

Las revistas culturales como experiencias constitutivas del espacio editorial independiente de Santiago del Estero

Ignacio Daniel Ratier¹

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo justificar la opción teórico-metodológica de abordar el estudio de espacios editoriales de provincia, a partir del análisis tanto de sellos editoriales como de revistas culturales. Para ello, tomamos el caso de cinco revistas culturales santiagueñas de la última década para señalar sus intersecciones dentro de la trama de lo que hemos definido como el espacio editorial independiente santiagueño. Desde una perspectiva antropológica, sostenemos que ni la cultura representa una esencia ni la edición, un modelo preestablecido por pautas industriales, sino que más bien son categorías temporal y espacialmente situadas (Auat, 2021). Queremos decir —de ese modo— que cultura, sociedad y edición son el resultado de relaciones y mediaciones humanas y no humanas, cristalizadas en ocasiones en artefactos culturales que producen asimismo un conjunto imprevisible e inmanejable de nuevas relaciones y mediaciones. En tal sentido, la trama de la edición santiagueña en el período abordado implica a agentes que han producido una multiplicidad de artefactos de lectura, entre los que hallamos revistas culturales con características particulares. Realizamos una aproximación a algunas de las experiencias de estas últimas.

Palabras claves: Revistas culturales – Santiago del Estero – Espacio Editorial

Abstract

This paper aims to justify the theoretical-methodological option of approaching the study of provincial publishing spaces through the analysis of both publishing labels and cultural magazines. For this, we take the case of five cultural magazines from Santiago del Estero from the last decade in order to point out their intersections within the plot of what we have defined as the independent editorial space of Santiago del Estero. From an anthropological perspective, we argue that neither culture represents an essence nor publishing a model pre-established by industrial guidelines, but rather that they are temporally and spatially situated categories (Auat, 2021). In this way, mean that culture, society and publishing are the result of human and non-human relationships and mediations, sometimes crystallized in cultural devices that also produce an unpredictable and unmanageable set of new relationships and mediations. In this sense, the plot of the Santiago del Estero publishing , in the period addressed, involves agents

¹ Magíster en Ciencias Sociales y Humanidades (UNQ), Licenciado en Comunicación Social (UCSE) y doctorando en Ciencias Sociales y Humanidades (UNQ). Docente e investigador en formación (INDES-UNSE-CONICET/UNQ). Correo: ratierignacio1993@gmail.com

who have produced a multiplicity of reading devices , among which we find cultural magazines with particular characteristics. Here we make an approach to some of the experiences of the latter.

Keywords: Cultural magazines – Santiago del Estero – Publishing space

Resumo

Este trabalho visa justificar a opção teórico-metodológica de abordar o estudo dos espaços editoriais provinciais a partir da análise tanto das editoras quanto das revistas culturais. Para isso, tomamos o caso de cinco revistas culturais de Santiago del Estero (Argentina) da última década para apontar suas interseções dentro da trama do que definimos como o espaço editorial independente de Santiago del Estero. Do ponto de vista antropológico, sustentamos que nem a cultura representa uma essência, nem a edição um modelo pré-estabelecido pelas diretrizes industriais, mas sim categorias situadas temporal e espacialmente (Auat, 2021). Dessa forma, queremos dizer que cultura, sociedade e edição são o resultado de relações e mediações humanas e não humanas por vezes cristalizadas em artefatos culturais que também produzem um conjunto imprevisível e incontrolável de novas relações e mediações. Nesse sentido, o enredo da edição de Santiago del Estero, no período abordado, envolve agentes que produziram uma multiplicidade de artefatos de leitura, entre os quais encontramos revistas culturais com características particulares. Aqui fazemos uma abordagem de algumas das experiências relacionadas com elas.

Palavras chaves: Revistas culturais – Santiago del Estero – Espaço editorial

Encuadre teórico metodológico

Al igual que en el caso de los sellos editoriales, el movimiento de revistas culturales independientes cobra fuerza después del 2001 con la autogestión como bandera. Las revistas culturales constituyen pequeños grupos intelectuales que a su vez construyen sus comunidades lectoras mucho antes de que el término se pusiera en boga con la era digital (Tarcus, 2020, p.23). Sin embargo, son tan diversas las experiencias de las revistas culturales independientes que no resultan convenientes las definiciones unívocas y taxativas; tampoco se sugieren formulaciones que se desentienden de los contextos en que se producen (Badenes, 2017, p. 20 y 21). En un amplio abanico de definiciones ensayadas se las puede entender como medios, programas, plataformas, proyectos, portavoces, espacios de sociabilidad, miradores, laboratorios, bancos de prueba, tramas impresas, formaciones al interior de un campo, nodos de redes, trincheras letradas, milicias literarias, tribunas dialógicas, voces colectivas, artefactos culturales (Tarcus, 2020, p.10). Annick (2012), por su parte, enfatiza en una de las posibles formulaciones para entenderlas como parte una red de relaciones, “circuitos cuyo poder viene precisamente del hecho que permiten una circulación (...) y de la renovación permanente de que

son objetos” (p.14), que se dan dentro -pero también fuera- del espacio editorial independiente santiaguense. La especificidad de estas relaciones está en la vinculación con el conjunto de las producciones culturales, entre las que se incluyen las colecciones, editoriales y cualquier evento que propicie la circulación de estos productos culturales o la generación de vínculos o alianzas entre los agentes que conforman el espacio. Giuliani (2018) y Tarcus (2020) han afirmado que existen dificultades para disociar editores de revistas y libros. Para evitar caer en esta trampa, elegimos un corpus de cinco revistas editadas en algún tramo del período 2007- 2019 para explorar las articulaciones materiales y simbólicas que posibilitaron estas experiencias.

En vistas de lo anterior, consideramos que el espacio editorial independiente santiaguense se presenta como un [dinámico] ecosistema de prácticas que integran la lectura, escritura y producción de distintos dispositivos -libros, revistas, fanzines, plaquetas-, interacciones en redes sociales, encuentros en presentaciones, ciclos, festivales o ferias y prácticas autogestivas, que, además de solaparse con la edición de literatura alternativa, se vincula con otros espacios de producción cultural dentro del campo intelectual y una trama transnacional de la que es periferia de la periferia. Un conjunto de relaciones y mediaciones humanas y no humanas que producen el fenómeno de la edición independiente y que, a la vez, son producidas por él. Así, las revistas culturales independientes forman parte de dicha trama. Realizamos un estudio de las historias de estas experiencias a fin de abordar los modos en que la edición de revistas culturales se imbrica con la edición de libros y otros artefactos culturales producidos en la misma trama de relaciones en Santiago del Estero, partiendo del supuesto de que cultura, sociedad y edición se co-constituyen. Así, pretendemos aportar al conocimiento de las periferias del espacio editorial argentino, usualmente estudiado desde y en el centro constituido en la zona metropolitana del AMBA.

Revista Parlêtre y la difusión cultural del psicoanálisis

La revista *Parlêtre* nació en 2007 de las conversaciones de café que mantenían los psicoanalistas Adriana Congiu, Guillermo Zimmerman, Gabriela Céspedes y Gisela Yuse. La idea se originó a partir del deseo de registrar todo lo que se perdía en lo oral y de abrir conversaciones escritas en torno a conceptos psicoanalíticos sobre diferentes temas de la agenda pública. Aquí hay un dato que permite complejizar no solo la idea que nos hacemos del proceso de edición, sino del proceso de escritura misma. En sus inicios, este proyecto estuvo influenciado por el escritor y psicoanalista tucumano Ricardo Gandolfo, con quien el grupo discutía con frecuencia el problema del lenguaje hermético de la disciplina. Tenían por objetivo que el psicoanálisis estableciera un “diálogo con la ciudad para propiciar su transmisión” (Entrevista propia, 2021). Al principio, el grupo estaba integrado por Adriana Congiu, Gabriela

Céspedes, Guillermo Zimmerman, Gisela Yuse, Andrés Navarro y Paola Frías. Más adelante, se sumaron Laura Trungelliti y Agustina Luque, hoy una de las más activas del grupo. Además, la publicación contó con las colaboraciones de María Lidia Juliá -nexo institucional con la Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y para la Salud de la UNSE-, Graciela Córdoba, María del Carmen Pilán y Ramón Chaparro, docente que coordinó actividades junto a Congiu en la carrera de periodismo de la UNSE. A diferencia de otras experiencias editoriales, este proyecto también cuenta con una distribución formal de roles. La directora es Congiu y cuenta con un comité editorial y un consejo académico interdisciplinario. Otros integrantes del grupo son Ricardo Neme, Natalia Llanos y Facundo Burgos, quien es encargado del diseño y la diagramación.

Entre fines de 2007 y 2019 publicaron quince números, de los cuales los primeros tres entraron en circulación en el primer año de existencia del proyecto. Las colaboraciones provenían, al margen de la dominancia discursiva del psicoanálisis, en su mayoría de la filosofía y en menor medida de la historia y las letras. A lo largo de sus números encontramos principalmente la tematización de casos clínicos, abordajes psicoanalíticos de problemáticas sociales y políticas, y textos filosóficos, por ejemplo, sobre la obra de Walter Benjamin, Rodolfo Kusch, el marqués de Sade o Arthur Schopenhauer. Por otro lado, en los últimos números se produjo un cambio estratégico y cada publicación gira en torno a temas específicos como *sexualidad, niñez o feminismo y política*.

El primer número de la revista salió a fines de 2007, habían trabajado durante todo el año para lograrlo. Cuenta Adriana Congiu:

A fin de año logramos sacar el primer número. Nosotros no sabíamos nada de hacer revistas, pero teníamos contactos del ámbito de la cultura que nos ayudaron. Sostenemos la idea de que los discursos viven en la ciudad, son parte de nosotros. Hay cosas para discutir que pueden ser vistas desde muchos ámbitos y disciplinas.”
(Entrevista propia, 2021)

La revista fue proyectada como un espacio de debate. Sus principales espacios de sociabilidad son los de las actividades formales e informales del Grupo de Estudios Psicoanalíticos de Santiago del Estero: grupo donde se planteó la idea y con el que los integrantes de *Parlètre* ya realizaban actividades de difusión y formación tales como cursos, conferencias y debates. Con el tiempo, la sociabilidad digital fue ganando terreno, la revista tiene un grupo de Facebook activo en el que se discute de forma abierta sobre psicoanálisis y temas afines.

El ingreso de Agustina Luque es tardío, sin embargo, es una de las promotoras más activas actualmente. La psicoanalista hace hincapié en la búsqueda de rigurosidad epistémica del grupo:

La intención es hacer circular el discurso del psicoanálisis en la provincia. Que el psicoanálisis converse con la cultura. Ahora trabajamos con un tema por número, creemos que es una buena manera de hacer de la revista un espacio de conversación. Entendemos la cultura como el lugar donde se produce el lazo social. Todavía en Santiago nos cuesta tomar la palabra, más escribir que tomar la palabra. Siempre son los mismos los que están dispuestos a escribir (Entrevista propia, 2021).

El grupo ha desplegado una práctica en los últimos años, un espacio llamado "Silencio interrumpido" donde tiene continuidad la discusión de los temas tratados en los números. Y también han generado una alianza con la editorial Bellas Alas², donde cuentan con el asesoramiento del editor Toni Rízolo Burgos, y se imprimen los números de la publicación. A raíz del asesoramiento, *se dejó de lado la asociación libre* y se decidió comenzar a pensar cada número desde una temática particular. Eso permite solicitar colaboraciones específicas a intelectuales que se enfrentan al desafío de pensar en torno a dichos temas. Este cambio en la rutina productiva implicó una reconfiguración de escenarios, en la interacción con los objetos técnicos y de manos que intervienen tanto en los aspectos materiales como simbólicos de la revista.

Sobre la circulación y la difusión de *Parlètre*, desde el 2010 que se presenta ininterrumpidamente en la Feria del Libro Provincial, en el *stand* de la Subsecretaría de Cultura de la provincia; y también tiene lugar en el stand de Santiago del Estero de la Feria del Libro de Buenos Aires, donde participan como integrantes de la delegación provincial de revistas. También participan de los espacios feriales que organiza la Escuela de Orientación Lacaniana (EOL). A instancias de grupos de estudio afines a la tendencia psicoanalítica de *Parlètre*, los números llegan a Barcelona, Madrid, París, Tucumán, Salta y Jujuy. A la manera de las primeras revistas culturales del siglo XX, como muestra el trabajo de Guzmán (2015), tienen corresponsales -amigos- a los que se les envía ejemplares por correo. Las primeras tiradas, cabe decir, eran de 300 ejemplares, luego bajaron a 200 y actualmente trabajan con 150. Durante los primeros cinco números fue de distribución gratuita, a partir del sexto se acordó poner un precio de tapa. Para propiciar la circulación, los integrantes de la fundación *Parlètre* hacen venta

² Editorial nacida en 2014 que trabaja en la divulgación académica y en menor medida en ediciones de ficción y periodismo narrativo. Esta editorial trabaja en una cooperación sostenida con la Jefatura de Gabinete de ministros de la provincia y está afincada además dentro de un modelo de negocio que incluye un bar cultural, una librería y un taller gráfico. Consideramos que por sus características y su elección de vías estadocéntricas para desarrollar su proyecto, no forma parte del circuito independiente del espacio editorial, lo que no significa que no mantenga interrelaciones con esta zona. Por el contrario, existen relaciones de negociación, cooperación y conflictividad.

directa pero también la distribuyen en las librerías Utopía, Marcos Vizoso y Bellas Alas, y en el punto de venta de la editorial universitaria Edunse.

Otras actividades realizadas son los ateneos y reuniones clínicas, espacios de discusión de casos. Los ateneos son abiertos al público, mientras que las reuniones son cerradas, puesto que se discuten casos concretos de los consultorios en los que trabajan los integrantes del grupo. Los modelos de revistas que influenciaron a los miembros de *Parlètre* desde los comienzos son las que hacen grupos vinculados a la EOL, que tiene sedes en Ciudad de Buenos Aires, La Plata, Córdoba, lugares donde “tienen la costumbre de publicar muchísimo y donde instan a los psicoanalistas a escribir mucho y no solo de casuística” (Entrevista propia, 2021).

En cuanto al financiamiento, el principal auspicio en los inicios fue el del Instituto Provincial de Acción Cooperativa, que demostró interés en los objetivos de la publicación. Al principio, también había una contribución del Ministerio de Producción provincial, que cubría entre el 30% y el 40% de la impresión. Con menor incidencia, también contribuían negocios y estudios de profesionales del entorno de *Parlètre*. Cuenta la directora de la revista:

El factor económico fue pesado, pero conseguir colaboraciones fue un laburo todavía más arduo. Queríamos recibir aportes de profesionales de otros lugares. Al principio queríamos sacar dos números por año, pero en el segundo año decidimos que debía ser una publicación, porque era mucho trabajo. La idea del proyecto era dialogar con la cultura: queremos que se difunda el psicoanálisis, pero para eso debe hablar en una lengua entendible. Hablar no solamente con la sultura de la conversación, también con la precisión de la escritura. Y eso es difícil de conseguir. Nos vemos en la obligación de escribir mejor lo que se piensa. Nosotros, alrededor de estas conversaciones hemos armado muchas cosas que han modificado al grupo, que han hecho aparecer nuevas ideas de actividades. (Entrevista propia, 2021)

Los tres primeros números fueron impresos en los talleres gráficos del diario El Liberal. Cuenta Congiu que desde la empresa informativa no ponían ningún tipo de condición respecto al contenido. Simplemente ofrecían el servicio de imprenta. Luego, por algunos años, trabajaron con la imprenta Cárdenas³ y, antes de comenzar a trabajar con Bellas Alas en 2015, imprimieron un número en la imprenta Crespo⁴. La llegada a Bellas Alas también funcionó como un medio de profesionalización del trabajo. El asesoramiento editorial contribuyó a mejorar la calidad de la edición, la distribución del espacio y el papel. Actualmente, Toni Rízolo es un integrante más del equipo. También se discutió la posibilidad de ponerle referato a la publicación, pero el grupo consensuó que eso pondría muchas trabas al acopio de contenido.

³ Un conocido imprentero de Santiago del Estero con el que otros proyectos editoriales, como la revista Ojo al Charqui, han trabajado.

⁴ Todas, imprentas emplazadas en la ciudad de Santiago del Estero.

Después de explorar diversas estrategias de financiamiento, actualmente financian sus números a partir del aporte de una cuota mensual a la fundación, que cuenta con los fondos generados principalmente por los cursos de formación que se dictan. Además, los cursos que dictan se cobran, aunque también realizan actividades gratuitas. Esto, sumado a la publicidad que se vende en cada número, les ha dado estabilidad.

En doce años de existencia, *Parlètre* tejió alianzas y actividades con la UNSE, con las Jornadas de Investigación de Jóvenes y Filosofía y con la Escuela de Filosofía Santiago El Mayor (por intermedio del editor, escritor y docente de filosofía Lucas Cosci). El diálogo con los espacios de difusión de la filosofía fue mayor que con otras disciplinas, tal es el caso de las letras. Teniendo en cuenta que la prioridad del grupo intelectual es conversar con otras disciplinas para difundir el psicoanálisis, es necesario encontrar canales que permitan el diálogo. Pese a las dificultades, para sostener económicamente la revista, el grupo ha publicado durante doce años, ha tejido redes a nivel nacional e internacional y ha traído una novedad en la provincia: consolidaron la primera publicación especializada en psicoanálisis. Otro aspecto a destacar es que, aun buscando variadas fuentes de financiamiento, tales como el apoyo del ministerio de producción provincial en los primeros números, el grupo ha defendido la autonomía de criterio. La pertenencia del GEPsi a la EOL suscitó disputas en torno a escoger una vía de dependencia del centro institucional en Buenos Aires. Finalmente, eso no sucedió. Este hecho fue disruptivo y marcó el rumbo de *Parlètre*.

***Ojo al Charqui*, una revista cultural en el riñón de la universidad pública**

La política universitaria santiagueña y su universo social forman parte de las relaciones que posibilitaron la existencia de *Ojo al Charqui*, puesto que la aparición de este proyecto está atada a la emergencia de la agrupación política universitaria *La Mariátegui*. Algunos de los militantes que en 2009 participaron de su fundación se convencieron de la necesidad de tener una publicación periódica, algo que tardaría un año en concretarse. El antecedente político de ese grupo era *Alternativa Independiente*, agrupación que previamente se había presentado en las elecciones de la Universidad Nacional de Santiago del Estero (UNSE). Como la mayoría venía de la carrera de sociología, el objetivo inicial era conseguir la delegación de la carrera en las elecciones. En 2010, la agrupación se vinculó con otras experiencias de participación política como la Asamblea Ciudadana, que se había activado en torno a las protestas en contra de la megaminería en Andalgalá, y del Colectivo Juicio y Castigo, en un contexto en el que se llevaban adelante en la provincia los juicios contra represores de la última dictadura cívico militar. El tema de la megaminería se trataría luego en uno de los números de *Ojo al Charqui*.

En las discusiones que dieron forma a la idea se buscaba que no se pierda la referencia a la universidad en las acciones de la agrupación. De ellas participaron los por aquel entonces estudiantes Héctor Salto, Héctor Andreani, César Gómez, la diseñadora gráfica Gabriela Rocuzo, Ángel Pallares, Nicolás Medina, Vanessa Barrionuevo y Maximiliano Sack, entre otros. Un año antes, en las elecciones de autoridades universitarias habían apoyado a la lista encabezada por los docentes María Angélica Ledesma y Gustavo Carreras. El lazo tejido en ese entonces constituyó la base del apoyo provisto por los docentes de ese círculo, que promovieron con entusiasmo la publicación. Entre los colaboradores de la publicación aparecen Hernán Campos⁵, el periodista Mario Santucho⁶, Francisco René Santucho (h), Omar Montiel, Gabriela Yauza y Néstor Mendoza⁷. Los gestores de la revista, a su vez, también producían textos: algunos eran publicados con firma original y otros con pseudónimos.

Entre las principales influencias de la publicación estaban las revistas *Lezama* y *Sudestada*. En ese momento, mantenían lazos con la juventud guevarista, que a su vez tenía influencia en *Sudestada*, razón por la que la lectura de esa plataforma era frecuente. *Ojo al Charqui*, vista desde su materialidad, era una revista apaisada, es decir que sus páginas eran más anchas que altas; el movimiento que ayuda a pasar de una página a la otra lleva más trabajo que el habitual: desde lo conceptual, estas características —incluida la elección tipográfica— se pensaron para lograr que el lector se detenga en la lectura. La encargada de diseñar la publicación era Gabriela Rocuzo, diseñadora y profesora de artes visuales. Se publicaron dos números, el primero en diciembre del 2010 y el segundo en septiembre de 2011. La tercera publicación quedó inconclusa pese a que el grupo había gestionado algunas colaboraciones y que se habían escrito algunas notas. Respecto al contenido, predominaba el ensayo de coyuntura, el análisis político cargado de teoría sociológica, entrevistas a intelectuales, la discusión específica sobre política universitaria y semblanzas de referentes culturales y políticos de la provincia. Sus últimas páginas reservaban espacio para la literatura, sobre todo para la poesía. El sociólogo Carlos Zurita, docente y escritor cercano al grupo de estudiantes, les había recomendado que siguieran de cerca y dieran lugar a las expresiones literarias y artísticas locales. Aunque lo literario tuviera una ubicación marginal en la publicación, se compensaba con los esfuerzos estéticos que se imprimían para que este contenido resalte.

Con relación a la estética propuesta, la diseñadora cuenta:

⁵ Militante de raigambre peronista y, actualmente doctor en Ciencia Política, investigador y docente de la Universidad Nacional de Santiago del Estero.

⁶ Periodista integrante del colectivo editorial de Revista Crisis.

⁷ Gabriela Yauza se convirtió en 2011 en una de las editoras de Perras Negras, editorial independiente santiagueña. Néstor Mendoza, por su lado, participa de diversos encuentros literarios, publicó en 2012 *Yará*, una plaqueta de poesía editada por El enchufe, el sello artesanal de Andrés Navarro, y trabaja en ediciones caseras de su obra.

Yo había terminado diseño y estaba cursando el profesorado en artes visuales. A mí ya me interesaba el diseño editorial, es lo que realmente me gusta. Esa fue mi primera experiencia donde era libre de hacer lo que yo tenía ganas de hacer. Yo leía los textos y trabajaba desde una perspectiva irónica, jugaba con la ambigüedad, salvo en algunas cosas como el texto sobre Raúl Dargoltz, ahí era más formal. Creo que la estética le daba una identidad particular a *Ojo al charqui* (Entrevista propia, 2021).

El trabajo de corrección de la revista pasaba principalmente por las manos de Héctor Andreani, en ese entonces estudiante de la licenciatura en Letras. “Bueno, era el profe de lengua, no me quedaba otra” (Entrevista propia, 2021). En menor medida, otro de los encargados de corregir era César Gómez. Asimismo, el grupo nunca estableció un organigrama. En el primer número, todos los gestores aparecen como editores, lo que sugiere un deseo de horizontalidad por parte de sus hacedores.

El día de la presentación en diciembre de 2010, se realizó un par de horas antes un homenaje a Raúl Dargoltz en la universidad. Al finalizar ese evento se presentó la revista. Estuvo presente el filósofo referente del trabajo social Ezequiel Ander Egg. Héctor Salto recuerda ese día:

Ezequiel Ander Egg estuvo en nuestro primer número, en la presentación. No sé quién tiene acceso a los registros de todo eso, la organización creció mucho. Yo subí el audio de Ander Egg. Solo queda registro de eso. A mí me robaron el grabador Sony. Tenía grabada la presentación de diciembre de 2010 y la presentación de septiembre de 2011. (Entrevista propia, 2021)

La presentación del segundo número estuvo a cargo de Carlos Zurita y Gustavo Carreras. “Zurita en una parte dice que era importante que en una provincia haya un grupo de jóvenes que tome la posta de la difusión cultural y no sé si toma la referencia de La Brasa” (Entrevista propia, 2021). El trajín de las dos publicaciones, el desgaste en los vínculos, las discusiones, fueron factores relevantes de su disolución.

Gabriela Rocuzzo recuerda el tono de aquellas discusiones y resalta la diversidad y la tolerancia del grupo:

Nos juntábamos mucho a tomar cerveza. Para trabajar era juntarnos en la casa donde vivíamos con Héctor (*Andreani*). Había compromiso, nos juntábamos a eso. Discutíamos mucho de política. Éramos amigos y había necesidad de militar en algún lugar. Había peronistas, marxistas, troskos. No era una militancia partidaria. Había una necesidad de expresión de parte de todos. Las diferencias hacían muy rica la discusión. Eran discusiones coherentes sin falta de respeto. Con posiciones marcadas (Entrevista propia, 2021).

A su vez, Andreani interpreta que el contexto político ayudaba a que las discusiones se den en buenos términos. “Todavía no se había abierto la grieta entre los afines al kirchnerismo y los que votamos en blanco en 2015” (Entrevista propia, 2021).

El investigador José Mussi, quien en ese momento era director del INDES, ofrecía al grupo las llaves del instituto para que pudieran tener algunas de sus reuniones. Francisco Santucho, por su lado, los invitaba a la librería Dimensión, otro espacio de sociabilidad de *Ojo al Charqui*, aunque muchas veces se resistían a abandonar el espacio universitario, al que consideraban su territorio de disputa. De hecho, cuando surgió la posibilidad de presentar la publicación en la librería, desistieron por esta razón. La experiencia de la revista, si bien dada en el seno la universidad como su espacio de sociabilidad principal, la universidad, acogía discusiones que desbordaban lo universitario. El grupo era políticamente heterogéneo y, en esa época, el kirchnerismo no tenía una organización de referencia en la UNSE. La Mariátegui se presentaba como parte del universo de las izquierdas, aunque las agrupaciones tradicionales de esta tendencia los catalogaban de kirchneristas. Un hecho significativo que activó el espíritu militante fue el asesinato de Mariano Ferreyra en 2010, que movilizó particularmente a este grupo intelectual.

Otro foco de discusión presente en el grupo era sobre el tipo de escritura que se difundió en las páginas de la revista. Algunos de los militantes de La Mariátegui insistían en que era necesario *bajar más a tierra* para que los textos sean más accesibles y lleguen mejor a los estudiantes. Una de las ideas que surgió tras ese debate fue la de armar *fanzines* que *abran la cancha*. Se reclamaba más participación, que escriban los más jóvenes entre los cercanos al grupo. Finalmente, lo de los *fanzines* no prosperó.

El financiamiento inicial corrió a cuenta de docentes de la universidad a los que la agrupación habían apoyado políticamente. Esa cercanía promovió lazos e intercambios de los que *Ojo al Charqui* se benefició materialmente. Una tirada de 600 números, recuerdan, en ese momento equivalía a \$800. Para el segundo número, cerca del 40% de la publicación fue cubierta por el aporte de Ezequiel Ander-Egg.

Para el financiamiento del número dos, Ander Egg nos dio 250 dólares, casi el 40% de lo que nos costó ese número. Había un encuentro de Trabajo Social en Mendoza. Ander Egg nos esperaba con dinero para la revista. Pelo blanco, barba blanca, era como un papá Noel. Sacaba sobrecitos con dinero preparado para las organizaciones. Eso fue en septiembre de 2010, ese mismo mes presentamos el segundo número. Llegamos de Mendoza y había que ir con ese dinero a la imprenta de Cárdenas. Recuerdo que una vez, él imprimía las revistas de las organizaciones eclesiales de base, y cuando llegamos había afiches de un ministerio del

gobierno. Héctor (Andreani) le dice “vos juegas para todos los equipos”. Y él contestó: “yo les cobro caro a ellos para cobrarles barato a mis amigos” (Entrevista propia, 2021).

Esta anécdota narrada por Héctor Salto, en concordancia con lo señalado anteriormente, da cuenta de las condiciones de producción en la provincia y del papel del Estado en los distintos eslabones de cadena productiva del mundo de la edición, pero también de las diferentes vías que encuentran los agentes para promover propuestas alternativas. También da cuenta de un posicionamiento típico del espacio independiente en Santiago del Estero, sintetizado en una entrevista por Héctor Andreani: “la premisa era no hacer nada con el gobierno” (Entrevista propia, 2021).

El financiamiento del segundo número se completa con los aportes de *sponsors* como las librerías Hiperión, Dimensión, Marcos Vizoso y el bar Estrelia, también conocido como “Bar del Pollo”, todos espacios de agitación cultural y, en el caso del bar, un lugar típico del circuito *under* santiagueño de la década pasada⁸. “La revista era más esperada por docentes y por militantes que por estudiantes de sociología” (Entrevista propia, 2021).

Ojo al Charqui tenía un precio de tapa, pero muchos de sus lectores colaboraban con dinero extra, pagando una cifra mayor. La experiencia en términos de ventas fue exitosa, algunos de los chicos que hicieron la revista no conservan ningún ejemplar porque se vendió todo. El día de la presentación, otro asistente destacado fue el escritor, guionista y militante de la izquierda nacional Julio Fernández Baraibar, a quien le hicieron una entrevista que salió en el segundo número. El sumario de esa misma edición, además, incluye una discusión sobre el Centro Cultural del Bicentenario de Santiago y sobre los peligros de privatizar la cultura y un editorial titulado “Nos La Mariátegui”, que fue escrito por “Dogui” Pallares y después destacado enfáticamente por el intelectual de la vieja guardia Carlos Zurita.

Héctor Salto recuerda lo desgastados que estaban los integrantes de la publicación cuando habían comenzado a trabajar en el inconcluso número tres:

Hay una feria en el parque en la que viene César González⁹, lo queríamos entrevistar. Nos dijo que no, pero yo siento que lo hizo para que busquemos a sus compañeros. Ya estábamos desgastados, no teníamos energía para escribir y costaba buscar notas. Después quedó inconclusa la tres (Entrevista propia, 2021).

⁸ Szpilbarg (2019) define al circuito *under*-autogestivo como una zona caracterizada por la emergencia de espacios de encuentro cara a cara de proyectos autogestivos. Encuentros como los que se realizaban en Estrelia, posibilitan la promoción de obras a través de sociabilidades alternativas en espacios alejados de lo consagrado y lo legitimado.

⁹ Cineasta y escritor también conocido como Camilo Blajaquis.

Los Inquilinos. Cuando los editores se pelean se reproducen los proyectos

En el año 2012, la abogada y escritora Daniela Rafael quería armar una revista literaria. Para ello, convocó a la escritora Belén Cianferoni que, a su vez, invitó al escritor Mario Lavaisse y al ilustrador Iñaqui Ortega. De ese modo, ese pequeño grupo participó de la formación de la revista *Los Inquilinos*. El nombre de la publicación surgió por un rasgo que es común a todos los proyectos editoriales del espacio independiente santiagueño: ninguno es dueño del tiempo suficiente para dedicarse al arte y la cultura. Como los ingresos provienen de otras fuentes, la dedicación a lo cultural sería entonces un tiempo de alquiler en el que se ocupa un lugar que no llega a pertenecer del todo.

En una entrevista realizada para este trabajo, Daniela Rafael comenta los objetivos de la publicación, entre los que se destacan el fomento de la lectura y la promoción de la narrativa en Santiago del Estero:

La revista fue pensada para provocar la lectura en aquellos espacios públicos en los que la gente “espera” ser atendido o llegar a algún sitio (bancos, hospitales, tribunales, terminales de ómnibus etc.) y transformar esos “tiempos muertos” en tiempos de lectura. La idea era fomentar la lectura de narrativa en nuestra provincia. Creímos que la manera de motivar a que ese no lector abra una revista de narrativa y la lea, es otorgándole cierto atractivo estético y entretenido. No pusimos barreras para enmarcar al público, actuamos como, creo, actúa el hincha de un club de fútbol, intentamos llevar simpatizantes al mismo club al que pertenecemos (Entrevista propia, 2018).

De ese modo, *Los Inquilinos* se propuso promover la lectura y las expresiones artísticas de la provincia (pintura, escritura, fotografía y diseño) para unirlos en una revista cultural, generar un ambiente de intercambio entre artistas de diversas áreas y eliminar barreras en el acceso a la cultura. La publicación comenzó a salir de forma irregular, pese a que en un principio se había propuesto hacerlo de manera bimensual. Su circulación dejó de ser gratuita una vez que se asoció al colectivo editorial de Larvas Marcianas en 2015; no obstante, nunca renunció a la apuesta estética del comienzo: el producto, en general, fue original y de alta calidad en términos de diseño, mientras que su contenido, breve y sencillo. En términos técnicos, el diseño de impresión era el siguiente: formato A5 vertical, interior impreso full color o blanco y negro en papel 80 gr, tapa impresa full color o blanco y negro en ilustración 90gr.

Respecto a la estética, su diseñador Iñaqui Ortega cuenta: “No sé si había una línea estética, la idea era que yo diseñe y los sorprenda. Siempre me dejaban decidir y les gustaba lo que hacía” (Entrevista propia, 2021). La decisión de sumar a este diseñador más que por un norte estético

definido estaba sustentada por el gusto en su trabajo. Belén Cianferoni dice al respecto que aprendió en *Los Inquilinos* “que las cosas no tienen que parecer baratas” (Entrevista propia, 2021). Los nombres de los participantes son importantes para entender que los agentes que han intervenido en el espacio editorial santiagueño y han comenzado a producir en la zona independiente están relacionados y, por lo general, han contribuido en la formación de un proyecto y luego han integrado o encabezado nuevos proyectos editoriales. En ese sentido, *Los Inquilinos* representa un parteaguas porque de su intervención en el espacio público cultural se desprenden, como consecuencia, editoriales que han roto las barreras provinciales y han logrado poner en circulación en otras provincias sus plaquetas, revistas y libros. En los inicios, también participaron Adrián Bonilla (editor que luego colaboraría en *Larvas Marcianas*), Marta Terrera (correctora reconocida en el medio y coordinadora editorial de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia), que asesoró; Fabricio Jiménez Osorio (editor independiente nacido en Santiago del Estero, pero radicado en Tucumán) y Luciana Pereyra (psicoanalista, narradora y poeta). Cuando este grupo se diluyó por desacuerdos, la revista volvió a producir con la colaboración de la editorial *Larvas Marcianas*, integrada por algunos de los que hacían *Los Inquilinos* (Ortega y Bonilla) y por Claudio Rojo Cesca y Silvina Robato, entre otros.

En su índice aparecen autores de estilos heterogéneos, algunos jóvenes y otros de mayor trayectoria. Se pueden encontrar aportes de escritores de la vieja guardia como Raúl Lima y Juan Manuel Aragón. Sin embargo, también se apuntó a incluir autores de otras provincias, que empezaban a cobrar notoriedad en el país, como Luciano Lamberti o Samanta Schweblin¹⁰. Esta estrategia para adquirir visibilidad fuera de Santiago del Estero se cristalizó luego en la distribución de la revista, que podía ser encontrada en pequeños puntos de Jujuy, Tucumán y en la Ciudad de Buenos Aires.

Respecto al criterio editorial, cabe agregar que cada edición de *Los Inquilinos* versa sobre un tema particular. De ese modo, alrededor de cada tópico se publicaron crónicas, cuentos, narraciones, pinturas, fotografías o entrevistas a personajes santiagueños. En total se editaron ocho números (contando desde el número cero hasta el siete). Las temáticas abordadas a partir de la narrativa fueron *pintura, diseño gráfico, ilustración y dibujo, superhéroes, fotografía, las veredas de la ciudad, sexo, las voces de los escritores y ciencia ficción*. Antes, como medio para dotar de formalidad a la organización de la revista, se había creado un consejo de redacción, que realizaba reuniones y tomaba decisiones para curar la línea estética de cada número. La literatura que circulaba en los típicos espacios de legitimación¹¹, en ese sentido, se caracterizaba

¹⁰ Ambos publicados por el sello Random House y traducidos a varios idiomas.

¹¹ En los principales diarios de la provincia, los concursos de Fundación Cultural y las autoediciones presentadas en la Feria del Libro Provincial.

por el estilo folclórico, los temas relacionados a la ruralidad desde una perspectiva romántica, a la sacralización del lenguaje. En términos de edición, todavía lo corriente era la contratación de empresas que brindan servicios editoriales. El espacio independiente se caracteriza, en buena parte, por el esfuerzo de visibilizar otras formas de hacer literatura. La dicotomía urbanidad vs ruralidad representa una de las principales discusiones. No obstante, *Los Inquilinos*, pese a que comenzó a visibilizar esa otra literatura a través de productos de calidad, daba lugar esporádicamente a autores que proponen una estética más cercana a lo tradicional. De ese modo, en la revista participaron voces emergentes del campo literario como las de Claudio Rojo Cesca, Mario Lavaisse, Fabricio Jiménez Osorio, Luciana Pereyra, Sofía Landsman Franzzini, Diana Belaustegui, Belén Dalvia, Felix Demassi y Juan Anselmo Leguizamón. Y otros autores con mayor recorrido como Juan Manuel Aragón, Alberto Tasso, Raúl Lima, Carlos Guido Filipa, Antonio Cruz y Pablo Farreras. La revista, además, invitaba autores con proyección en el campo literario argentino o algunos que, cuanto menos, han publicado por medio de sellos como EDUVIM, Eterna Cadencia o Nudista. La lista se conforma con Fabián Soberón, Federico Falco, Luciano Lamberti, Samanta Schweblin, Daniel Bellomo, Natalia Ferreyra, Karina Radilov Chirov, Pablo Natale, Fabio Martínez, Felix Bruzzzone.

Sobre las acciones para poner en circulación la revista, Daniela Rafael comenta acerca de los lugares que escogieron para distribuir ejemplares y cumplir con los objetivos propuestos:

Nos dedicamos a repartir la revista en lugares usuales (librerías, museos, bibliotecas, etc.) y también en lugares poco usuales (bares, hoteles, entidades públicas y privadas que demandan tiempo de espera para realizar un trámite) y así cautivar sorpresivamente la atención de un público más extenso (Entrevista propia, 2021).

Si bien la revista se repartía en espacios no convencionales, también podía encontrarse en la librería Utopía y en la Feria del Libro, a la que al principio Daniela Rafael asistía para repartir de mano en mano sus ejemplares. Utopía fue un espacio de sociabilidad común donde se hicieron presentaciones, lecturas y encuentros informales del grupo vinculado a *Los Inquilinos*. Otro espacio importante fue Facebook, donde la editora contactaba a colaboradores a partir de convocatorias:

Tengo la experiencia de que Ramiro Clemente me maquetó uno de los números, una experiencia de laburo con un profesional en serio. Llegué a él porque difundí en todo el país la convocatoria. Ahí participó la Claudia Piñeiro, que compartió la publicación porque se lo pedí. Empujaba con mucha fuerza e inocencia (Entrevista propia, 2021)

En enero de 2014, Daniela Rafael se contactó con el periodista santiaguense Julio Rodríguez, corresponsal de Clarín en la provincia. Este le facilitó una nota de difusión en Revista Ñ¹² que les dio mayor visibilidad fuera de los límites locales. En esa nota aparece el testimonio de la editora, una descripción del proyecto y se reconoce la aparición de nuevas experiencias editoriales en Santiago del Estero.

En sus inicios, siguiendo las reglas vigentes del campo cultural santiaguense, el grupo presentó un proyecto al gobierno provincial para recibir fondos destinados a tiradas grandes de distribución gratuita, pero nunca obtuvieron respuesta. La alternativa pensada era probar suerte con el acceso a programas de financiamiento a la cultura, pero finalmente, a causa de no tener una organización formal ni disponer del tiempo suficiente para elaborar proyectos, las primeras publicaciones fueron posibles a partir de la venta de publicidad a amigos comerciantes y profesionales. Luego, excepcionalmente, imprimieron un número con ayuda del Boletín Oficial. Sin embargo, después de atravesar problemas internos que amenazaron con discontinuar la publicación, se retomó el primer modelo, para no renunciar al contenido. Recuerda Daniela Rafael las estrategias de financiamiento y circulación en los primeros números:

Recuerdo que pagamos siete mil pesos para una tirada de doscientos. La idea era regalar, buscábamos publicidad en negocios de conocidos. Después dejábamos en salas de espera, en carnicerías, porque le hicimos entrevista a este carnicero que es famoso por colocar una pizarra que promociona con la leyenda “QUÉ CHORIZO QUE TENGO”. Después recibimos ayuda del Boletín Oficial para hacer la impresión y finalmente nos unimos a Larvas Marcianas. (Entrevista propia, 2021).

Trabajar con Larvas Marcianas, a partir de 2015, cambió algunos aspectos de la organización productiva. Belén Cianferoni cuenta que al principio observaban con Daniela Rafael que en Santiago se difundía mucho más la poesía que la narrativa y que por eso deseaban darle curso a una publicación de narrativa. No obstante, el cobijo en el colectivo editorial de Larvas Marcianas trajo como consecuencias ponerle precio de tapa a la publicación y una mayor atención a la poesía. Rafael continuó curando la narrativa y Claudio Rojo Cesca tomó la posta en poesía. El dinero recaudado con las ventas tenía como finalidad sacar más números, lógica que se repite en muchas experiencias editoriales pequeñas de distintas geografías.

Los orígenes de *Los Inquilinos*, sus objetivos, formas de sociabilidad y organización, modelo de negocio no lucrativo y criterios editoriales para construir su índice ubican a la experiencia dentro del espacio independiente, pese a que la categoría nunca recibió la atención de sus integrantes. Sin embargo, la calidad de sus producciones, su estética y la puerta que abrió para

¹² https://www.clarin.com/literatura/revista-los-inquilinos-santiago-estero_0_ryBS2tliP7g.html

que nuevas expresiones se difundieran, la consolidan como un parteaguas que promovió la aparición de nuevos proyectos que trascendieron los límites provinciales.

Umas. Una experiencia festivalera

Los inicios del colectivo editorial *Umas* se remontan a la organización de un festival llamado Epojé, en 2013. Este grupo apuntaba a intervenir en el terreno de la cultura de una forma amplia, a través de la convocatoria de artistas de diferentes géneros y disciplinas llamados a participar de encuentros festivos y de la revista, que luego se materializó gracias a los fondos conseguidos en ese primer evento. Así se creó la revista *Umas*, que salió cada tres o cuatro meses, hasta que, a comienzos del 2018, se tomó la decisión de cerrar el proyecto. El último fue el número siete y salió en junio de 2017.

La publicación se caracterizó por la diversidad de géneros y por la amplitud de expresiones artísticas promovidas. Se publicaron ensayos breves, promoción de eventos culturales, poesía principalmente de autores locales y los acordes de canciones de bandas santiagueñas. Los integrantes estables del *staff* fueron Mario Lavaisse (escritor y psicoanalista), Pilar Carranza (estudiante de psicología y escritora), Álvaro Méndez (estudiante de letras, editor y escritor), Facundo Burgos (encargado de la maquetación y la producción audiovisual) y Emiliano Zapata (encargado de la difusión de contenido artístico en la revista). Participaron de este proyecto, además de los mencionados, Leticia Auat, Pablo Ruggeri, Francisco Salido, Verónica Párolí, Adrián Bonilla, Juan Avendaño, Araceli Montenegro, entre otros. El grupo estaba integrado por personas del circuito emergente de artistas y por amigos de los promotores más activos. El objetivo de la publicación era dar lugar a los artistas que no encontraban espacios para expresarse.

La idea original era una publicación de distribución gratuita para repartir en colectivos; una pequeña revista de bolsillo pensada para que el lector se la regale a otra persona al concluir la lectura. La sociabilidad en Facebook fue un elemento central en la constitución del grupo. Se había formado una pequeña comunidad integrada por escritores, pintores, teatreros, músicos y fotógrafos. Luego de una discusión colectiva en las redes, el primer nombre seleccionado fue *Uma*, vocablo que quiere decir *cabeza* en quechua, pero la Unión Musical Argentina, que usa la sigla UMA, realizó un reclamo. Por ese motivo, añadieron una “s” al final.

El grupo trabajó con una especie de lógica de bola de nieve. Con la difusión de eventos y expresiones de otros artistas, generaban el compromiso de estos y de sus entornos. De esa forma, construyeron una comunidad de lectores y colaboradores. Además, dieron continuidad al festival Epojé, donde tocaban bandas locales del circuito *under* y se hacían lecturas y exposiciones de pintura, teatro y fotografía. Los festivales posibilitaron una sociabilidad intensa

de mucha proximidad con el público. Las primeras dos ediciones del Epojé se realizaron en la casa de Maximiliano Sack, que había integrado la experiencia de *Ojo al Charqui*. El tercero se realizó en el Forum¹³ durante la feria del libro provincial, tras un acuerdo con la Subsecretaría de Cultura, que les impidió la venta de alcohol, la venta de entradas y cualquier tipo de comercialización. Fue el primer festival del que no obtuvieron ganancias para invertir en la revista. El siguiente festival se realizó en el bar “Lo de tato” y los últimos dos en el teatro ADATISE. La última edición fue en el año 2017, al igual que la última publicación de la revista.

El trabajo se organizaba en planificaciones semestrales y anuales. Los números se imprimían una vez que se disponía de los fondos suficientes. La forma de poner en circulación a las revistas era repartirla no sólo en aquellos espacios de lectura típicos (librerías y espacios culturales), sino también en colectivos y negocios o bares, lugares que no se distinguen por reunir lectores. *Umas* tenía secciones de fotografía, literatura, cómics, cancioneros y artistas locales. Los integrantes se dividían la tarea de preparar al menos una sección y fijaban un plazo para entregar el material. En las reuniones, los integrantes del grupo amalgamaban los criterios respecto a las propuestas. Los primeros números incluyeron contenido exclusivamente local, luego flexibilizaron esa política y comenzaron a difundir algunas expresiones de artistas de otras provincias.

En el 2016, el grupo había decidido fundar un sello editorial y comenzaron a trabajar en la publicación de libros; en un principio, a través de la participación en el proyecto colectivo, que incluía a otros cuatro sellos de la edición de las Obras Completas de Francisco René Santucho, intelectual desaparecido por las fuerzas paramilitares en 1975. Ese mismo año, *Umas* publicó otros dos libros: una edición perteneciente a la colección “Barrilete” de poesía, titulada *Cuarteto Bolche*, del poeta cordobés Lucas Tejerina; y *La Muda*, de Andrés Navarro, que forma parte de la colección “Cascode” de narrativa. Este libro de cuentos tiene en su contratapa la recomendación del escritor Luciano Lamberti. La siguiente publicación se postergó hasta el 2018, cuando editaron *Otro libro de minitahs*, del autor colectivo Topos bajo la lluvia, grupo literario que difunde sus textos e ilustraciones en una página de Facebook, integrado por Sofía Landsman, Paula Rivero, Natalia Sánchez y Pilar Carranza. La presentación se realizó en Sixto y tuvo una convocatoria que desbordó las expectativas habituales de este tipo de eventos en la provincia, realzando la importancia de construir sociabilidad en las redes sociales, labor que este grupo literario venía realizando desde hace varios años. En mayo de 2019, la editorial publicó el libro de cuentos *La construcción de la lengua*, de Hernán Tejerina, en la segunda edición de la colección “Cascode”. Lo particular de la socialización de este libro es que la

¹³ Edificio público construido para funcionar de sede de eventos oficiales o para ser alquilado por actores privados.

presentación se realizó en Córdoba, provincia de origen del autor. Fue en un espacio cultural llamado L'ecole y estuvo a cargo del autor Gabriel Pantoja. La contratapa fue redactada por Sergio Schmicler. Se visibiliza en esta publicación la estrategia estrábica que el sello ya había puesto en marcha con la inclusión de Álvaro Méndez en el staff de la revista y la elección de Lucas Tejerina como autor: tejer puentes con el mercado del libro cordobés. Por fuera del período que aborda este estudio, durante la pandemia, Umas publicó en 2020 una adaptación de la tesis doctoral de Marta Sialle, psicoanalista santiagueña fallecida en 2019. Al libro se lo tituló *Del desierto su semilla. Suicidio y ofrecimiento sacrificial al padre. La autoficción de Jorge Barón Biza*.

Lo económico fue lo más conflictivo. Al principio, los festivales daban los fondos suficientes, luego se debió recurrir a la venta de publicidad. Las relaciones personales se desgastaron y algunos de los vínculos dentro del grupo se rompieron. En 2017 ya estaba en marcha el proyecto de armar un sello editorial desde hacía un año y la mayoría de los integrantes del grupo -Pilar Carranza, Facundo Burgos y Emiliano Zapata- decidió abandonar el colectivo. Al momento de discontinuar la revista, Mario Lavaisse quedó a cargo de la editorial, cuyo sello tenía el mismo nombre. El siguiente paso fue integrar al diseñador e ilustrador Martín Junco Gómez, nacido en Añatuya, localidad del interior de la provincia.

Estación Samurái. Una experiencia dentro del Colectivo Editorial Larvas Marcianas

En 2015, Claudio Rojo Cesca hizo un trabajo de gestión junto a las hermanas Sofía y Alhena Landsman Franzini para traer a Santiago del Estero el taller literario El juguete rabioso, dictado en la provincia vecina de Tucumán por los escritores tucumanos Ezequiel Nacusse y Blas Rivadeneira. Rivadeneira tiene una distribuidora de libros llamada Luz Tibia, y los dos, junto a otros actores del campo cultural tucumano, organizan el Festival Internacional de Literatura de Tucumán (FILT), que, desde 2015, reúne a escritores de renombre a nivel nacional, pero también a autores de la región (NOA). El evento tuvo una buena convocatoria y fortaleció los lazos entre sus organizadores. El perfil de la gestión cultural comenzaba a manifestarse como un elemento necesario para garantizar la supervivencia de cualquier proyecto independiente en el espacio editorial santiagueño. A partir de eso armaron un grupo integrado por Iñaqui Ortega, que todavía integraba Los Inquilinos, Silvina Robato y Daniela Rafael, que buscaba darle continuidad a la revista de narrativa. Más adelante se sumaron el comunicador Adrián Bonilla, el fotógrafo Joaquín Vega, el librero Felix Demassi y la psicoanalista Luciana Pereyra. El espacio de sociabilidad propio del grupo era Utopía Libros y Café, la librería de Demassi, dato que supone la apropiación estratégica de un espacio para la organización de actividades, pero, sobre todo, para compartir lecturas, experiencias y cultivar lazos de amistad, este último,

aspecto relevante en las posibilidades de los proyectos autogestivos. En el último año de Larvas Marcianas, finalmente, se incorporaron la psicóloga Fátima Hanny y el por aquel entonces estudiante de literatura Francisco Zamora, librero de Utopía. La idea era conformar un grupo en el que se conjuguen los saberes necesarios para lograr buenos productos en las distintas áreas de trabajo que irían desarrollando. Desde un comienzo su forma de organización estaba bien definida.

La primera publicación fue un fanzine artesanal, que circuló en la primera Feria del Libro Independiente (FLIA) que se realizó en la ciudad de Santiago del Estero, evento impulsado por el colectivo “La voz de la Pacha”, editores independientes y algunos libreros locales. El fanzine era sencillo, breve, en blanco y negro. Escribieron algunos de los integrantes del grupo y otros escritores que comenzaban a tener buena repercusión a nivel nacional, como Luciano Lamberti. Esa presentación fue importante para que la editorial tomara conciencia de que tenían las herramientas para hacer libros y de que tenían un público interesado en esas producciones. Luego publicaron un nuevo fanzine, más extenso, con tapa color, fotos montajes e ilustraciones de Iñaqui Ortega y una antología poética en la que escribieron autores de varios puntos del país que se tituló *Marcias Larvarias. Poesía marciana vol. 1*. La idea era anticipar la siguiente publicación o el siguiente evento (“volumen uno”) para buscar tejer sentido en cada una de las acciones. Claudio Rojo Cesca, editor del proyecto, dice que la razón de poner tanta atención a los detalles era que querían “demostrar que cada paso era un paso hacia la profesionalización” (Entrevista propia, 2018). Aquí aparece un tópico, el de la profesionalización, que define carencias estructurales del espacio editorial santiagueño tanto como una preocupación recurrente en el discurso de los agentes (Ratier, 2021). Antes de la feria provincial, que suele realizarse en noviembre de cada año, el colectivo lanzó las primeras publicaciones de una colección de plaquetas de poesía, una serie de cuatro publicaciones que incluyó a Claudio Rojo Cesca (*Fotos de mi chonga desnuda dentro de una nave espacial*, de 2015), Sofía Landsman Franzini (*Pechuga Blues*, de 2015), el escritor y editor tucumano Nacho Jrao (*Postales del interior*, de 2016) y el autor de Buenos Aires, Daniel Chao (*Crónica del segundo semestre*, de 2017). En 2017 publicaron una serie cartonera con los poemarios de Julieta Donzelli, Pilar Carranza (integrante del staff de Umas), de Leandro Gabilondo, un cuento de Fabricio Jiménez Osorio y otro del autor cordobés Emiliano Salto. Además, publicaron el primer libro de poesía de Fernanda Álvarez Chamale, escritora y académica salteña, pieza titulada *Biomás* (2016). Una de las principales aspiraciones del grupo era construir los andamios para dar a conocer autores de su gusto, a través de obras singulares o proyectos que representen un peldaño más en la construcción de sus voces. En ese sentido, la apuesta estética del catálogo de Larvas Marcianas sintonizaba con voces dentro de la literatura que el grupo sentía próximas y/o relevantes.

La selección de autores era un proceso que se daba de una manera distendida. No había un trabajo de búsqueda exhaustiva. Los autores se presentaban y el grupo decidía, por el lenguaje y los temas que trataban esos autores, si tenía sentido avanzar en una publicación. En ese proceso, la revista *Estación Samurai* fue una apuesta para incluir voces dentro de su comunidad de referencia. Editar es hacer un recorte y, por ende, excluir elementos. Las revistas pueden ser plataformas que amplíen los recortes definidos por los sellos de un mismo grupo de promotores culturales. Desde la zona autogestiva, con las dificultades de sostenibilidad siempre a cuestas, una revista es también una herramienta de inclusión y ampliación del alcance que un sello puede lograr.

Estación Samurai fue la pata de poesía de las revistas editadas por Larvas Marcianas. Elaborada en formato A5 vertical, tapa full color ilustración y en sintonía estética con el nombre de la publicación, su interior luce papel bookcel ahuesado y notas ilustradas. Al igual que el resto de las publicaciones del sello, los dos números de *Estación Samurai* se publicaron bajo licencia Creative Commons.

El número 1, de octubre de 2016, fue editado por Claudio Rojo Cesca y Adrián Bonilla. La maquetación, el diseño y la ilustración de tapa corresponden a Iñiqui Ortega. Claudio Rojo Cesca, además, escribió el editorial y entrevistó a la poeta mexicana Xel-Ha López Méndez y al editor salteño del sello Nudista Martín Maigua (en ese caso, junto a Adrián Bonilla)¹⁴. Además, el número incluye poemas de los santiagueños Andrés Navarro, Víctor Hugo Fernández y Belén Cianferoni, del cordobés Alexis Comamala, la salteña Florencia Arias, el tucumano Joaquín Farizano y un poema-ilustración de Lucila Adano, de Buenos Aires.

El número 2, de junio de 2017, contó con el diseño, maquetación e ilustración de tapa de Iñiqui Ortega y fue editado por Claudio Rojo Cesca, quien también contribuyó con ilustraciones, el editorial y una entrevista a la escritora y bloguera bonaerense Sandra Toro. Además, hay una reseña de Francisco Zamora de un libro del escritor bonaerense Leandro Gabilondo y poemas del santiagueño Maximiliano Jozami, los salteños Ana Azurmendi y Mario Flores, la correntina radicada en Santiago del Estero Sabrina Romera y la porteña Caterina Scicchitano. Ambos números dibujan un mapa variopinto en el origen geográfico de los autores. Una lectura más en detalle de ese mapa nos muestra un movimiento de búsqueda orientado por el gusto literario del grupo y pasos estratégicos en cuanto al esfuerzo de construir lazos con agentes de campos culturales de otras provincias. Esos nexos pueden activarse como un valioso capital simbólico a la hora de acceder a ferias, encuentros y ediciones; pueden contribuir a establecer, en definitiva, relaciones de intercambio que aportan mayor densidad a las redes que construyen los proyectos

¹⁴ Como editor, Maigua editó el libro híbrido (poesía y prosa) *Historia universal de Santiago del Estero (2017)* de Andrés Navarro y el libro de cuentos *El montaje Obsceno (2018)* de Claudio Rojo Cesca.

editoriales de provincia. En tal sentido, las revistas tienen un lugar privilegiado en la formación del espacio editorial provincial.

Por otro lado, en cuanto a las formas de sociabilidad de este grupo, también se evidencia una proximidad con una comunidad de lectores a los que, a su vez, desde un trabajo de mediación cultural, se les generó las condiciones para que devinieran público actor -con posibilidad de participar activamente- y no público a secas. Entendemos por mediación cultural al juego dialéctico en el que el mediador permite la circulación de públicos a través de propuestas culturales y artísticas mediante herramientas pensadas de acuerdo al destinatario y al escenario en que se implementa (Nassim Aboudrar & Mairesse, 2018). Además de una alta participación en ferias con presentaciones y lecturas, Larvas Marcianas promocionó talleres, ciclos de cine y lecturas que siempre incluían un espacio abierto a presentaciones musicales. En ese sentido, se dio lugar a un amplio abanico de artistas que aun cuando no hayan sido editados por la editorial, participaron y se involucraron en distintas instancias de sociabilidad.

Este proyecto también ensayó asociaciones dentro del espacio editorial santiagueño, y también a nivel regional. En 2015 participaron del stand de editoriales independientes al que asignaron un lugar en la Feria del Libro Provincial, mientras que también habían participado de la organización de la FLIA ese mismo año, experiencia que se reeditó al año siguiente. Mientras que participaron durante tres años en la feria provincial, asimismo lo hicieron en diferentes stands, en asociación con diferentes sellos. En 2015 los integrantes del colectivo asistieron al Festival Internacional de Literatura de Tucumán, allí forjaron lazos con autores y editores de la región NOA, tales como Pablo Espinoza, jefe editor de Almadegoma, y Fernanda Álvarez Chamale y Fernanda Salas, de Salta, junto a quienes armaron una asociación norteña a la que bautizaron Frente Relámpago, urdida para ganar visibilidad en espacios feriales de la región y el país, que incluía, además, editoriales tucumanas con las que ya existía un nexo gracias a Sofía Landsman, como Gatogordo, Cimarrona y Minibus. En el FILT de 2015 conocieron a los editores del sello cordobés Borde Perdido y a Juan Alberto Crasci, quien tuvo un rol estratégico por varias razones. Primero, porque es el que orientó al colectivo en materia de Creative Commons, política de la que Larvas Marcianas se apropió. Segundo, porque tras recibir apoyo de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia el colectivo santiagueño gestionó su visita a fin de que dicte un taller para editores. Y tercero, porque Crasci dio cobijo a Larvas en La Coop¹⁵ y fue el articulador que permitió la llegada del sello santiagueño a distintos espacios feriales del país. De ese modo, llegaron a la feria realizada en 2016 en Río Cuarto y a

¹⁵ Cooperativa de editoriales independientes que cuenta con una librería y pone en práctica estrategias de distribución propias.

la Feria de Editores de Buenos Aires en 2017, espacios donde tuvieron buenas ventas y repercusiones positivas respecto a la factura de los objetos presentados.

Algo que caracterizó a este proyecto es que, desde un comienzo, sus integrantes se habían propuesto que todo lo producido tenga una proyección de ventas. En este caso sí existió una pata comercial definida e incluso notoria en la forma de organización interna de esta experiencia autogestiva. La idea, en ese sentido, era arrancar con una inversión propia que debía ser recuperada para seguir publicando material. Sin embargo, las producciones siempre demandaban más de lo que se tenía a mano, razón por la que se terminaba perdiendo plata. El lema era “gastar para hacer y moverse para recuperar” (Entrevista propia (Rojo Cesca), 2019). Sofía Landsman hace un balance crítico de este aspecto, donde se tematizan nuevamente la autoexplotación y las dificultades para sostener estos proyectos:

Probamos todo, padrinazgo, mecenazgo, hacíamos mucha preventa. En una época hicimos una cuota mensual para integrantes. Nunca hemos sido buenos con los números. Hemos hecho un montón de cosas en poco tiempo a costas del bolsillo de Claudio y de explotar a Iñaqui. Cuando se armó el Frente Relámpago también tuvimos problemas de guita, se sabía que mandar libros no iba a ser exitoso. Pero la idea del frente era difundir, visibilizar (Entrevista propia, 2021).

La distribución de roles facilitó la producción. Sin embargo, una vez que el objeto estaba en manos del colectivo surgía el interrogante acerca de cómo hacerlo circular. Dice Claudio Rojo Cesca que

la parte de la circulación y de salir a buscar y trabajar para que los libros se vendan, era una parte de cuerpo presente. Había que estar en las ferias para vender. Comenzamos a rotar para estar presentes siempre. Sin eso el proyecto autogestivo es inviable. (Entrevista propia, 2019)

Las estrategias de financiamiento de Larvas Marcianas estuvieron muy vinculadas a esa idea de poner el cuerpo que marca Rojo Cesca en el párrafo anterior. Desde el inicio, el grupo acordó que era mejor no buscar apoyos estatales, ya que “la relación con la burocracia no era sana” (Landsman, 2019). En tal sentido, Larvas Marcianas organizó numerosos eventos culturales, donde se leía poesía o miraban películas. El ciclo de cine que se realizó durante el verano de 2016 era aprovechado para comunicar proyectos, ideas, calendarios y los planes de la editorial. De esta manera, se pedía colaboración a los asistentes y, a su vez, se les ofrecía una explicación detallada de para qué era ese dinero. “Se pasaba la gorra, como en misa” (Entrevista propia, 2019) como dice Claudio Rojo Cesca. Aunque el proyecto se diluyó a fines de 2017, de su seno nacieron dos nuevos proyectos: la editorial Chernobyl y Colectiva La

Violeta¹⁶, primero, y Piedra Madre Editora, después.

La desintegración del grupo significó la pérdida de un lugar de enunciación para muchos autores emergentes. La identidad editorial estuvo marcada por un *estilo sui generis*: una marca estética construida en torno al cine y la literatura de ciencia ficción, las narrativas bizarras o los productos culturales paroxistas de bajo presupuesto. Eso se combinó con una sociabilidad intensa y próxima a una comunidad participativa y con estrategias autogestivas donde se puso el cuerpo con mucha constancia, quizás una de las principales razones del desgaste que llevó a ponerle punto final. *Estación Samurai* y *Los Inquilinos*, en tanto revistas culturales, tuvieron un lugar preponderante en esta construcción.

Reflexiones finales

El artículo no realiza un recorrido exhaustivo por todo el movimiento revisteril de los últimos años, aunque el corpus seleccionado, a partir del análisis propuesto, permite poner en evidencia una trama significativa de relaciones y mediaciones. En el **Gráfico 1** puede apreciarse una producción cuantitativamente pequeña y un problema estructural: la falta de sostenibilidad de los proyectos editoriales autogestivos, al menos en el caso particular de Santiago del Estero. Sin embargo, el mismo cuadro arroja algunas pistas de dos asuntos que hemos desarrollado en este trabajo, 1) la heterogeneidad de las propuestas culturales de estas experiencias y 2) sus intersecciones con el mundo de la producción de libros de la provincia.

Revista	Año de nacimiento	Números	Géneros	Estado del proyecto	Vínculos con sellos editoriales
<i>Parlètre</i>	2007	15 (2007-2019)	Ensayo	Vigente	Bellas Alas
<i>Ojo al Charqui</i>	2011	2 (2010-2011)	Ensayo, entrevista,	Finalizado en 2012	No

¹⁶ Este colectivo cultural integrado por la ex Larvas Marcianas Silvana Robato y por Gabriela Álvarez y Sabrina Romera, las dos, participantes en alguno de los eventos de la editorial. Si bien no han emprendido la edición de libros o revistas, han participado en la organización de la Feria del Libro 2019 y difunden proyectos audiovisuales relacionados a la literatura en sus páginas de Facebook e Instagram. Desde 2021, Gabriela Álvarez, Silvana Robato y otros integrantes, trabajan en el proyecto editorial Piedra Madre Editora.

			semblanza, poesía		
<i>Los Inquilinos</i>	2012	8 (2012-2018)	Narrativa, entrevistas	Finalizado en 2018	Larvas Marcianas
<i>Umas</i>	2013	7 (2013-2017)	Poesía, ensayo, cómico, cancionero.	Finalizado en 2018	Umas
<i>Estación Samurai</i>	2016	2 (2016-2017)	Poesía, entrevista, reseña literaria	Finalizado en 2017	Larvas Marcianas

Gráfico 1 “Producción de revistas culturales santiagueñas en el período 2007-2019”.
Fuente: Elaboración propia.

Hemos visto en el desarrollo que tanto la heterogeneidad en las propuestas culturales como los diversos lazos con otras experiencias editoriales están asociadas a la construcción de redes. Estas, vistas con minucia, forman parte de una misma trama, la del *espacio editorial santiagueño*, pero sobre todo la de lo que hemos definido como su *polo autónomo*: caracterizado por la bajísima institucionalidad, las dificultades para definir árbitros legítimos (Bourdieu, 2021), la informalidad y precariedad laboral, la alteridad moral en términos de reivindicación de la autonomía en la toma de decisiones y el esfuerzo de crear espacios alternativos de circulación y de legitimación a partir de propuestas estéticas y políticas en disidencia con las propuestas a disposición en los canales institucionales tradicionales, privilegiados en cuanto a su visibilidad, el principal capital en disputa (Ratier, 2021).

En las redes de *Parlètre*, por caso, encontramos a Andrés Navarro, editor en los orígenes – 2011– del sello artesanal Perras Negras y promotor de la serie de plaquetas de El enchufe, que explora diferentes estéticas desde hace diez años y circula en los lugares más típicos de la sociabilidad literaria alternativa de la provincia. Pero también tenemos el nexos con Bellas Alas, que, además de ser un sello editorial funciona como un foco de gestión cultural que aglutina una imprenta, una librería, un café literario y un espacio de presentación de ofertas artísticas de la más diversa índole. El nexos fue para *Partètre* una bisagra en su profesionalización.

Por otra parte, el caso de *Ojo al Charqui* presenta vínculos con agentes relacionados a prácticas editoriales y el mundo del libro en general. Tal es el caso de Francisco Santucho, colaborador que en ese momento gestionaba la mítica librería Dimensión y actualmente integra el grupo *Cultura del Bajo Pueblo*, sello que edita *La Minka Revista*. Entre los colaboradores de esta

experiencia también aparecen Néstor Mendoza y Gaby Yauza. El primero, coordinador del grupo de lectura “La lata peinada” junto a Andrés Navarro, con quien antologó el libro de poesía “Picados – Lata Peinada” (Bellas Alas, 2015); este autor también es bloggero y en ocasiones edita sus plaquetas de poesía. Y la segunda, editora de Perras Negras. Pero entre los integrantes de *Ojo al Charqui* están la diseñadora Gabriela Roccuzo y el académico Héctor Andreani, ambos militantes políticos vinculados luego de esta experiencia con otras prácticas editoriales. En conjunto trabajaron en la edición de *Wawqes Pukllas* (2014), libro de narración bilingüe producido con relatos en quichua de adolescentes del departamento Figueroa, donde Andreani realizaba su tarea docente.

Los integrantes de *Los Inquilinos*, asimismo, participaron de varios proyectos culturales luego de su paso por el grupo. Su editora, Daniela Rafael, luego se unió al sello Larvas Marcianas, pero también se cuentan los casos de Mario Lavaisse, actual editor de Umas, Belén Cianferoni, tallerista y promotora de autores emergentes en el grupo La Garganta Diversa, e Iñiqui Ortega, que participó de los sellos Larvas Marcianas y Chernobyl Ediciones. Como vimos, *Los Inquilinos* también dio lugar a numerosas voces del campo literario y tuvo una vida relativamente extensa (seis años).

Los casos de *Umas* y *Estación Samurái* son más explícitos en estos términos, las dos fueron revistas producidas por grupos que gestionaron sellos de libros. En el caso de Umas, la gestión de la revista precedió a la producción de libros, proceso en el que la realización de festivales fue crucial. Y en el caso de Larvas Marcianas, *Estación Samurái* fue una forma de abrir el juego, visibilizar autores emergentes y mantener activa su pequeña comunidad lectora.

En estas aproximaciones hemos podido dar cuenta a su vez de dos zonas en las que la edición santiagueña se materializa: la academia y la cultura literaria. Si bien *Parlètre* y *Ojo al Charqui* no son experiencias desligadas de la cultura literaria, su circulación y sus sociabilidades se han ligado fuertemente a espacios de formación de la universidad y sus bordes. Por otro lado, considerando los otros casos, la complejidad de relaciones cara a cara, la movilización en ferias, festivales, encuentros, presentaciones, muestra que una buena parte de la articulación de la edición independiente santiagueña se da en estos escenarios y tiene en la cultura literaria una importante red de mediaciones. Gallego Cuiñas (2022) afirma que, tras las transformaciones sociales de las últimas décadas, las culturas literarias se caracterizan por ser performáticas, letradas, públicas y materiales. En sus diversas formas están relacionadas con “la experiencia social y comunitaria de la *performance* de lo literario”, que ha desplazado a la literatura concebida como “experiencia individual y estética de la lectura” (p. 28). En ese sentido, la sociabilidad digital ha cobrado un papel también relevante, desde la cultura bloggera a las puestas en escena de los medios sociales (Facebook, Instagram, etc.), en la confluencia de

horizontes entre agentes con intereses similares. El entorno digital también da lugar a lo performático y lo público propio de la cultura literaria y participa de la producción, circulación y recepción de la edición. Al margen de que la trama del espacio editorial excede con creces lo aquí presentado y rompe las barreras provinciales, como muestran las experiencias analizadas, nuestra intención fue dar cuenta de la importancia de estudiar las revistas culturales para entender cómo se configuran las relaciones materiales y simbólicas que hacen posible a la edición de provincia.

Referencias

- Annick, L. (30 de Noviembre de 2012). Las revistas literarias como objeto de estudio. *Hispanic House*.
- Auat, A. (2021). ¿Qué hacer con el neoliberalismo? *Erasmus. Revista para el diálogo intercultural*, 1-18.
- Badenes, D. (2017). Las revistas culturales como sector y como movimiento. En D. Badenes, *Editar sin patrón. La experiencia política profesional de las revistas independientes* (págs. 13-30). Club Hem: La Plata.
- Bourdieu, P. (2021). *capital, Curso de sociología general 2: El concepto de*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Gallego Cuiñas, A. (2022). *Cultura literaria y políticas de mercado. Editoriales, ferias y festivales*. Berlín: De Gruyter.
- Giuliani, A. (2018). *Editores y política: entre el mercado Latinoamericano de libros y el primer Peronismo (1938-1955)*. Temperley: Tren en Movimiento.
- Guzmán, H. D. (2015). *Historia de las Revistas Culturales. Santiago del Estero, 1900-1950*. Santiago del Estero: Bellas Alas.
- Nassim Abouddrar, B., & Mairesse, F. (2018). *La mediación cultural*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Libros Universidad Nacional de las Artes.
- Ratier, I. D. (2021). *La emergencia de un espacio editorial independiente. El caso de Santiago del Estero (2009-2019)*. Universidad Nacional de Quilmes, Departamento de posgrado. Bernal: Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades.
- Tarcus, H. (2020). *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Temperley: Tren en movimiento.

Entrevistas realizadas para el trabajo

Andreani, H. (Junio de 2021). Entrevista del autor.

Carranza, P. (Abril de 2021). Entrevista del autor.

Cianferoni, B. (Mayo de 2021). Entrevista del autor.

Congiu, A. (Abril de 2021). Entrevista del autor.

Landsman, S. (Septiembre de 2019). Entrevista del autor.

Landsman, S. (Abril de 2021). Entrevista del autor.

Lavaisse, M. (Junio de 2018). Entrevista del autor.

Lavaisse, M. (Mayo de 2021). Entrevista del autor.

Luque, A. (Abril de 2021). Entrevista del autor.

Rocuzzo, G. (Mayo de 2021). Entrevista del autor.

Rojo Cesca, C. (Abril de 2021). Entrevista del autor.

Salto, H. (Mayo de 2021). Entrevista del autor.