrera: **Arte Precolombino Andino**. Alejandra Viviana Maddonni: **Ricardo Carpani: arte, gráfica y militancia política**. Alicia Poderti: **La inserción de Latinoamérica en el mundo globalizado**. Andrea Pontoriero: **La identidad como proceso de construcción. Reapropiaciones de textualidades isabelinas a la luz de la farsa porteña**. Gustavo Valdés de León: **Latinoamérica en la trama del diseño. Entre la utopía y la realidad**. (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 26, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Guillermo Desimone. **Sobreviviendo a la interferencia**. Daniela V. Di Bella. **Arte Tecnomedial: Programa curricular**. Leonardo Maldonado. **La aparición de la estrella en el cine clásico norteamericano. Su incidencia formal en la instancia enunciativa del film hollywoodense**. (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 25, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Rosa Judith Chalkho: **Introducción: artes, tecnologías y huellas históricas**. Norberto Cambiasso: **El oído inalámbrico. Diseño sonoro, auralidad y tecnología en el futurismo italiano**. Máximo Eseverri: **La batalla por la forma**. Belén Gache: **Literatura y máquinas**. Iliana Hernández García: **Arquitectura, Diseño y nuevos medios: una perspectiva crítica en la obra de Antoni Muntadas**. Fernando Luis Rolando: **Arte, Diseño y nuevos medios. La variación de la noción de inmaterialidad en los territorios virtuales**. Eduardo A. Russo: **La movilización del ojo electrónico. Fronteras y continuidades en El arca rusa de Alexander Sokurov, o del**

plano cinematográfico y sus fundamentos (por fin cuestionados). Graciela Taquini: **Ver del video.** Daniel Varela: **Algunos problemas en torno al concepto de música interactiva.** (2007) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 24, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Sebastián Gil Miranda. **Entre la ética y la estética en la sociedad de consumo. La responsabilidad profesional en Diseño y Comunicación.** Fabián Iriarte. **Entre el déficit temático y el advenimiento del guionista compatible.** Dante Palma. **La inconmensurabilidad en la era de la comunicación. Reflexiones acerca del relativismo cultural y las comunidades cerradas.** Viviana Suárez. **El diseñador imaginario [La creatividad en las disciplinas de diseño].** Gustavo A. Valdés de León. **Diseño experimental: una utopía posible.** Marcos Zangrandi. **Eslóganes televisivos: emergentes tautistas.** (2007) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 23, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Sylvia Valdés. **Diseño y Comunicación. Investigación de posgrado y hermenéutica.** Daniela Chiappe. **Medios de comunicación e-commerce. Análisis del contrato de lectura.** Mariela D'Angelo. **El signo icónico como elemento tipificador en la infografía.** Noemí Galanternik. **La intervención del Diseño en la representación de la información cultural: Análisis de la gráfica de los suplementos culturales de los diarios.** María Eva Koziner. **Diseño de Indumentaria argentino. Darnos a conocer al mundo.** Julieta Sepich. **La pasión mediática y mediatisada.** Julieta Sepich. **La producción televisiva. Retos del diseñador audiovisual.** Marcelo Adrián Torres. **Identidad y el patrimonio cultural. El caso de los sitios arqueológicos de la provincia de La Rioja.** Marcela Verónica Zena. **Representación de la cultura en el diario impreso: Análisis comunicacional.** Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. (2006) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 22, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Oscar Echevarría. **Proyecto Maestría en Diseño.** Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. (2006) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 21, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Rosa Chalkho. **Arte y tecnología.** Francisco Ali-Brouchoud. **Música: Arte.** Rodrigo Alonso. **Arte, ciencia y tecnología. Vínculos y desarrollo en Argentina.** Daniela Di Bella. **El tercer dominio.** Jorge Haro. **La escucha expandida [sonido, tecnología, arte y contexto]** Jorge La Ferla. **Las artes mediáticas interactivas corroen el alma.** Juan Reyes. **Perpendicularidad entre arte sonoro y música.** Jorge Sad. **Apuntes para una semiología del gesto y la interacción musical.** (2006) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 20, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Trabajos Finales de Grado. Proyectos de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.** Catálogo 1993-2004. (2005) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 19, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Sylvia Valdés. **Cine latinoamericano.** Leandro Africano. **Funcionalidad actual del séptimo arte.** Julián Daniel Gutiérrez Albilla. **Los olvidados de Luis Buñuel.** Geoffrey Kantaris. **Visiones de la violencia en el cine urbano latinoamericano.** Joanna Page. **Memoria y experimentación en el cine argentino contemporáneo.** Erica Segre. **Nacionalismo cultural y Buñuel en México.** Marina Sheppard. **Cine y resistencia.** (2005) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 18, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Guía de Artículos y Publicaciones de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. 1993-2004.** (2004) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 17, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Alicia Banchero. **Los lugares posibles de la creatividad.** Débora Irina Belmes. **El desafío de pensar. Creación - recreación.** Rosa Judith Chalkho. **Transdisciplina y percepción en las artes audiovisuales.** Héctor Ferrari. **Historietar.** Fabián Iriarte. **High concept en el escenario del Pitch: Herramientas de seducción en el mercado de proyectos filmicos.** Graciela Pacualletto. **Creatividad en la educación universitaria. Hacia la concepción de nuevos posibles.** Sylvia Valdés. **Funciones formales y discurso creativo.** (2004) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 16, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Adriana Amado Suárez. **Internet, o la lógica de la seducción.** María Elsa Bettendorff. **El tercero del juego. La imaginación creadora como nexo entre el pensar y el hacer.** Sergio Caletti. **Imaginación, positivismo y actividad proyectual. Breve disgresión acerca de los problemas del método y la creación.** Alicia Entel. **De la totalidad a la complejidad. Sobre la dicotomía ver-saber a la luz del pensamiento de Edgar Morin.** Susana Finquelievich. **De la tarta de manzanas a la estética bussines-pop. Nuevos lenguajes para la sociedad de la información.** Claudia López Neglia. **De las incertezas al tiempo subjetivo.** Eduardo A Russo. **La máquina de pensar. Notas para una genealogía de la relación entre teoría y práctica en Sergei Eisenstein.** Gustavo Valdés. **Bauhaus: crítica al saber sacralizado.** (2003) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 15, noviembre. Con Arbitraje.

- > Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Relevamientos Temáticos]: Noemí Galanternik. **Tipografía on line. Relevamiento de sitios web sobre tipografía.** Marcela Zena. **Periódicos digitales en español. Publicaciones periódicas digitales de América Latina y España.** (2003) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 14, noviembre. Con Arbitraje.
- > Cuaderno: Ensayos. José Guillermo Torres Arroyo. **El paisaje, objeto de diseño.** (2003) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 13, junio.
- > Cuaderno: Recopilación Documental. **Centro de Recursos para el Aprendizaje. Relevamientos Temáticos. Series: Práctica profesional. Diseño urbano. Edificios. Estudios de mercado. Medios. Objetos. Profesionales del diseño y la comunicación. Publicidad.** (2003) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 12, abril.
- > Cuaderno: Proyectos en el Aula. **Creación, Producción e Investigación. Proyectos 2003 en Diseño y Comunicación.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 11, diciembre
- > Cuaderno: Proyectos en el Aula. **Plan de Desarrollo Académico. Proyecto Anual. Proyectos de Exploración y Creación. Programa de Asistentes en Investigación. Líneas Temáticas. Centro de Recursos. Capacitación Docente.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 10, septiembre.
- > Cuaderno: Proyectos en el Aula: **Espacios Académicos. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Centro de Recursos para el aprendizaje.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 9, agosto.
- > Cuaderno: Proyectos en el Aula. Adriana Amado Suárez. **Relevamiento terminológico en diseño y comunicación. A modo de encuadre teórico.** Diana Berschadsky. **Terminología en diseño de interiores. Área: materiales, revestimientos, acabados y terminaciones.** Blanco, Lorenzo. **Las Relaciones Públicas y su proyección institucional.** Thais Calderón y María Alejandra Cristofani. **Investigación documental de marcas nacionales.** Jorge Falcone. **De Altamira a Toy Story. Evolución de la animación cinematográfica.** Claudia López Neglia. **El trabajo de la creación.** Graciela Pascualetto. **Entre la información y el sabor del aprendizaje. Las producciones de los alumnos en el cruce de la cultura letrada, mediática y cibernética.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 8, mayo.

- > Cuaderno: Relevamiento Documental. María Laura Spina. **Arte digital: Guía bibliográfica.** (2001) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 7, junio.
- > Cuaderno: Proyectos en el Aula. Fernando Rolando. **Arte Digital e interactividad.** (2001) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 6, mayo.
- > Cuaderno: Proyectos en el Aula. Débora Irina Belmes. **Del cuerpo máquina a las máquinas del cuerpo.** Sergio Guidalevich. **Televisión informativa y de ficción en la construcción del sentido común en la vida cotidiana.** Osvaldo Nupieri. **El grupo como recurso pedagógico.** Gustavo Valdés de León. **Miseria de la teoría.** (2001) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 5, mayo.
- > Cuaderno: Proyectos en el Aula. **Creación, Producción e Investigación.** Proyectos 2002 en Diseño y Comunicación. (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 4, julio.
- > Cuaderno: Papers de Maestría. Cira Szklowin. **Comunicación en el Espacio Público. Sistema de Comunicación Publicitaria en la vía pública de la Ciudad de Buenos Aires.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 3, julio.
- > Cuaderno: Material para el aprendizaje. Orlando Aprile. **El Trabajo Final de Grado. Un compendio en primera aproximación.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 2, marzo.
- > Cuaderno: Proyectos en el Aula. Lorenzo Blanco. **Las medianas empresas como fuente de trabajo potencial para las Relaciones Públicas.** Silvia Bordoy. **Influencia de Internet en el ámbito de las Relaciones Públicas.** (2000) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 1, septiembre.

Síntesis de las instrucciones para autores

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina.

www.palermo.edu/dyc

Los autores interesados deberán enviar un abstract de 200 palabras en español, inglés y portugués que incluirá 10 palabras clave. La extensión del ensayo no debe superar las 8000 palabras, deberá incluir títulos y subtítulos en negrita. Normas de citación APA. Bibliografía y notas en la sección final del ensayo.

Presentación en papel y soporte digital. La presentación deberá estar acompañada de una breve nota con el título del trabajo, aceptando la evaluación del mismo por el Comité de Arbitraje y un Curriculum Vitae.

Artículos

- Formato: textos en Word que no presenten ni sangrías ni efectos de texto o formato especiales.
- Autores: los artículos podrán tener uno o más autores.
- Extensión: entre 25.000 y 40.000 caracteres (sin espacio).
- Títulos y subtítulos: en negrita y en Mayúscula y minúscula.
- Fuente: Times New Roman. Estilo de la fuente: normal. Tamaño: 12 pt. Interlineado: sencillo.
- Tamaño de la página: A4.
- Normas: se debe tomar en cuenta las normas básicas de estilo de publicaciones de la American Psychological Association APA.
- Bibliografía y notas: en la sección final del artículo.
- Fotografías, cuadros o figuras: deben ser presentados en formato tif a 300 dpi en escala de grises. Importante: tener en cuenta que la imagen debe ir acompañando el texto a modo ilustrativo y dentro del artículo hacer referencia a la misma.

Importante:

La serie Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación sostiene la exigencia de originalidad de los artículos de carácter científico que publica.

Es sistema de evaluación de los artículos se realiza en dos partes. En una primera instancia, el Comité Editorial evalúa la pertinencia de la temática del trabajo, para ser publicada en la revista. La segunda instancia corresponde a la evaluación del trabajo por especialistas. Se usa la modalidad de arbitraje doble ciego, permitiendo a la revista mantener la confidencialidad del proceso de evaluación.

Para la evaluación se solicita a los árbitros revisar los criterios de originalidad, pertinencia, actualidad, aportes, y rigurosidad científica. Será el Comité Editorial quien comunica a los autores los resultados de la misma.

Consultas

En caso de necesitar información adicional escribir a publicacionesdc@palermo.edu o ingresar a http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/instrucciones.php



Facultad de Diseño y Comunicación

Mario Bravo 1050 . Ciudad Autónoma de Buenos Aires
C1175 ABT . Argentina . www.palermo.edu/dyc