

ARTÍCULOS

ECONOMÍAS DE LA GRATUIDAD EN TIEMPOS DE CRISIS: LITERATURA Y REVISTAS DIGITALES A PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI

ECONOMIES OF FREE ACCESS IN TIMES OF CRISIS: ARGENTINE LITERATURE
AND DIGITAL MAGAZINES AT THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

Laura Maccioni

Universidad Nacional de Córdoba – CONICET

Phd. in Spanish Literature, University of Maryland y Profesora Asociada en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Córdoba. Se desempeña como investigadora independiente de Conicet en el Instituto de estudios en comunicación, expresión y tecnologías (IECET). Actualmente estudia las primeras revistas literarias digitales que recurren a la web como soporte en dos contextos críticos de principios del siglo XXI: la crisis del socialismo en el caso de Cuba y la crisis del proyecto neoliberal en Argentina.

Contacto: lmaccioni@unc.edu.ar

ORCID: [0000-0002-9635-2240](https://orcid.org/0000-0002-9635-2240)

DOI: [10.5281/zenodo.16389895](https://doi.org/10.5281/zenodo.16389895)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Revistas culturales**Digitalidad**Gratuidad**Siglo XXI**Argentina*

El artículo estudia dos revistas culturales argentinas que surgieron y circularon en el espacio digital durante la primera década de los años 2000 —La idea fija. Revista bastante literaria y El interpretador— desde una perspectiva atenta a sus condiciones materiales de producción. Estas condiciones —tecnológicas y económicas— resultan particularmente relevantes para el análisis de ambas publicaciones precursoras en la web, no solo porque en esta década se produjo una democratización del acceso y uso de internet, sino también porque coincidió con el estallido de la crisis de 2001 y la intensa movilización colectiva que dio lugar al desarrollo de formas inéditas de reorganización cultural. En este contexto, la hipótesis propuesta sostiene que, gracias a los recursos de la tecnología digital, estas revistas compartieron con otras prácticas activistas la voluntad de intervenir en un campo cultural desmantelado, experimentando con nuevas formas de circulación literaria basadas en una economía de la gratuidad.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Cultural magazines**Digitality**Free Access**21st century**Argentina*

The article studies two Argentine cultural magazines that emerged and circulated in the digital space during the first decade of the 2000s —La idea fija. Revista bastante literaria and El interpretador— from a perspective that pays attention to their material production conditions. These conditions — technological and economic— are particularly relevant for the analysis of both pioneering electronic publications, not only because this decade saw a democratization of internet access and usage, but also because it coincides with the outbreak of 2001 and the intense collective mobilization that led to the development of unprecedented forms of cultural reorganization. In this context, the proposed hypothesis argues that, thanks to the resources of digital technology, these magazines shared with other activist practices the desire to intervene in a dismantled cultural field, experimenting with new forms of literary circulation based on principles of gratuity.

Fecha de envío: 13/03/25

Fecha de aceptación: 16/05/25

Introducción

En los últimos años se ha producido tanto en el ámbito de la sociología de la cultura como en la historia intelectual un giro hacia la dimensión de la materialidad (Grafton, 2007; Chartier, 2006) que ha tenido, entre otros efectos, el de hacer emerger en tanto objetos que reclaman un análisis específico los procesos y mediaciones materiales involucrados en el funcionamiento de las llamadas “máquinas de lenguaje” (Masten, Stallybrass and Vickers, 2016). Tomando distancia de una tradición de análisis de la producción intelectual centrada en el texto, en Argentina este interés en la materialidad de la escritura ha dado lugar a un creciente desarrollo de los estudios acerca del libro, que abordan cuestiones relacionadas con su edición, impresión, circulación y distribución, con los procesos de conservación y archivo y con la construcción de redes y comunidades intelectuales (De Diego, 2006; Saferstein, 2013; Szpilbarg, 2019; Badenes y Stedile Luna, 2020; Coppari, 2022; Coppari y Vigna, 2019). También se ha consolidado una robusta línea de investigación enfocada en publicaciones periódicas, y en particular en revistas culturales, actores colectivos fundamentales en la dinamización del campo literario y artístico, la traducción e introducción de textos extranjeros, la creación de circuitos de crítica y la producción de públicos (Patiño, 2006, 2008; Delgado y Rogers, 2019). En líneas generales y salvo algunas destacables excepciones (Vigna 2021, 2020; Mercadal y Vigna 2022) esa línea de pesquisa ha privilegiado las publicaciones en papel, atendiendo en mucho menor grado a aquellas que nacen como un objeto digital y circulan a través de la web. Quisiera, por tanto, aportar al estudio de las revistas culturales electrónicas desde esta perspectiva atenta a la dimensión material, esto es, teniendo en cuenta sus específicas condiciones de producción, circulación y consumo. Dentro de ellas considero, por un lado, las condiciones tecnológicas –que desde fines del siglo XX vienen experimentando mutaciones vertiginosas y sumado nuevas funcionalidades a una velocidad sin precedentes– y, por otro, las condiciones económicas concretas existentes en el momento histórico en que las distintas publicaciones electrónicas surgen y circulan. Ambas variables –tecnológica y económica– son particularmente relevantes para este estudio acerca de las primeras revistas virtuales argentinas que ocuparon el espacio digital en la primera década del 2000, dado que además de registrar un rápido crecimiento y expansión en el acceso a internet, estos años se caracterizan por coincidir con la crisis económica que desencadenó el estallido de 2001 y la intensa movilización ciudadana que derivó en la creación de un repertorio innovador de acciones colectivas y formas inéditas de reorganización de la cultura.

En la primera parte de este ensayo examinaré dichas condiciones materiales de aparición de estas publicaciones digitales apoyándome en datos provenientes de los estudios de la edición y la sociología de la cultura, para detenerme en un segundo momento en el análisis de dos publicaciones pioneras: *La idea fija. Revista bastante literaria* (2000-2018) y *El interpretador* (2004-2011). Estos e-zines –forma abreviada con la que se conocen a los “electronic magazines”– surgen, obviamente, porque las herramientas ofrecidas por las nuevas tecnologías vuelven mucho más sencilla la realización y puesta en circulación de una revista. Sin embargo, en el contexto argentino de debacle económica, la irrupción de estas publicaciones puede explicarse también por otras razones que van más allá de la transposición de una práctica editorial, antes realizada en papel, que ahora se traslada hacia la pantalla. A partir de la lectura de algunos materiales publicados en los dos casos examinados, la hipótesis que planteo en la segunda parte de este trabajo sostiene que, gracias a esas mismas herramientas, las revistas culturales online pudieron sumarse a otras formas de activismo para intervenir en un campo cultural desmantelado ensayando nuevas modalidades de circulación y socialización de la literatura. En esta línea, propongo que estas revistas se pensaron a sí mismas como agentes con capacidad de efectivizar el acceso a la literatura, recurriendo a internet como medio que posibilitó la incursión en prácticas editoriales propias de una economía de la gratuidad.

Volver al pasado: crisis, transformaciones tecnológicas y reconfiguraciones del campo cultural

Si, en un ejercicio retrospectivo, volviéramos desde nuestro presente a principios del siglo XXI, veríamos que, a pesar de que internet aún tenía mucho de novedad en Argentina¹ y de que eran pocos –en su mayoría, jóvenes– los que habían adquirido las competencias para usarla, en el campo de la cultura ya comenzaban a evidenciarse signos del pasaje de la antigua tecnología analógica hacia la digital. En 1995 –apenas unos años antes del gran terror por la posible catástrofe informática que llegaría con el Y2K– el mercado había empezado a ofrecer la internet comercial como un servicio prestado por las telefónicas a través del *dial up*. Aunque todavía eran pocos los hogares conectados, a partir de 2003 la contratación del

¹ Según el estudio *Argentina Digital* “en 2002 se hacía evidente que la penetración de la PC en Argentina era baja y semejante a la de los países de su entorno socioeconómico. Según datos de la Unión Internacional de Telecomunicaciones, había en ese momento 8,2 computadoras personales cada 100 habitantes (10,4 según la Secretaría de Comunicaciones de la Presidencia de la Nación), lo cual indica una posición de retraso respecto de otros países latinoamericanos como Chile y Uruguay” (Cabello, 2008: 21).

servicio de banda ancha avanzó de manera sostenida, sobre todo en los sectores sociales más altos (Cabello, 2008: 38), así como en universidades e instituciones educativas.

Territorio de posibilidades aún inexploradas, esos años se caracterizaron por un alto grado de confianza en que este nuevo medio haría posible una democratización del conocimiento y un acceso sin distinciones a la información y los bienes de la cultura. Así, por ejemplo, la famosa “Declaración de Independencia del ciberespacio” que John Perry Barlow presenta en el Foro de Davos de 1996 exigiendo un ciberespacio soberano y libre de las regulaciones y controles de los gobiernos, no nos produciría la risa incrédula que produce hoy la lectura de ese documento.

Esa primera década de los 2000 registró también otra transición: la de la internet 1.0 a la 2.0 o “web social”. Como es sabido, la gran diferencia entre ambas consiste en que, a diferencia de la primera versión de la web, internet dejó de ser un simple contenedor o fuente de información para pasar a funcionar como una plataforma de trabajo colaborativo que puso fin a la separación entre productor y consumidor. La web 2.0 trastocó los modelos de comunicación unidireccionales, verticales y masificadores hasta entonces existentes, al inaugurar otro que brindó mayores posibilidades de descentralización y horizontalidad. El término “prosumidor”, neologismo que Alvin Toffler acuñara en *La tercera ola* (1980) para explicar un mundo que era aún pre-digital, alcanzó entonces su plena capacidad descriptiva e ingresó como palabra de uso corriente, dado que empezó a resultar evidente que no se necesitaba ser programador o tener amplios conocimientos de informática para hacer un uso de los medios digitales como consumidor pero también como productor. Todas estas transformaciones generaron, a nivel global, un clima de optimismo respecto del potencial de internet para romper con los monopolios informativos, construir espacios de comunicación alternativos generados desde abajo y promover nuevas formas de ejercicio de la ciudadanía.

Argentina no fue ajena a estas expectativas depositadas en internet como herramienta de democratización. Las nuevas tecnologías de la comunicación fueron rápidamente incorporadas al imaginario social como autopistas que conducían hacia la modernización y la creación de oportunidades de desarrollo, pese a la profunda desigualdad en las posibilidades de acceso propias de un país que mostraba elevados índices de desempleo, pobreza y —en lo que interesa a este trabajo— una fuerte caída de la inversión en el campo cultural. Sin embargo, y tal como han demostrado un conjunto de investigaciones indispensables para entender

esos años,² ese contexto de despojo dio muestras de una inmensa creatividad social volcada no sólo hacia la organización de la protesta sino sobre todo hacia la construcción de lo que Reinaldo Laddaga ha llamado “ecologías relacionales” (Laddaga, 2010) esto es, redes descentradas de relaciones horizontales que, en el campo de la cultura, con frecuencia recurrieron a la web³ para poner en marcha formas de activismo diversas que, no obstante, coincidían en un objetivo común: reaccionar frente a una política cultural estatal que durante la década del ‘90 había hecho del consumo la forma privilegiada de ejercer la participación en la esfera pública—.

Si se hace foco en el campo literario, podrá verse que una de las respuestas más contundentes a la crisis fue la multiplicación de editoriales independientes, las cuales, además de proponer sus propios catálogos, encontraron una forma solidaria de organizar canales de distribución y comercialización a través de ferias colectivas (Badenes y Stedile Luna, 2020; Vanoli, 2009). Abro aquí un paréntesis para hacer un señalamiento importante: no fueron sólo las esquirlas del estallido de 2001 las que explican las enormes dificultades que atravesaba el sector editorial,⁴ sino también los efectos de un proceso de globalización que ya desde los ‘90 venía reestructurando a fondo toda la cadena de producción del libro. La adquisición de sellos editoriales nacionales por parte de grandes conglomerados como Random House Mondadori, Planeta o Norma había rediseñado el mercado argentino del libro, proyectándolo a gran escala al transnacionalizar sus modos de producción, pero también de circulación, principalmente a través de grandes cadenas de librerías. Este rediseño del mercado editorial significó una modificación rotunda de la relación entre autores, editores y lectores, ya que en la práctica implicó la minimización de los riesgos editoriales a través de la apuesta por los bestsellers, la publicación preferencial de escritores ya consagrados, la rápida obsolescencia de los títulos y la relación complementaria entre reseñas de

² La bibliografía sobre las condiciones de gestación y las consecuencias políticas, sociales, económicas y culturales del estallido de 2001 es muy rica, por lo cual menciono sólo algunos textos indispensables: Giunta (2009), Richard, Fernández Savater et. al (2024); Fink et. al (2023); Auyero (2002).

³ Un caso emblemático de este uso de la web fue el *Proyecto Venus* (2001-2006), ideado por Roberto Jacoby. *Venus* propuso un modelo de organización comunitaria que se apoyaba en tecnologías accesibles y de código abierto para ofrecer, a través de una moneda propia, un espacio de conexión y diálogo entre sus integrantes, promoviendo el intercambio de conocimientos, servicios e ideas. Véase Laddaga (2010).

⁴ Respecto del mercado editorial, una nota de *Clarín* de 2002 informa que “en lo que va de febrero de este año, las librerías argentinas vendieron —con la crisis, las subas de precios y el corralito mediante— un 40% menos con respecto a ese mismo mes de 2001” (Redacción Clarín, 27/02/2002).

libros en los diarios y contratación de espacios de publicidad por parte de las editoriales (Ruiz 2005, Botto 2006, Szpilbarg, 2019).⁵

Pero volviendo al tema de este trabajo, el muy abundante corpus de investigaciones en torno a esta cultura literaria independiente que emerge en la década que nos ocupa da cuenta de este crecimiento exponencial de las editoriales artesanales y autogestivas así como de la creatividad de su trabajo (De Diego, 2006; Badenes y Stedile Luna, 2020; Vanoli, 2009; Szpilbarg, 2019). Sin embargo, hay que destacar que las posibilidades ofrecidas por internet atrajeron inmediatamente a muchos escritores y editores quienes, de manera más o menos autodidacta, aprendieron a manejar las herramientas digitales para poner en marcha otros proyectos literarios,⁶ tal como es el caso de las revistas que, entre otras, aquí analizo. De ellas es poco lo que se sabe,⁷ entre otras cosas porque muchas fueron, por distintas razones, bajadas de la web y hoy son parcial o totalmente irrecuperables.⁸

Para explorarlas propongo una periodización que abarca la década comprendida entre 2000 y 2010, lapso temporal que se inicia con la irrupción de estas publicaciones en el espacio virtual, en el marco de la recesión económica ya mencionada, y se extiende hasta un punto de quiebre marcado por una transformación radical en las formas de

⁵ André Schifffrin (2000) añade una variable más, al advertir que los equipos editoriales antes integrados por especialistas con formación literaria pasan ahora a estar en manos de los responsables financieros o comerciales de estos grupos concentrados que entienden al objeto libro como una mercancía más.

⁶ Un antecedente fundamental fue el sitio pionero *poesia.com*, creado y administrado por Martín Gambarotta, Daniel García Helder y Alejandro Rubio, que se subió a la web en 1996. En él se publicaban ensayos y textos seleccionados, pero también libros completos de poetas latinoamericanos ya descatalogados o muy recientes, pero de difícil acceso. Actualmente, sus archivos están parcialmente rescatados en el sitio web del proyecto *Caja de resonancia* (www.cajaderesonancia.com/poesia.html). Además de los numerosos blogs de escritores, podemos mencionar también espacios virtuales que funcionaron como dispositivos de exposición colectiva, tales como el blog laseleccionesafectivas.blogspot.com (2006-2016), proyecto de Alejandro Méndez que funcionó como curaduría autogestionada y archivo colectivo de la obra de los poetas que fueron sumándose a esta propuesta de creación de redes colaborativas, o el blog lainfanciadelprocedimiento.blogspot.com (2006-2008), administrado por Selva Dipasquale, que invitaba a poetas a reflexionar acerca de sus procedimientos de escritura, al mismo tiempo que publicaba sus textos. Por otro lado, también las editoriales independientes hicieron un uso intensivo de la web a través de blogs y redes para promocionar su trabajo.

⁷ Ya hemos mencionado los trabajos precursores de Diego Vigna (2020; 2021).

⁸ Por ejemplo, respecto de la revista digital *No Retornable* Silvina Mercadal y Diego Vigna comentan: “A mediados de 2018, los editores de *No Retornable* recibieron un aviso de vencimiento para el pago del host que alojaba a la revista, ya sin actividad. Cuando quisieron abonar a través del órgano correspondiente, no lo lograron porque alguien había interpuesto un reclamo legal por el nombre del dominio. Sin asesoramiento para poder resolverlo y frente a la pregunta sobre si seguir abonando una suma importante para mantener una revista digital quieta, debieron inclinarse por el no pago y la desaparición de los materiales para la libre consulta” (Mercadal y Vigna, 2022: 36).

producción, circulación y consumo de contenidos debido a la aparición y expansión del teléfono inteligente y de las redes sociales.⁹ A partir de entonces, el entorno digital en el que inicialmente se habían desplegado las experiencias editoriales que vengo comentando, se modificará de un modo notable por la mediación creciente de algoritmos y sistemas automatizados de procesamiento de datos capaces de perfilar a los usuarios y de influir significativamente en sus opciones de navegación y decisiones de consumo.

Las revistas literarias llegan a la web

Como punto de partida, debe señalarse que las revistas literarias han sido históricamente un medio de comunicación fundamental dentro del ecosistema editorial capitalista, puesto que, de algún modo, han desempeñado el rol de co-creadoras del acontecimiento literario. Esto es, han contribuido a forjar el circuito de la crítica, a reproducir una tradición, legitimar nuevos autores, formar públicos y, por tanto, de manera indirecta, a vender libros. Como señala Geraldine Rogers, su papel ha sido, así, el de mediadoras fundamentales entre las editoriales y el mercado: “una entrevista o una reseña de libro –advierte– son formas de la publicidad y entran en relación con el sistema completo de promoción literaria en el mercado de bienes económicos y simbólicos” (Rogers, 2019: 21).

Sin embargo, uno de los primeros cambios que pueden percibirse en las revistas digitales que estoy estudiando es la ruptura de la dependencia de la publicidad: dado que la realización ahora se abarata al punto de que cualquiera que esté interesado en publicar una revista puede hacerlo –basta seleccionar alguna plataforma de alojamiento gratuita o de muy bajo costo, recurrir a algunas herramientas de diseño disponibles en la web para crear el sitio, y escribir– estos proyectos independientes, de jóvenes escritores amateurs, recién llegados o poco conocidos, pueden concretarse perfectamente prescindiendo de anunciantes y de fondos. Hacia comienzos de los 2000, y en paralelo a la explosión de usuarios de Blogger, los e-zines comienzan a proliferar porque para realizarlos no hace falta mucho: apenas el entusiasmo de un grupo de amigos a quienes les

⁹ Enumero algunos de los cambios más impactantes producidos en estos diez años: aparecen los gigantes de las telecomunicaciones –Google, Meta– que, sumados a otras empresas ya existentes como Microsoft, comienzan a concentrar aceleradamente las enormes cantidades de servicios y de poder que conocemos ahora; se crean las principales plataformas y redes sociales –Youtube en 2005, Facebook en español va a aparecer en 2008, Twitter se lanza en 2006, Instagram en 2010– que progresivamente irán modelando nuevos modos de comunicación e interacción humana. Y, lo más importante: entre 2007 y 2008 salen a la venta al público los *smartphones*, pequeñas computadoras de bolsillo que harán posible una conexión permanente a la web.

gusta leer y compartir comentarios críticos acerca de esas lecturas, pero que en general también escriben y quieren publicar sus propios textos.

Me interesa entonces pensar en la irrupción de estas revistas en la web atendiendo a todas estas condiciones materiales de producción que venimos enumerando desde el comienzo de este trabajo. Desde ahí, es posible preguntarse: ¿Cómo reconfiguraron las nuevas tecnologías el lugar tradicional ocupado por las revistas dentro del campo literario? ¿De qué manera la aparición de internet permitió a este tipo de publicaciones independientes, en el contexto económico, social, cultural de la Argentina de principios de siglo, asumir un rol distinto al de las publicaciones impresas? Un rol, digo, que no consistió meramente en formar parte de un circuito económico funcionando como mediadoras entre autores que venden los derechos sobre su obra/ editores que compran esos derechos/públicos que adquieren los libros que publican los editores, sino —dado que publicar un texto es una decisión que, ahora no depende de decisiones atadas a la rentabilidad— en el de ingresar a este circuito poniendo en relación directa a autores y lectores.

Para que se entienda mejor doy un ejemplo: en una revista impresa, que debe comprar una determinada cantidad de papel, publicar una línea más de un artículo implica reducirlo en otro, o pagar por más papel. En cambio, en una revista digital, el costo de una línea o un texto completo extra, ni afecta ni disminuye las posibilidades de publicación de los demás porque el coste marginal es cero. El editor tradicional, intermediario especializado en la publicación, difusión, visibilización y distribución de la obra de un escritor desde una lógica que obedece a los requerimientos comerciales, es la figura que hace posible que el público no sólo sea lector sino también comprador —tanto de la revista, como de los libros que en ella se reseñan—. En cambio, en estas revistas digitales que analizo, esos condicionamientos financieros desaparecen o pierden peso: el acento no está puesto en la creación de un público comprador sino en la creación de comunidades de lectores que comparten sensibilidades estético-literarias afines. Desde este objetivo, lo importante para estos e-zines fue posibilitar el acceso inmediato a la obra de determinados autores, llegando incluso, como se podrá ver enseguida, a ignorar las leyes de copyright.

Este abanico de novedosas formas de intervención en el campo cultural habilitado por internet generó entre muchos colectivos editoriales independientes una suerte de fervor autonomista y socializante, impulsado por la convicción de que otra economía de la literatura era posible: una economía fundada en la gratuidad de la publicación y en la efectivización

del derecho a la lectura como principios rectores.¹⁰ Así, en las revistas que estudio, los materiales que se compartieron –a menudo textos inéditos o traducidos por primera vez, de autores nuevos o consagrados– obedecieron a decisiones editoriales que operaban no bajo las reglas del intercambio mercantil sino bajo las de la gratuidad.

Esa “gratuidad” fue, obviamente, imaginaria, ya que era necesario tener una computadora, conexión a internet, fondos para pagar el dominio de un sitio para publicar (aunque también hay dominios gratuitos), por no hablar del tiempo de trabajo que se requiere para producir cada número. Aun así, si se lo compara con los costos de la edición en papel, la inversión necesaria para publicar digitalmente es mínima, sobre todo si ya se cuenta con equipamiento con acceso a la red. Hay que recordar, además, que “gratuito” no significa exento de interés: publicar una revista virtual sin cargo alguno puede operar como una estrategia de autopromoción que, si es exitosa, puede traducirse a posteriori en rendimiento económico –por ejemplo, instaurando un sistema de suscripción–. Pero ese interés puede explicarse también –y este fue el caso de *La idea fija* y de *El interpretador* – como búsqueda de acumulación de valor simbólico. O, para decirlo con Bourdieu (1998), como pretensión de legitimar una posición de autoridad dentro de un campo –en este caso, el campo de las revistas literarias– lo cual requiere, a su vez, del trabajo de creación de una comunidad que reconozca y por tanto *legitime* la autoridad literaria que se pretende investir.

En el caso de estas revistas, la acumulación de autoridad simbólica tuvo que ver con el gesto de seleccionar textos de ciertos autores –algunos canónicos, otros recién llegados– para ponerlos a disposición de los lectores, eludiendo hasta cierto punto las restricciones al acceso que son propias del funcionamiento de la industria editorial *mainstream*. Restricciones, vale aclarar, que si siempre afectan a autores y lectores, se agudizaron en el período que estamos estudiando: para los autores –especialmente para aquellos que recién iniciaban su carrera– porque los obstáculos para ingresar a un mercado editorial concentrado y orientado casi exclusivamente al rendimiento comercial fueron muy difíciles de sortear,¹¹ y para los lectores, porque el acceso al libro estuvo fuertemente

¹⁰ Un ejemplo elocuente: en directa alusión al proceso hiperinflacionario que afectó a la Argentina a fines de los '80, la revista *Babel* llegó a presentarse a sí misma con un subtítulo irónico: “Todo sobre los libros que nadie puede comprar”. Véase Patiño, 2006.

¹¹ Al respecto puede consultarse la detallada descripción acerca de la situación de la industria editorial y de los indicadores de producción y consumo de libros entre 1994 y 2008 en Hernán Vanoli y Ezequiel Saferstein (2011). Entre otros datos publicados en 2005 por Centro de Estudios para la Producción dependiente de la Secretaría de Industria, Comercio y de la Pequeña y Mediana Empresa del Ministerio de Economía de la Provincia de Buenos Aires titulado “La industria del libro en Argentina” los

condicionado por el precio de tapa¹² pero también por una distribución desigual de oportunidades de acceso a los puntos de comercialización, localizados en las principales ciudades del país. Es en este contexto más amplio de un campo literario golpeado por la recesión y controlado por las grandes casas editoras que puede entenderse el papel que cumplieron no sólo las editoriales independientes, sino también estos e-zines que estudio. Ellos funcionaron como plataformas de visibilidad para autores emergentes que desacomodaban los registros canónicos de lo que se consideraba “literatura contemporánea”, pero también como repositorios alternativos de textos de autores consagrados, que, por diversas razones no se hallaban o no podían adquirirse en librerías.

Quisiera ahora leer estas dos revistas literarias –*La idea fija* y *El interpretador*– que subieron al ruedo electrónico a principios de los 2000, poniendo en evidencia cómo sus editores, conscientes de las posibilidades técnicas ofrecidas por la digitalidad, ensayaron un activismo editorial que apuntó a democratizar el acceso a la literatura apostando a una economía basada en la gratuidad de los intercambios.

Activismos editoriales con recursos digitales

Un primer ejemplo puede encontrarse en *La idea fija. Revista bastante literaria*, realizada íntegramente por Leonardo Longhi y Saurio (seudónimo de Gabriel Pérez), jóvenes escritores de reciente trayectoria vinculados al mundo de la comunicación. Pionera en el mundo digital –su primer número data de abril de 2000– las dos “editoriales” del número inaugural, firmadas respectivamente por cada uno de ellos, se abstienen de atribuir a la revista alguna otra razón de existencia que no fuera la sola voluntad de hacerla. En un guiño al célebre texto de Paul Valéry que lleva el mismo título, el nombre elegido para identificar este e-zine remite a un deseo poderoso que, como ocurre con toda idea fija, se termina imponiendo sin que su utilidad sea un asunto que requiera justificación alguna. Así, Longhi entiende este proyecto de edición digital como resultado del “mero acatamiento de una debilidad” y Saurio lo justifica invocando la voluntad de “hacer nuevamente una revista y no más que eso, hacer una revista

autores señalan que para el año 2005 “el 86% de las empresas que integran el sector facturan menos de 10 millones de pesos, mientras que sólo el 14% superan dicho monto [...] Ese porcentaje menor, lo forman las grandes editoriales de capitales extranjeros que controlan el 75% del mercado” (Vanoli y Saferstein, 2011: 74-75).

¹² En el mismo trabajo referido en la nota anterior los autores concluyen que “el marcado aumento del precio de tapa de los libros, por encima de los aumentos en los niveles de ingreso, parece ser la característica más notoria del actual mercado editorial en la Argentina” (76-77).

porque sí”.¹³ Instalándose por fuera del ámbito de la crítica literaria o cultural especializada, la sección “Qué somos” declara que la intención fue la de construir “un espacio en el que se publicaran las obsesiones y los fanatismos literarios de ambos directores, a contrapelo de modas y tendencias, dándole fundamental importancia a los textos inéditos o de poca circulación, al rescate de autores olvidados y a una aproximación ecléctica y poco académica a la literatura y al arte en general”.¹⁴

Tras su lanzamiento a principios del nuevo siglo, *La idea fija* interrumpe su salida en 2009, para transitar una reconversión que no fue ajena a los cambios tecnológicos del momento.¹⁵ Longhi y Saurio incursionan a partir de entonces en la edición de libros, incluyendo e-books. En 2014 la revista digital vuelve a publicarse y, con una pausa durante el año 2015, continúa en línea hasta 2018, resultando en total una suma de 18 números, que alojan narrativa, ciencia ficción, poesía, comentarios de música, una tira de historieta y un dossier titulado “Especiales”. Quisiera detenerme en esta última sección en la que aparecieron, reunidos en algo así como un archivo cuya curadoría de contenidos se fundaba en los que

¹³ Ambas citas pertenecen a dos textos firmados respectivamente por Longhi y Saurio que abrieron, a modo de editorial y bajo el título de “Para qué mentir”, el número inaugural del e-zine en abril de 2000. En el sitio actual de la revista, donde pueden accederse a todos los números y a información sobre la editorial de libros de literatura *La idea fija*, ambos textos fueron separados y presentados, junto a otros dos escritos por Saurio en 2003 y 2011 como una entrada aparte en la que se exponen las motivaciones que estuvieron en la base del proyecto de la revista y posteriormente, de la editorial. Pueden consultarse en <http://www.laideafija.com.ar/mentir.html>. Por otro lado, de acuerdo con un posteo que lleva fecha del 15 de abril de 1986, pero que fue agregado a la página de Facebook el 11 de octubre de 2013 de *La Idea fija*, se nos informa que ésta tuvo una antecesora: fue la revista *74 metros* que “existía en el mundo real, se imprimía por fotoduplicación. Su equipo editorial, del que también formaba parte el dúo Longhi-Saurio, hacía “todo a mano”. Circuló entre 1986 y 1988 (https://www.facebook.com/laideafija/photos/pb.100056589700115.-2207520000/10151748674024582/?type=3&locale=es_LA)

¹⁴ <http://www.laideafija.com.ar/index.shtml#somos>

¹⁵ La revista también tuvo un “newsletter” con “noticias, editoriales y otras cosas que puedan interesarle al lector” publicado en formato blog. El 18/05/2011 puede leerse: “...once años en la web son como ciento veintiuno en el mundo real y las cosas cambiaron mucho como para seguir haciendo una revista en HTML, especialmente cuando en el medio aparecieron los blogs y no sólo se democratizó aún más el asunto sino que hasta se desprestigió el formato, porque no faltan los despistados que confunden una cosa con otra y no, querido, no es lo mismo una revista web que un blog, es otro concepto, es otro laburo, aunque vos no lo veas y te creas que se'gual, como decía el filósofo barrial Domingo Tinguitella. No, no voy a hablar de la web 2.0 o 3.0 o el numerito fashion que quieras porque no, la web es una y evoluciona” (<https://laideafija.blogspot.com/2011/05/los-once-va-de-vuelta.html>). Ese esfuerzo por seguir de cerca las transformaciones en la tecnología motiva otro posteo, el 5/07/2015, en el mismo blog. El texto dice: “Aunque *La Idea Fija* parezca inactiva, estamos en medio del enésimo proceso de rediseño del sitio, uno que está haciendo que se vean mejor en tablets y otros dispositivos con pantallas verticales y chiquitas”, (<https://laideafija.blogspot.com/2015/>)

Longhi llama “la fuerza reveladora del capricho”, textos de narradores de la talla de Néstor Sánchez o Mario Levrero,¹⁶ poetas muy poco conocidos como Pablo Ananía, o traducciones al español de un conjunto de poemas de Charles Bukowski, hasta entonces sólo publicados en inglés,¹⁷ que la revista puso a disposición de los lectores junto a trabajos críticos acerca de cada uno de estos autores publicados en libros, diarios o revistas impresas en distintos períodos. En muchos casos –como en los dossiers dedicados a Sánchez o Levrero– a esos materiales se sumaba una entrevista realizada por los propios editores, quienes, animados por lo que Longhi llama la “alegría imprudente del coleccionista”,¹⁸ invitaban al público a visitar su colección.

Esta política centrada en la entrega de textos poco difundidos, publicados en un tiempo pasado, inéditos, e incluso materiales traducidos por primera vez, debe entenderse como decisión de posicionarse en el campo desentendiéndose de pérdidas y ganancias monetarias¹⁹. Doy un ejemplo: en los tres primeros números, lanzados al espacio digital entre 2000 y 2001, la revista entrega en partes una versión preliminar del cuento “Cosa de negros”, luego publicado en 2003 por la editorial Interzona como parte del libro que lleva el mismo título. En el texto de presentación del autor Washington Cucurto –quien en ese momento recién cuenta con dos libros publicados²⁰ y después de destacar los valores literarios de la escritura cucurtiana, Longhi critica a los editores de libros por no estar a la altura de su rol, por no “gastar unos pesos” e impedir así, por inacción u omisión, que el texto de Cucurto llegue a los lectores, y lanza un cuestionamiento a sus colegas:

¹⁶ Si destaco estos dossiers o “Especiales” –el de Néstor Sánchez publicado en el número uno de *La idea fija* (abril de 2000) y el de Mario Levrero en el número dos (septiembre del mismo año) y siete (2005) – es porque ellos aportan, con la publicación de textos pertenecientes a estos autores y entrevistas realizadas por los editores de la revista, a la difusión y visibilización de su obra. Escritores “de culto” por esa fecha, circulaban apenas entre un escaso número de lectores, como lo confirman, respecto de Levrero, Laddaga (2016) y Montoya Juárez (2013), y respecto de Sánchez, su propio hijo, Claudio, dedicado a recuperar y reeditar su obra a través del proyecto editorial online, *La Comarca*.

¹⁷ Se trata de una selección de poemas de *What Matters Most Is How Well You Walk through the Fire*, publicada por Black Sparrow Press en 1999. Las traducciones fueron realizadas por Saurio.

¹⁸ http://www.laidea fija.com.ar/larevista/numero01/SANCHEZ_fatal.html

¹⁹ Saurio cuenta que a fines de los '90 se reunió con Longhi para hablar de la revista que querían publicar en el bar de la librería Gandhi y que, mientras estaban evaluando la posibilidad de hacerla directamente en la web, “pasó un flaco vendiendo una revistita y los dos le dijimos que no...Y nos vimos reflejados en ese flaco”. Esa escena que introduce un principio de realidad respecto de la factibilidad económica de los proyectos en papel los llevó a decidirse finalmente por la virtualidad. (Entrevista personal, 2025).

²⁰ Me refiero a *Zelarayán*, publicada inicialmente por *Diario de Poesía* en 1997 y luego por Ediciones del Diego en 1998, y *La máquina de hacer paraguayitos*, en 1999 por Siesta.

¿Por qué durante un lapso de dos años ninguna editorial de las que tienen su benemérito ISBNB [sic] y los recursos adecuados para editar de un modo consistente y garantizar una circulación regular a sus producciones no gastó unos pesos en darle el bellissimo y práctico formato de libro a una serie de desatinos lírico-narrativos tan contundente y original y, por lo pronto, favorecida y recomendada para su publicación por esa otra maquinita, el consenso de la prensa especializada?²¹

Respondiéndose a sí mismo, Longhi coloca el proyecto de *La idea fija* dentro de las reglas de otra lógica económica, una en donde la cuestión de la inversión de dinero, la previsión de sus retornos, en fin, la planificación, quedan fuera de todo cálculo porque lo que rige allí es el gasto, el dispendio gozoso del tiempo:

Por nuestra parte, aunque no somos los felices poseedores del dinero ni de las claves de ‘planificación’ (o, simplemente, del capricho) de quienes podrían darse el gusto de perder unos patacones²² para ganar la dicha de producir algo tan cercano de la perfección como un buen libro de poesía [...] gastamos gozosamente algo de tiempo en editar, y como –en efecto– sí podemos, [publicamos] algo de esta prosa alucinada, lujuriosa, rítmica, irónica, incierta, en fin: de Santiago Vega.²³

El argumento refleja uno de los núcleos de sentido sobre los que se sostenía el proyecto, que, según afirma Longhi, condensaba una idea que “después usó Arturo Carrera poéticamente del potlach”.²⁴ Porque, como ocurre en este ritual, el gasto que hacían los integrantes de *La idea fija* es también una ganancia: en este caso lo que volvía era legitimación del nombre de la revista y la construcción de una comunidad de lectores.

Un segundo caso, que he seleccionado por emblemático, ocurre en la revista *El interpretador*. Aquí la tecnología digital posibilitó maniobras de riesgo que, pese a su ilegalidad, el equipo de redacción decidió correr para defender derechos de los lectores de imposible cumplimiento en contexto de crisis económica. Dirigida por Juan Diego Incardona y un equipo editorial de colaboradores más o menos estables vinculados a la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires, *El interpretador* publicó 38 números entre 2004 y 2011. A partir de su número 9, de diciembre de

²¹ http://www.laideafija.com.ar/larevista/numero01/CUCURTO_kiwi.html

²² Los “patacones” fueron bonos de emergencia emitidos en 2001 por el gobierno de la provincia de Buenos Aires, que podían ser utilizados como moneda de curso legal. Longhi está hablando de ellos en abril del año 2000, en un momento en el que la falta de fondos para cumplir con las obligaciones estatales en las provincias había ya instalado un debate acerca de la emisión de cuasi-monedas.

²³ Ibid.

²⁴ Comunicación personal con Leonardo Longhi.

2004 comenzó a aparecer entre sus secciones una columna firmada por Elsa Kalish –seudónimo que usaba Juan Pablo Liefeld, uno de los editores de esta misma revista–. Esa columna llevaba por título “Las chicas de Letras se masturban así”, y era un espacio en el que su autora –“una chica de Puán”– y sus amigas imaginarias hacían chistes procaces y se burlaban del mundillo de la crítica literaria en su versión profesoral, institucionalizada, teoricista, en síntesis, ridícula en sus pretensiones de capturar la experiencia literaria con categorías propias de los discursos disciplinarios. La columna “Las chicas de Letras...”, remitía entonces a una pandilla de iniciadas en la literatura que, lideradas por Elsa Kalish, se dedicaba a criticar sin piedad a los nombres más autorizados de la academia: Jorge Panesi, Nicolás Rosa, Beatriz Sarlo, “Martincito” Kohan, “Silvita” Delfino, y una larga lista de renombrados y respetados profesores fueron el objeto de su satirización. También los escritores fueron blanco de su risa; pero las excepciones a estos ataques de “las chicas” fueron, obviamente, aquellos autores tan proclives al exabrupto y tan políticamente incorrectos como ellas, con Fogwill a la cabeza, que ocupaba un lugar privilegiado en el podio de admirados.

En el número 11 de febrero de 2005, Elsa Kalish publica una entrada que reproduzco extensamente:

Hace tiempo que estaba caliente por leer la última novela de Fogwill, *Urbana*. La novela la publicó Mondadori hace ya unos años en España y nunca llego [sic] acá. Imagino que por razones razonables, es decir, por variables de estricta lógica de mercado, que es la lógica que le permite a los canallas hacer guerras, hundir países enteros en la miseria, o hacer del objeto libro una cosa más entre la infinita oferta de cosas, que otras cosas –que algunos llaman hombre, o sujeto, o gente, o consumidor, o lo que sea– pueden usar y tirar, con la misma instantánea rapidez con la que se compra una latita de Coca Cola, se la toma y se la tira en la calle.

Es por esto que, harta de querer y no poder leer la novela de Fogwill, venía jodiendo hacía meses a mis amigas con la cantinela: mañana voy a ver si le mando un mail a Fogwill para pedirle si me puede mandar Urbana. Y un día me senté frente a la computadora y le mande [sic] un mail. Para mi sorpresa me respondió al toque y como no podía ser de otra forma, Fogwill complació, una vez más, todos mis deseos.²⁵

El texto continúa con el copy & paste del mail dirigido al autor de *Los pichiciegos* en el que Elsa le hace el “mangazo”:

²⁵ <https://elinterpretador.net/11ElsaKalish-LasChicasDeLetrasSeMasturbanAsi-RodolfoEnriqueFogwill-Urbana.htm>

Hola Quique

Me llamo Elsa, estudio letras y colaboro en una revista mensual de literatura, www.elinterpretador.com [...] este mail te lo mando para pedirte algo. Tu última novela, Urbana, parece que los gallegos del orto no la piensan mandar nunca, y encargarla allá cuesta una fortuna, y acá viene el mangazo, ya que la novela vos la cobraste y acá no llega, no me la podrías mandar por mail. A mí en particular y a unas cuantas de las chicas de la revista nos harías muy felices. si no podes por cuestiones de contrato o simplemente no querés por alguna otra razón todo bien.

> un besito, Fogwill, elsa.²⁶

Y a continuación, “la chica de Letras” publica la respuesta que, dos horas después, le escribe Fogwill con su habitual estilo de terrorista literario:

A mí los contratos, a semejanza de las chicas de letras que hacen revistas boludas, me chupan un huevo. pero si valen la pena, preferiría que me chupasen la arrugadita pija..... Tu revista [*El interpretador*] me parece una mierda, como todo lo que se hace en Puan [sic] desde que no está más la fábrica inglesa de Jockey Club y Commander.²⁷ Pero igual te mando la Urbana, ZZZZiada y con erráticas [sic] herratas.²⁸

Me interesa destacar aquí el dilema legal que esta respuesta deja planteada, dilema que la revista decide resolver, como en el caso del cuento “Cosa de negros”, apostando al goce de los lectores y a una idea de la literatura como donación, incluso al precio de cometer un delito contra los derechos que Fogwill ha vendido a la editorial Mondadori. Porque, la conclusión a la que arriban Elsa Kalish y Juan Diego Incardona, es que “los libros son de quien los quiere leer y no de quien lucra con ellos”:

Ahora, mi idea era simplemente conseguir la novela para leerla mis amigas y yo. Pero cuando abrí mi casilla de mail y me encontré con la novela, me puse loca. Corrí a un teléfono y lo llamé totalmente histérica al divino de Juan Diego [Incardona], y le dije: loco, tenemos una bomba para la revista,

²⁶ Ibid.

²⁷ Se refiere a que en el actual edificio de la Facultad de Filosofía y Letras, sito en calle Puán, funcionaba anteriormente la fábrica de cigarrillos Jockey Club y Commander. Ambas marcas pertenecen a la compañía Nobleza Piccardo, cuya mayoría accionaria está en manos de un holding tabacalero británico.

²⁸ Ibid.

tengo adentro de un comprimido adjunto, titulado “Sarlitás Putitas”, el archivo word con la última novela de Fogwill, entera, ¿qué hacemos?

Estuvimos discutiendo largo y tendido, y decidimos que era canalla guardarnos la novela para leerla nosotras solas.

Claro que estaba el tema de los “derechos” del libro. Fogwill en el mail era claro, los contratos le chupan un huevo, y aparte, la novela ya la había vendido, cobrado y reventado la guita. Además, le hacíamos circular una novela que a la editorial le importa nada que se lea en Argentina —o en cualquier otro país del tercer mundo donde no es rentable publicar cierta literatura.

Pero estaba también el tema de los “derechos para todo el mundo” de la novela que “compró” Mondadori. ¿Qué hacer frente a esto? Si respetábamos los derechos de Mondadori violábamos los nuestros —los de la revista y sus lectores— y viceversa. ¿Qué hacer?, nos preguntábamos, como el camarada Lenin. Entonces, ahí, recordamos las palabras, una y mil veces repetidas, de nuestro maestro David Viñas: si los libros no se pueden comprar hay que robarlos, los libros son de quien los quiere leer y no de quien lucra con ellos. Y me acuerdo que después, David, nos dio cátedra de cómo hacer en una librería para robar libros —los de él inclusive, claro. Así es que decidimos publicar la novela íntegramente y al que no le guste, como dicen los españoles, que vayan a tomar por culo.²⁹

La tentación es grande: al final de la nota, en ese mismo número 11 de *El interpretador* del 2005, en un contexto en el que están muy activos los experimentos colectivistas inventados tras la crisis del 2001 *El interpretador* publica *Urbana*. Se trata de una operación simple: hay un archivo en Word con una novela que muchos desearían leer, pero no pueden comprar; hay una revista literaria que se publica en la web que la puede publicar sin costo alguno: no se necesita mucho más.

Una coda por el lado de la ficción

En realidad, esta escena extraída de la picaresca criolla ya había sido prefigurada por el propio Fogwill. En 1983, en medio del colapso económico y la deuda dejada por la dictadura, había escrito *Campo, camino, lo que sucede, gente* (1985). Esta nouvelle intensamente poética narra los días de dos serenos de una fábrica cerrada, cuya maquinaria oxidada, pese al cese de funcionamiento, sigue estando en sus galpones. El trabajo de estos dos guardias consiste en cuidar por turnos las instalaciones durante las veinticuatro horas de todos los días, que transcurren insignificantes e

²⁹ Ibid.

iguales unos a otros, desperdiciados en jugar con los perros que allí deambulan, tomando mate. Son vidas improductivas, pero no por falta de medios, sino porque, aun habiendo medios para la producción, la compañía ha decidido que no sean usados nunca más. Un día, los dos serenos empiezan a sospechar que todavía hay conexión eléctrica y que tal vez las máquinas aún funcionen. Y, como a menudo la ficción se parece demasiado a la vida, el lector podrá adivinar cómo termina la historia: un día los dos hombres toman coraje, encienden las máquinas y con alegría fabrican una sola pieza, que queda, como si fuera una obra de arte, clavada en la pared del cuarto. Allí permanece en exhibición, testimonio de la resistencia en escala micropolítica a una lógica económica que, basada en la ganancia, ha decidido extinguir deliberadamente la posibilidad de producción de los objetos, y por tanto, también su posibilidad de circulación y realización en el consumo. Lo que ocurre en estas revistas digitales que hemos analizado debe leerse, creo, bajo esta misma matriz interpretativa. Porque el acto pirata que hacen a dúo Fogwill y *El interpretador* al colgar el pdf de *Urbana*, o la publicación de materiales que, como es el caso de “Cosa de negros”, encuentran en *La idea fija* un espacio para ponerse en circulación, son también gestos que, frente al cálculo financiero de las editoriales en un contexto de crisis general, abren una vía para escapar de un modelo dominante de producción y administración del libro que priva de su goce a la gran mayoría de los lectores. Gestos que, haciendo propias las herramientas que traen las tecnologías digitales, redefinen el vínculo entre el texto y sus lectores según otra economía, y se suman así a la larga lista de experiencias de activismo cultural que guarda el increíble archivo de los primeros años 2000 argentinos.

Bibliografía

- AUYERO, JAVIER. “Fuego y barricadas. Retratos de la beligerancia popular en la Argentina democrática”. *Nueva sociedad*, núm.179, pp. 144-162, 2002.
- BADENES, DANIEL Y VERÓNICA STEDILE LUNA (COMPS.). *Estado de feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes argentinas 2001-2020*. La Plata: Club Hem, 2020.
- BOTTO, MALENA. “La concentración y la polarización de la industria editorial”. En José Luis de Diego (Dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: FCE, pp. 209-240, 2006.

- BOURDIEU, PIERRE. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus: Madrid, 1998.
- CABELLO, ROXANA. *Argentina digital*. Los Polvorines: Univ. Nacional de General Sarmiento; Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2008.
- CHARTIER, ROGER. “Materialidad del texto, textualidad del libro”. *Orbis Tertius*, vol. 12, núm. 11, 2006. Disponible en: <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv11n12a01/17145>. Fecha de consulta: 10/03/2025
- REDACCIÓN CLARÍN. “Las ventas de libros caen un 40% y cierran librerías”, *Clarín*, 27/02/2002.
- COPPARI, LUCÍA. “La edición in(ter)dependiente después del “boom”: prácticas colectivas y asociativas alrededor del libro en la Argentina contemporánea”. Tesis de doctorado. Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 2022.
- COPPARI, LUCÍA Y VIGNA DIEGO. “Historia reciente de las editoriales autogestionadas en Argentina. De las ferias a la web y viceversa.” *Orbis Tertius*, vol. 24, núm.30, 2019.
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS. *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: FCE, 2006.
- DELGADO, VERÓNICA Y GERALDINE ROGERS (EDS.). *Revistas, archivo y exposición. Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata, 2019.
- FINK, NADIA, ET AL. 2001. *No me arrepiento de este amor: historias y devenires de la rebelión popular*. Buenos Aires: Editorial Chirimbote, 2023.
- FOGWILL, RODOLFO. 1985. *Pájaros de la cabeza*. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1985.
- GIUNTA, ANDREA. *Poscrisis: Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009.
- GRAFTON, ANTHONY. “La historia de las ideas. Preceptos y prácticas, 1950-2000”. *Prismas*, núm. 11, pp. 123-148, 2007.
- LADDAGA, REINALDO. *Estética de la emergencia: la formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2010.
- _____. “Una escritura de rescate. *El discurso vacío* en la obra de Levrero”, *Cuadernos LIRICO* núm.14, 2016.
- LONGHI, LEONARDO. Comunicación telefónica personal, 14/02/2025.
- MONTROYA JUÁREZ, JESÚS. Mario Levrero para armar: Jorge Varlotta y el libertinaje imaginativo. Montevideo: Trilce, 2013
- MASTEN, JEFFREY, PETER STALLYBRASS Y NANCY J. VICKERS (EDS.). *Language Machines: Technologies of Literary and Cultural Production*. Londres: Routledge, 2016.

- MERCADAL, SILVINA Y DIEGO VIGNA. “Los espacios negados. Crítica cultural y estéticas de escritura en la revista digital *El interpretador* (2003-2011)”. *Cuadernos del CIPeCo*, vol. 2, pp. 1-26, 2022.
- PATIÑO, ROXANA. “Revistas literarias y culturales argentinas de los 80”. *Ínsula*, núm. 715-716, 2006.
- . “Revistas literarias y culturales”. En Amícola, José y José Luis de Diego (Eds). *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. La Plata, Buenos Aires: Ed. Al Margen, pp. 154-170, 2008.
- PERRY BARLOW, JOHN. Declaración de independencia del ciberespacio. *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, vol. 1, núm.10), pp. 241–242, 2009.
- RICHARD, NELLY, AMADOR FERNÁNDEZ SAVATER ET AL. *2001: El futuro detrás: deseos/fracasos/derivas/saqueos*. Buenos Aires: Tren en movimiento, 2024.
- ROGERS, GERALDINE. “Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición”. En *Revistas, archivo y exposición. Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*. Delgado, Verónica y Geraldine Rogers, Universidad Nacional de la Plata: La Plata, pp. 11-27, 2019.
- RUIZ, LAURA. *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90*. Buenos Aires: Biblos, 2005.
- SAURIO. Entrevista personal, 21/04/2025.
- SAFERSTEIN, EZEQUIEL. “Entre los estudios sobre el libro y la edición: El ‘giro material’ en la historia intelectual y la sociología”. *Información, cultura y sociedad*, vol.29, pp. 139-166, 2013. Disponible en: https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-17402013000200007&lng=es&tlng=es. Fecha de consulta: 10/03/2025
- SCHIFFRIN, ANDRÉS. *La edición sin editores*. Barcelona: Destino, 2000.
- SZPILBARG, DANIELA. *Cartografía argentina de la edición mundializada. Modos de hacer y pensar el libro en el siglo XXI*. Temperley: Tren en movimiento, 2019.
- . “¿Economías del deseo? La autosustentabilidad en editoriales independientes contemporáneas.” En Badenes, Daniel y Stedile Luna, Verónica. (comps.). *Estado de feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes argentinas 2001-2020*. La Plata: Club Hem, pp. 45-62.
- TOFFLER, ALVIN. *La Tercera Ola*. Barcelona: Plaza & Janes, 1980.
- VANOLI, HERNÁN. “Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria argentina”. *Apuntes de investigación del CECYP*, núm. 15, pp. 161-185, 2009.
- VANOLI, HERNÁN Y EZEQUIEL SAFERSTEIN. “Cultura literaria e industria editorial. Desencuentros, convergencias y preguntas alrededor de la

escena de las pequeñas editoriales.” En Lucas Rubinich y Paula Miguel (eds.), *Creatividad, economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires 2001-2010*. Buenos Aires: Aurelia Rivera, pp. 69-100, 2011.

VIGNA, DIEGO. “Aspectos teóricos y metodológicos para el análisis de revistas digitales de cultura y literatura. Nuevas geografías en el contexto argentino”. *Estudios avanzados*, núm. 34, pp. 68- 84, 2021.

———. “La forma revista en su versión digital. Propuesta metodológica para el análisis de publicaciones culturales y literarias desde el contexto argentino”. *Cuadernos del CILHA*, vol. 21, p. 1-11, 2020.