

José Luis de Diego\*

## ⇒ Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en Argentina

**Resumen:** El objeto del trabajo es trazar un diagnóstico crítico de la situación actual del mercado editorial de literatura en Argentina. Con ese fin, se parte de una reseña histórica desde la llamada “época de oro” hasta las sucesivas transformaciones que fueron modificando las estrategias editoriales hasta el presente. En este punto, se formulan algunas hipótesis que permiten comprender mejor las razones del creciente deterioro del sector y las posibles vías de desarrollo futuro.

**Palabras clave:** Políticas editoriales; Mercado; Literatura; Argentina; siglos XX-XXI.

**Abstract:** The purpose of this paper is to outline a critical diagnosis of the current editorial market of literature in Argentina. To that purpose, there is a brief historical review from the so-called “Golden age” through the many modifications and editorial strategies to the present. Several hypotheses are presented to understand the current decay and possible paths of future development.

**Keywords:** Editorial policy; Market; Literature; Argentina; 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries

Durante el período 2004-2006, llevamos a cabo la investigación que tuvo como resultado el libro *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)* (2006). Esa experiencia nos sirvió, por un lado, para producir un estudio sistemático, hasta entonces inexistente, sobre políticas editoriales en nuestro país; por otro, para fijar un piso a partir del cual se pudieran formular hipótesis específicas sobre períodos determinados. A menudo esas hipótesis nos obligaron a soslayar los límites autoimpuestos (estudiar políticas editoriales en literatura en Argentina) y a ampliar el objeto hacia redes e intercambios entre Argentina, España y América Latina. En esta oportunidad procuraremos focalizar nuestro interés en los últimos años y en el presente, y advertimos que, para ese objeto, la ampliación a la que hacíamos referencia resulta imprescindible. Pero antes de adentrarnos en el estudio del presente, reseñaremos brevemente los principales hitos, en el campo de las políticas editoriales, que pueden considerarse antecedentes significativos para el diagnóstico crítico que pretendemos.

---

\* *Doctor en Letras y profesor de Introducción a la Literatura y Teoría Literaria II de la Universidad Nacional de La Plata. Dirige el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET). Se ha especializado en temas de historia intelectual, teoría literaria, literatura argentina y, más recientemente, industria editorial. Ha publicado entre otros; La verdad sospechosa. Ensayos sobre literatura argentina y teoría literaria (2006); Una poética del error. Las novelas de Juan Martini (2007) y, Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000) (ed. 2006). Contacto: Correo electrónico: idihcs@fahce.unlp.edu.ar.*

## 1. 1938-1953: la “época de oro”

Las autoridades de la editorial Espasa-Calpe de España, agobiadas por los infortunios de la Guerra Civil, deciden, en abril de 1937, fijar su sede central en Argentina. Dos colaboradores jerárquicos de la filial en Buenos Aires, acaso por razones políticas, se desvinculan de la empresa. Uno de ellos, Gonzalo Losada, un madrileño que estaba en Argentina desde 1928, funda su propio sello en agosto del 38. El otro, el vasco Julián Urgoiti, estará en la génesis de Editorial Sudamericana en diciembre del mismo año. A comienzos del 39, llega a Buenos Aires Mariano Medina del Río y, junto a los gallegos Arturo Cuadrado y Luis Seoane, ponen en marcha la Editorial Emecé. Más allá de las referencias anecdóticas y del dato erudito, lo que queda en claro es que en apenas unos meses entre 1937 y 1939 comienzan sus actividades cuatro editoriales que ocuparán un lugar central en el mercado literario en habla hispana: Espasa-Calpe Argentina, Losada, Sudamericana y Emecé; y que las cuatro están ligadas a la égida provocada por la Guerra Civil en España. Según la ha bautizado la bibliografía sobre el tema, allí se inicia la “época de oro” de la industria editorial en Argentina, que se extiende aproximadamente hasta 1953. Algunos datos resultan ilustrativos. El total de ejemplares impresos en el inicio del período, de 1936 a 1940, fue de 34 millones; en el fin del período (de 1951 a 1955) ese número se había multiplicado por cinco y el total de ejemplares impresos ascendió a 169 millones. Más del 40% de la producción se exportaba y Argentina proveyó, en la década del cuarenta, el 80% de los libros que importaba España. Para 1952, Argentina registraba 276 títulos publicados por cada millón de habitantes, mientras España –cuya industria ya comenzaba a evidenciar signos de recuperación– registraba sólo 119. En 1942 se exportaron 11.280.000 volúmenes; en 1947, sólo cinco años después, 24.280.500. Son llamativos, además, los promedios de tiraje por libro: en los últimos años del período, alcanzó los 10.000 ejemplares, con un promedio para el total del período cercano a los 7.000 ejemplares. Los números, apenas esbozados aquí, de la “época de oro” hoy nos resultan inverosímiles.

Sin embargo, si lo que se analiza es el impacto cultural de las políticas editoriales –y no sólo los números de la industria–, las evaluaciones suelen ser diferentes. En efecto, existe lo que hoy es casi un lugar común: la literatura latinoamericana encuentra, ya entrados los sesenta, un público propio, un mercado ávido de novedades, y se genera un doble *boom*: cualitativo, por la valoración de sus escritores, y cuantitativo, por la notable cantidad de ejemplares vendidos. Esto pondría de manifiesto una paradoja: que los llamativos índices de venta de novelas emblemáticas del período –como *Sobre héroes y tumbas* (Ernesto Sábato, 1962), *Rayuela* (Julio Cortázar, 1963), *Cien años de soledad* (Gabriel García Márquez, 1966), *Boquitas pintadas* (Manuel Puig, 1969)– coinciden con una curva declinante en el desarrollo de la industria editorial argentina. La paradoja puede explicarse de este modo: a medida que Argentina iba perdiendo mercados externos por la recuperación de la industria española y el ascenso de la mexicana, encontraba en el mercado interno los recursos para su sostenimiento y consolidación. De modo que del análisis de la “época de oro” surgen un floreciente despegue en lo cuantitativo y un impacto débil en la consolidación de un campo cultural y literario propio; y en los años sesenta esa relación se invierte.

De la producción editorial de Espasa-Calpe sobresale visiblemente la Colección Austral, lanzada a comienzos de 1938, cuando aún estaba Losada en la editorial y uno de

los principales asesores era Guillermo de Torre. La colección se inicia con *La rebelión de las masas*, de Ortega y Gasset, y para el año 1967 había publicado 1.500 títulos; llegó a publicar a un ritmo de entre 10 y 20 títulos nuevos por mes en primeras ediciones de 12.000 ejemplares cada una y 15 reimpressiones mensuales de 6.000 ejemplares. De la producción total, más del 30% se exportaba, lo que pone de relieve no sólo la capacidad para captar mercados externos, sino también, de acuerdo con los números citados, un buen nivel de ventas en el mercado interno. Veamos algunos de los diez primeros títulos: el ya citado libro de Ortega; el *Poema del Cid*; el *Discurso del método*, de Descartes; *Armanzia*, de Stendhal; *La isla del tesoro*, de Stevenson; *Del sentimiento trágico de la vida*, de Unamuno. Como se ve, no parecía haber, al menos en los inicios del catálogo, decisiones editoriales claras para definir el perfil de la colección, o existía la vaga idea, corriente para la época, de una colección de obras genéricamente consideradas como de ‘cultura universal’.

A poco de iniciar las actividades de su propia editorial, Gonzalo Losada lanza la Biblioteca Contemporánea, una colección que desde su idéntico formato (12 x 18 cm.) hasta el carácter ecléctico de su concepción parecía tener la expresa voluntad de competir con Austral. La Biblioteca Contemporánea tuvo un desarrollo más modesto, ya que en un período similar al mencionado para Austral había editado algo menos de 400 títulos. En el análisis del catálogo se puede advertir un similar eclecticismo en la selección de títulos. Es interesante, además, contrastar ambos catálogos en cuanto a la numerosa presencia de autores españoles: Austral privilegia, en especial, a los escritores del 98: Azorín, Baroja, Unamuno, Valle Inclán; mientras que Losada dará lugar, por afinidades estéticas e ideológicas, a los poetas españoles contemporáneos: León Felipe, García Lorca, Alberti, Salinas, Aleixandre. Otras colecciones y textos particulares editados por Losada tuvieron gran impacto cultural en Argentina y en toda América Latina: Las Cien Obras Maestras de la Literatura y el Pensamiento Universal, dirigida por Henríquez Ureña; las *Obras completas* de Federico García Lorca, recopiladas y prologadas por Guillermo de Torre; la Biblioteca Filosófica, dirigida por Francisco Romero, entre otras. Losada fue la editorial que incorporó al mercado de habla española, mediante cuidadas traducciones, las obras de Thomas Mann, Luigi Pirandello, André Gide, William Faulkner, Albert Camus, además de difundir a prestigiosos autores latinoamericanos como los Premio Nobel Gabriela Mistral, Miguel Ángel Asturias y Pablo Neruda.

A los seis meses de fundada Sudamericana, y luego de continuos fracasos comerciales, llega desde Francia la figura con la que se identificará la editorial durante años: el catalán Antonio López Llausás, quien se hace cargo de la empresa junto a Julián Urgoiti; desde entonces, Sudamericana fue siempre identificada como una empresa familiar: López Llausás; luego su hijo, Jorge López Llovet; más tarde su nieta, Gloria López Llovet de Rodriqué. “De la mano de López Llausás, que fue comprando acciones de la editorial hasta prácticamente dirigir solo sus destinos, hacia 1969 Sudamericana había convertido su capital inicial (m\$ 400.000) en más de cien millones; tenía un fondo editorial de más de 1.500 títulos y ocupaba el cuarto lugar en el país en cuanto a ventas” (De Sagastizábal 1995: 99-100). De este proceso de expansión, suelen citarse como hitos de importancia la apertura hacia 1949 de editoriales distribuidoras de sellos locales en el exterior, como EDHASA en Barcelona, y Hermes en México. En los catálogos de Sudamericana durante sus primeros años se advierte una notable mayoría de textos traducidos. Esa tendencia se irá modificando con el tiempo; ya en los años cincuenta, la edito-

rial comienza a tantear el posible interés del público por la literatura nacional: *Adán Buenosayres* de Marechal (1948); *El túnel* de Sábato (1948); *Bestiario* de Cortázar (1951), *Misteriosa Buenos Aires* de Mujica Láinez (1951). De entre los asesores literarios de la editorial, se han destacado Francisco Porrúa –a quien se le atribuyen los ‘descubrimientos’ de Julio Cortázar, Alejandra Pizarnik y *Cien años de soledad*, editor de Minotauro, la exitosa colección de textos de ciencia-ficción– y Enrique Pezzoni. Ya en los sesenta, Sudamericana irá consolidando su centralidad en lo que se refiere a la presencia en su catálogo de la literatura argentina y latinoamericana

A poco de fundarse, Emecé contó con una importante inversión de capitales provenientes de la familia Braun Menéndez. En 1947 se incorpora a la empresa Bonifacio del Carril, quien se va a convertir en su referente más visible durante largos años. De Sagastizábal destaca tres aspectos de interés: sus novedosas formas de comercialización; sus estrechas relaciones con las secciones bibliográficas de los diarios y la elaboración de una política de publicaciones “de corte más clásico, dirigida a las clases altas y cultas, con una definida orientación hacia lo anglófilo y el pensamiento católico” (1995: 89-90). De sus colecciones, el caso más difundido y duradero es *Grandes Novelistas*, que se da a conocer en 1948; si la colección tuvo el mérito de incluir en su catálogo a Kafka, Moravia, Hemingway y Cela, con el tiempo degeneró en un marcado interés por el *best-sellerismo*, publicando a León Uris, Arthur Haley, Erich Segal y otros. Con relación a la literatura argentina, la aparición en 1951 de *La muerte y la brújula*, de Jorge Luis Borges, da inicio a la publicación sistemática del autor argentino que el sello suele exhibir con orgullo. Pero la relación con Borges había empezado antes, ya que en febrero de 1945 se lanza la colección *El Séptimo Círculo*, la pionera colección de novelas policiales que dirigieron Borges y Adolfo Bioy Casares hasta 1955; en once años seleccionaron 110 títulos, la mayoría de ellos de origen anglosajón.

## 2. Los sesenta

En 1958 se funda la Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA). La iniciativa partió del rector de la Universidad, Risieri Frondizi; el proyecto, de un destacado editor argentino, Arnaldo Orfila Reynal –quien estaba entonces al frente del Fondo de Cultura Económica de México–; y Boris Spivacow, su gerente, fue quien comandó la empresa durante casi diez años. Si las editoriales universitarias se caracterizaban, hasta entonces, por editar libros de temáticas científicas dirigidos a un reducido número de especialistas, EUDEBA produjo un impacto atípico en el mercado. Y lo logró a partir de políticas editoriales novedosas: 1) tiradas numerosas y libros a muy bajo costo; 2) sistema de distribución diversificado que incluía kioscos en las universidades, en las estaciones de trenes y subterráneos y en calles céntricas de alta circulación; 3) cuidada selección de títulos, bajo el asesoramiento de un cuerpo de profesores universitarios, quienes también participaban de la producción y traducción de los libros; 4) particular atención a la presentación visual de los ejemplares, para lo cual convocó a menudo a prestigiosos artistas plásticos (el *Martín Fierro*, ilustrado por Juan Carlos Castagnino, constituyó un notable éxito de venta). El golpe militar de 1966 y la intervención de las universidades abortó el proyecto; para ese año, se calcula que EUDEBA había editado un libro por día y un total de once millones de ejemplares. Spivacow y su equipo renunciaron y al poco

tiempo, el 21 de setiembre de 1966, dieron inicio al Centro Editor de América Latina (CEDAL), un nuevo proyecto editorial y cultural que continúa buena parte de las iniciativas que habían caracterizado a EUDEBA. A poco de comenzar sus actividades, el CEDAL firma un acuerdo con la Cooperativa de Vendedores de Diarios, Revistas y Afines, y comienza a distribuir el material producido en los kioscos del país y de grandes capitales de América Latina. El formato un fascículo + un libro logró un rápido interés en el público y se multiplicaron las colecciones: Capítulo. Historia de la literatura argentina; Capítulo. Historia de la literatura mundial; Siglomundo; Transformaciones; Historia del movimiento obrero; Los hombres de la historia; Mi país tu país, etc. Otra vez, la combinación de alta calidad de los contenidos (garantizado por un notable equipo de colaboradores) y un muy bajo costo de venta redundaron en el éxito de la empresa; éxito que hay que medir mucho más en cuanto a su impacto cultural que en cuanto a los beneficios económicos que produjo. Así, EUDEBA primero y el CEDAL después marcaron una época en la que eran posibles emprendimientos editoriales que atendieron más a la cultura que al dinero, y en la que confluieron una generación de intelectuales comprometidos con los proyectos y una buena parte de la clase media en ascenso que encontró en aquellos libros los instrumentos más idóneos para su formación.

### 3. Dictadura y democracia

Es frecuente leer en las bibliografías sobre la industria editorial en Argentina que los fulgores de la “época de oro” no volvieron a repetirse. Sin embargo, los números de los primeros años de la década del setenta desmienten ese lugar común, ya que el crecimiento notable del mercado interno produjo, hacia 1974, un total de ejemplares editados y un tiraje promedio que alcanzan los niveles de los años en que el país era el principal exportador de libros en el mundo de habla hispana. Pero una vez más, y con inusual crudeza, la dictadura militar que asumió el poder el 24 de marzo de 1976 terminó con aquella primavera cultural. Si tomamos como referencia los años 1974 y 1979 puede advertirse claramente la debacle. En 1974 se produjeron cerca de 50 millones de libros, con una tirada promedio de 10.000 ejemplares; en 1979, se produjeron 17 millones de libros, con una tirada promedio de 3.800 ejemplares (Getino 1995: 56). Si en 1974 existió una balanza comercial favorable de 9 millones de dólares, para 1981 el saldo desfavorable fue de 25 millones (Schmucler 1990: 208). No obstante, el más doloroso saldo que generó la dictadura no se verificó, claro está, en los índices de la economía. La sistemática represión contra las manifestaciones culturales condenó a buena parte de los escritores e intelectuales al exilio o al silencio forzoso. Algunos de ellos, como Francisco Urondo, Haroldo Conti y Rodolfo Walsh fueron asesinados (o están “desaparecidos”, según el cruel eufemismo que usó la dictadura); otros debieron exiliarse, como Juan Martini, Juan Gelman, Héctor Tizón, Daniel Moyano, Tununa Mercado, Osvaldo Bayer, Noé Jitrik, Antonio Di Benedetto, David Viñas y Osvaldo Soriano, entre tantos. En este adverso contexto cultural y económico, la labor editorial menguó hasta casi desaparecer. A pocos días del golpe militar, el 2 de abril, se clausuran las oficinas de la Editorial Siglo XXI; en ese mismo mes, en el Regimiento de Infantería Aerotransportada XIV de Córdoba, se exhiben e incineran libros, revistas y fascículos considerados “subversivos” en presencia de periodistas locales y corresponsales; el CEDAL fue amenazado y hostigado permanentemente

desde que en Bahía Blanca el general Acdel Vilas afirmó que el Centro era “claramente subversivo”, fue allanado un depósito de la editorial el 7 de diciembre de 1978, se procesó a Boris Spivacow, su director, y se incineró, el 26 de junio de 1980, un millón y medio de ejemplares; el 26 de febrero de 1977, un destacamento al mando del teniente primero Xifra irrumpió en las oficinas de EUDEBA para secuestrar y retirar de circulación varios títulos; fue detenido y procesado Daniel Divinsky, propietario del sello De la Flor; otros editores, como Alberto Burnichón, Roberto Santoro, Carlos Pérez y Héctor Fernández, “desaparecieron”.

Resulta coincidente la opinión de que, para 1981, el aparato censor había disminuido su presión sobre editoriales, librerías y escritores; quizá ésta haya sido una de las causas de que tres casas editoras hubiesen emprendido el lanzamiento de colecciones dedicadas, al menos en parte, a autores argentinos. Me refiero a la colección Narradores Americanos, de la Editorial Legasa de España, cuyos primeros cuatro títulos incluyen a escritores argentinos, dos de los cuales estaban por entonces exiliados (Daniel Moyano y Rodolfo Rabanal); la colección Narradores Argentinos Contemporáneos, una iniciativa efímera de la Editorial de Belgrano; y la colección Las Nuevas Propuestas, dirigida por Susana Zanetti, del CEDAL. Desde entonces, la presencia de autores argentinos en el mercado local fue *in crescendo* hasta producir una notable proliferación de títulos en el período 1983-1985, que incluyó la publicación diferida de la producción silenciada o prohibida bajo la dictadura y la de textos publicados en el exilio que sólo entonces pudieron circular en Argentina. Parte de esa producción se puede advertir en los libros editados en el exterior: la labor sistemática de Julio Cortázar y Manuel Puig, la notable obra poética de Juan Gelman, las narrativas de Juan José Saer, Osvaldo Soriano, Juan Martini, Marcelo Cohen. España y México fueron los principales lugares de edición de la obra de argentinos exiliados.

En diciembre de 1983, asume la presidencia Raúl Alfonsín; se produce el ansiado retorno a la democracia. El fin de la dictadura abrió nuevas expectativas para escritores e intelectuales que se sintetizaron en la fórmula “reconstrucción de la cultura”. El interés creciente por saber lo que había ocurrido en el país produjo un pequeño *boom* de los géneros de ensayo e investigación histórica o periodística sobre hechos recientes, y la publicación de textos, especialmente novelas, silenciados o censurados. En el campo de la literatura, se destacaron las colecciones Narradores de Hoy, de la Editorial Bruguera, y Narrativas argentinas, de Sudamericana. Sin embargo, otros problemas acechaban al mercado de libros. “En este momento la situación política y cultural ayuda, pero la económica no”: la frase de Boris Spivacow<sup>1</sup> parece ser la síntesis exacta de la situación de la industria editorial durante el retorno a la democracia. Una inflación descontrolada; la ausencia de una Ley del Libro que regule y proteja la industria; el alto costo de los créditos que imposibilita la inversión en la modernización de las empresas; el desarrollo de la reprografía ilegal; y el elevado precio del papel son las quejas recurrentes en los testimonios de los editores durante aquellos años. Las consecuencias de esta situación crítica son, entre otras, la falta de competitividad externa, la pérdida de mercados, las dificultades para pagar derechos de publicación de autores extranjeros consagrados, la declinación del mercado interno. O sea, como hemos venido sosteniendo, la edición de textos de

<sup>1</sup> Clarín. *Cultura y Nación*, 4 de abril de 1985: 2.

autores argentinos resultó una oportunidad para encontrar un mercado más sensible a ese rubro, pero también fue la consecuencia de un callejón sin salida: ante la crisis del sector, los editores sólo pudieron apuntar al mercado interno como estrategia de supervivencia.

#### 4. Los últimos años

Como es bien sabido, los años noventa se abren con la caída del Muro de Berlín, con la consolidación de un mercado capitalista mundial y con un fenómeno que, aunque originado en la economía, ha tenido decisiva importancia en el campo de la cultura: la globalización. Al menos en aquellos años, el concepto de globalización se asoció al debilitamiento de la figura del Estado-nación, al nacimiento de poderosos bloques económicos que soslayaban las fronteras nacionales y, consecuentemente, a la crisis del concepto de Modernidad, de las distintas variantes del universalismo filosófico y de las teorías igualitaristas como herramienta de transformación social. La globalización vino seguida, entonces, del optimismo económico de la mano de las recetas neoliberales, optimismo que se permitió declarar el fin de la Historia y el ocaso de las ideologías.

En Argentina, los noventa significaron, por un lado, la consolidación de la democracia —siempre amenazada, en el pasado, por los militares de turno—; por otro, la instauración de políticas neoliberales que se sintetizaron en la fórmula “reforma estructural del Estado”. Dicha reforma se viabilizó en una serie de políticas: apertura a mercados externos, privatización de empresas públicas, un régimen abierto de importaciones, la decisión de no intervención del Estado en la regulación de los intercambios comerciales. En contraposición, como afirma Malena Botto, “la política económica no favorece la producción ni existen, en general, reintegros a las exportaciones. Por lo tanto, la inversión extranjera directa (orientada a la producción) será menor, y sus premisas serán: el aprovechamiento de los recursos materiales ya existentes en las empresas adquiridas, la reducción de los costos en la producción (desde la importación de maquinarias e insumos, hasta la reducción de personal facilitada por la flexibilización laboral) y el escaso margen de ganancia destinado a la reinversión” (2006: 210-211). Si bien la política de privatizaciones tuvo sus casos más resonantes en las empresas de petróleo, comunicaciones, energía y transportes, la industria del libro no estuvo a salvo de la avidez de inversores externos. En este caso, las inversiones provinieron mayoritariamente de firmas españolas, aunque algunas de ellas ya formaban parte de conglomerados multinacionales que, o bien eran en origen empresas editoriales y con el tiempo diversificaron sus inversiones (el grupo alemán Bertelsmann), o bien eran empresas multimedia y decidieron incorporarse al mercado del libro (la italiana Fininvest). Así, el proceso de concentración del mercado editorial en pocos grupos fue el signo distintivo y característico de la industria editorial durante los noventa.

En Italia, la legendaria editorial de Arnoldo Mondadori se transforma, después de su muerte, en un coloso multimedia, no sólo con inversiones en televisión y en informática, sino también mediante la compra de Einaudi, la más selecta editorial italiana que había tenido como lectores y asesores a Cesare Pavese, Elio Vittorini e Italo Calvino; en 1991, Mondadori pasa a manos de Fininvest, el emporio multimedia del poderoso Silvio Berlusconi. En Francia, el mercado se encuentra polarizado —como lo ha estudiado André Schiffrin en *El control de la palabra* (2006)— en dos grandes grupos: el Group de la Cité, pro-

piedad de Havas, a la vez un brazo de Vivendi, considerada la quinta compañía de medios de comunicación del mundo; y el grupo Lagardère, a través de la legendaria Hachette. El primer grupo adquiere en España la editorial Anaya y el segundo, Salvat. En Alemania, las compras del grupo Bertelsmann lo han convertido –a partir de la adquisición de Random House, la primera editorial de Estados Unidos– en el más poderoso consorcio editorial del mundo. Estos hechos contradicen un lugar común en Argentina: que el mercado del libro en español lo controlan los españoles. Bertelsmann se adueña de Plaza & Janés; Mondadori, de Grijalbo; Hachette, de Salvat; Havas, de Anaya. En todo caso, los capitales se han desnacionalizado o transnacionalizado, que viene a ser lo mismo. Ha dicho el editor Juan Salvat: “[...] el otro día se hablaba del tema de la españolidad o no españolidad de las empresas, bueno, éste es un tema que yo no lo veo así, no entro en esta discusión, las empresas son como son, ¿cuándo una empresa es española, o no es española, en función de qué, del capital, de las personas? Y, ¿es muy importante que sea española?” (Varios Autores 2006: 128).

## 5. La concentración

Ahora veamos con más detalle qué grupos controlan hasta el presente el mercado editorial argentino. Carlos Barral fue uno de los editores míticos de la industria española durante los sesenta y ha reseñado con detalle su itinerario en sus *Memorias*, en especial en el segundo tomo, *Años sin excusa*, publicado originalmente en 1978. Contra la cuestionada calidad de los premios Nadal y Planeta, Barral pone en marcha en 1959 el premio Biblioteca Breve y será el protagonista indiscutido de la incorporación al mercado español del llamado *boom* de la novela latinoamericana, a través del sello Seix Barral. Lo acompañaban en la empresa un grupo de notables: Jaime Gil de Biedma, Pere Gimferrer, José María Castellet. Sin embargo, con la muerte de Víctor Seix en un accidente en Frankfurt comienzan los problemas con la firma y Carlos Barral deja la editorial en 1970. Es un lugar común afirmar que, respaldado por una sólida cultura cosmopolita, Barral encarnó la vanguardia literaria de aquellos años y fue maestro y guía de editores más jóvenes; es también un lugar común escuchar que era un mal administrador y que confiaba demasiado en sus intuiciones. Seix Barral se vendió en 1982 al grupo Planeta. Escribe el editor argentino Mario Muchnik: “[...] retengo una imagen impresionante: la de Joan Seix abuelo, padre de Víctor, firmando la venta de las acciones de la editorial que había fundado y que había sido, durante el franquismo, la antagonista cultural precisamente de Planeta. Fue uno de esos momentos privados que marcan un cambio de época” (2000: 199).

Como afirma Sergio Vila-Sanjuán: “La editorial de Lara [Planeta] había sido en los últimos decenios el sello más representativo de literatura comercial en lengua española. Mientras Plaza & Janés cultivaba los *best-sellers* internacionales y Destino y Seix Barral, la narrativa considerada de calidad” (2003: 187). Algunos años después, no sólo Planeta era la única editorial que pervivía a los cierres o a las ventas, sino que era precisamente la que había comprado Destino y Seix Barral, las editoriales de “narrativa considerada de calidad”. La política agresiva de Planeta comienza por captar a los autores emblemáticos de las editoriales rivales (como hizo con Miguel Delibes y Juan Marsé) y luego se queda con ellas, con las editoriales mismas. Seix Barral en 1982, Destino en 1989, Espasa-

Calpe en 1992, Crítica en 1999, Emecé en 2000, Minotauro en 2001 –la emblemática editorial de ciencia-ficción que fundó y dirigía Francisco Porrúa–, entre tantas otras, han ido conformando un imperio editorial que concentra alrededor de treinta sociedades anónimas, declara tener un catálogo de diez mil títulos y es considerado el octavo grupo editorial del mundo.

Francisco Pérez González había sido distribuidor en España de Emecé, la editorial argentina de la familia Del Carril, y había participado, junto con Rafael Gutiérrez Girardot, en la creación de Taurus en 1955. En 1958, lo convoca Jesús de Polanco para dirigir la recién creada Editorial Santillana y emprenden una vasta tarea de edición de materiales educativos. Los beneficios de esa tarea los invierten en la compra del paquete accionario mayoritario del diario *El País* que se transforma, a través de la sociedad Prisa, en un poderoso conglomerado multimedia, y convierte a Polanco, según la revista *Forbes*, en el hombre más rico de España. Con el tiempo, el perfil editorial se diversifica: adquieren Taurus en 1974, Alfaguara en 1980 y Aguilar en 1986. La crisis financiera de Aguilar arrastra las finanzas hacia abajo, crisis de la que Taurus y Alfaguara recién emergerán en los noventa. Pero la mención de Alfaguara nos hace volver hacia atrás. Creada por la familia Cela hacia mediados de los sesenta, la editorial tuvo poca visibilidad hasta que toma la conducción Jaime Salinas, el hijo del gran poeta del 27, que venía de dirigir colecciones en Alianza Editorial. Con un cuidado diseño de tapas y con seleccionados títulos de Marguerite Yourcenar y Günter Grass, de Henry Miller, Juan Benet y Julio Cortázar, Salinas elaboró un catálogo de calidad pero poco rentable. En 1980, como queda dicho, Alfaguara se vende al Grupo Santillana, y Salinas permanece al frente dos años más, hasta que los socialistas lo llevan como director general del Libro. Luego de un período de casi diez años, la editorial revive en 1992, cuando se hace cargo del proyecto Juan Cruz, un reconocido periodista de *El País*, y va incorporando firmas de relieve, como José Saramago, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, además de prestar atención a la nueva narrativa española.

Por último, merece destacarse la trayectoria de dos editoriales barcelonesas que han conservado su vigencia durante cuarenta años y continúan con un perfil de editoriales independientes. En 1969, en el clima contestatario de la Barcelona de los sesenta que se ha simplificado en la figura de la *gauche divine*, Jorge Herralde funda Anagrama, y Beatriz de Moura, Tusquets. Más allá de variadas crisis e incluso de numerosas tentativas de compra, Anagrama se ha transformado en la editorial más innovadora y de mayor prestigio de la actualidad. Tanto en su célebre colección Panorama de Narrativas –que ha sido calificada por sus enemigos como la “peste amarilla”– como en Compactos, la editorial ostenta un catálogo con lo mejor de la narrativa actual: McEwan y Auster, Barnes y Patricia Highsmith, Baricco y Tabucchi, Sebald y Bernhard, Bolaño y Piglia, entre tantos otros. Igual prestigio logró la editorial con la colección de ensayos; baste recordar la casi simultánea publicación, a mediados de los noventa, de dos obras fundamentales como *El canon occidental* de Harold Bloom y *Las reglas del arte* de Pierre Bourdieu. Por su parte, Tusquets se consolidó a mediados de los ochenta con su colección Andanzas y sus reconocibles tapas negras, al incorporar las firmas de Marguerite Duras, de Milan Kundera, del belga Georges Simenon, del estadounidense John Irving. Al igual que los Compactos de Anagrama, Tusquets desarrolló una colección más accesible, Fábula. En ambos casos, las colecciones más económicas incluyen títulos originales y otros que han sido exitosos en las colecciones ‘caras’ y que se reeditan en el nuevo formato.

En síntesis, cuatro grupos se llevan la parte del león de la edición de literatura en español en la actualidad: el grupo Planeta (Espasa-Calpe, Destino, Seix Barral, Crítica, Emecé, Ariel, la cadena Casa del Libro), el grupo Prisa-Santillana (Alfaguara, Taurus, Aguilar), el grupo Random House-Mondadori (Plaza & Janés, Lumen, Grijalbo, Sudamericana), y el grupo francés Havas (Alianza, Cátedra, Tecnos, Siruela). En Argentina, las ventas de Sudamericana en 1998 y de Emecé en 2000, además de la venta de Kapelusz en 1994 al grupo Norma, de origen colombiano, cierran el proceso de desnacionalización de la industria editorial. Por su parte, Losada, la otra prestigiosa editorial fundada a fines de los treinta, fue vendida y luego recuperada en 1999; sin embargo, sobrevive reeditando su fondo editorial del pasado y no ha incorporado novedades. Según Matilde Sánchez, se ha convertido en “poco más que una librería bien surtida” (2000). Así, las figuras más relevantes de la literatura argentina son editadas en la actualidad por las empresas mencionadas. Planeta se ha quedado, a través de Emecé, con la obra de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares; a través de Seix Barral, con Manuel Puig, Juan José Saer y Juan Gelman. Alfaguara continúa editando la Biblioteca Julio Cortázar, y los textos de Andrés Rivera y Héctor Tizón. El grupo Norma publica a Juan Martini y Marcelo Cohen. Anagrama ha ‘fichado’ a Ricardo Piglia y Alan Pauls. Algo similar ocurre con el mercado de autores latinoamericanos, lo que implica que podemos conocer sus obras sólo si los españoles deciden editarlas.

¿Qué efectos produce la concentración sobre el mercado del libro? Cuando un grupo adquiere una editorial lo primero que se apresura a declarar es que respetará el proyecto cultural de la misma; sin embargo, por lo general poco duran los editores originarios y rápidamente se los reemplaza por técnicos financieros, contadores o expertos en *marketing* que buscan una rentabilidad mayor y más acelerada. Es evidente que Planeta, por ejemplo, busca sumar a su sello el prestigio que acarrea Seix Barral o Emecé; lo que no es evidente es que Seix Barral o Emecé continúen siendo las mismas después del éxodo de Barral o de Del Carril. “El caso es que”, afirma Beatriz de Moura, propietaria de Tusquets, “los grandes grupos han descubierto hace poco que también quieren el prestigio que tú te has ganado a pulso, y lo quieren rápido” (Varios Autores 2006: 196). Aunque parezca paradójico, los pequeños sellos independientes que buscan trabajosamente su ‘materia prima’ a menudo la encuentran para que rápidamente se la lleven los grupos concentrados. José Huerta, de la editorial emergente Lengua de Trapo, se ha referido a este fenómeno: “Resulta paradójico que una editorial pequeñita como Lengua de Trapo tenga que ser el lector editorial del señor Polanco o del señor Lara” (Vila-Sanjuán 2003: 357). Hace ya varios años, la literatura comercial y la literatura de vanguardia tenían circuitos diferenciados y editoriales especializadas en cada caso; hoy se ha impuesto un criterio *midcult* en el que el *best-seller* de calidad convive con el *best-seller* abiertamente comercial, con el *long-seller* y con el texto experimental. La causa de ese borramiento es, como ha dicho Pierre Bourdieu (2000), la irrupción de criterios heterónomos a la manera de un “caballo de Troya” en la (relativa) autonomía del campo literario. Pero la oposición entre editores de oficio, que sumaban a su experticia un sólido capital cultural acumulado, y los nuevos gerentes comerciales que pueblan las editoriales es mucho más que una disputa por puestos de trabajo. Ocurre que muchos de estos conglomerados multinacionales vieron crecer sus capitales en actividades que pueden ser muy respetables (negocios inmobiliarios, cadenas de televisión, y otras probablemente no tan respetables) e ingresaron en la industria del libro como una inversión más, de modo que si el editor

era una especie de Jano bifronte que miraba con una cara la cultura y con otra el dinero, ahora, como esas estatuas carcomidas por la intemperie, una cara se les ha borrado.

## 6. Los agentes

¿Cómo se han defendido los escritores ante esta realidad hostil? La respuesta es simple: con los agentes literarios. La mayoría de los testimonios indica que en la edición en lengua española existe un antes y un después de la aparición de la leonés Carmen Balcells, la agente más codiciada por los escritores y más odiada por los editores. Balcells incorporó dos novedades fuertes en sus negociaciones: acabó con los contratos indefinidos e impuso en el mercado los adelantos en dinero por la edición de los libros de sus representados. Su autor-enseña fue y sigue siendo Gabriel García Márquez, con quien había entablado relación poco antes de la publicación de *Cien años de soledad*. Hoy, cada libro del colombiano entra en una subasta al mejor postor en la que se juegan adelantos millonarios, y el reparto suele ser: Mondadori para España, Sudamericana para Argentina y Cono Sur, Diana para México y Centroamérica, y Norma para los países andinos. Como señala Vila-Sanjuán: “Dos figuras importantes de la cultura internacional de la izquierda [se refiere a García Márquez y a Balcells], integradas como autores estrella en la editorial multinacional del líder populista de la derecha italiana Silvio Berlusconi: todo un símbolo de las transformaciones de la industria cultural de fin de siglo” (2003: 191-192). Se acabaron, entonces, las exclusividades: Borges fue casi toda su vida un autor de Emecé; hoy, cuando las editoriales han perdido identidad cultural, ya no se sabe, ni importa saber quién te editará; importa, sí, saber quién paga más, y de eso se encarga el agente. Muchos autores creyeron liberarse cuando la emergencia del mercado los emancipó de sus patronos, pero cayeron en manos de las decisiones de los editores. Hace algunos años, creyeron liberarse de los editores, pero cayeron en manos de las decisiones de sus agentes.

## 7. El mercado

Las novedades introducidas en los últimos años también han afectado a la comercialización del libro. “La tirada media normal de una novela en España es de unos 3.000 ejemplares, que en el caso de las editoriales grandes (Plaza & Janés o Planeta) puede elevarse a 6.000. Si supera los 20.000 ejemplares de venta se considera que va muy bien. Y si se pone por encima de los 100.000 ejemplares vendidos puede hablarse ya de auténtico *best-seller*” (Vila-Sanjuán 2003: 109). Aunque se trate de un mercado más reducido, lo dicho por el investigador español es aplicable al mercado argentino, precisamente porque, después del brusco proceso de concentración, Argentina se ha convertido en sólo una parte del mercado globalizado de libros en lengua española. Los avances tecnológicos en el campo de la edición han abaratado notablemente los costos y han simplificado los procesos en la fabricación de un libro. De modo que no existe editorial alguna que arriesgue en tiradas que no se van a vender: un libro que ‘hace *stock*’ es un fracaso. De menos títulos y grandes tiradas, hemos pasado a infinidad de títulos en tiradas muy pequeñas: “los demasiados libros”, los ha bautizado el mexicano Gabriel Zaid (1996). A las librerías se las ha llamado “albergues transitorios de novedades”, en los que se exhi-

ben “libros con fecha de vencimiento, como si fueran lácteos” (Botto 2006: 216). No es tan difícil hoy encontrar un editor para un libro (sobre todo si uno está dispuesto a pagar, al menos en parte, la edición); lo verdaderamente difícil es encontrar quienes lo lean. Nada menos que Lara Bosch, el propietario de Planeta, es quien se encarga de minimizar el impacto del libro sobre el mercado: “Perdonen, es que una literatura por más que venda, en el caso maravilloso de que un libro venda doscientos mil, ya me dirá usted qué masa es ésta junto a treinta y cinco millones de personas viendo *El gran hermano*” (Varios Autores 2006: 258). La afirmación pone de relieve una evaluación propia de un referente de los grandes grupos concentrados, en donde el término de comparación no es el impacto cultural de sus productos, sino su relación competitiva con los *mass media*.

Nunca es posible saber si lo que podríamos llamar ciclos de interés de los lectores obedece más a una supuesta espontaneidad de la demanda o a estrategias montadas desde la oferta. Sólo podemos constatar que esos ciclos existen y que se ven precisados en numerosos testimonios. Como hemos dicho anteriormente, en un primer ciclo, correspondiente a los primeros años después del fin de la dictadura, se vive el auge de los libros de investigación histórica más o menos rigurosa.

Un segundo ciclo se advierte en otros testimonios. Jorge Herralde, el propietario de Anagrama, cita lo que le dijo una librera hacia 1982: “Tengo exactamente los mismos clientes, pero antes leían *Materialismo y empiriocriticismo* de Lenin, y ahora leen a Patricia Highsmith” (Varios Autores 2006: 220). “En los años 80 ocurrió algo muy curioso”, dice el editor Miguel García Sánchez, “se puso muy de moda ser culto. Entre los matrimonios de ejecutivos se llevaba mucho hablar de libros, y esto tuvo una repercusión muy importante. La gente apuntaba las obras que sus amigos les habían recomendado durante la cena y se iban a las librerías a buscarlo. Hubo grandes modas de volúmenes que compraba todo el mundo: *Memorias de Adriano*, *El amante*, *El perfume...*” (Vila-Sanjuán 2003: 121).

Un tercer ciclo corresponde a los noventa y se extiende hasta hoy; en él, la influencia de los grandes medios se hace cada vez más visible. Caracterizado de forma sumaria: libros por encargo de personajes más o menos mediáticos: políticos histriónicos, psicoanalistas *light*, historiadores poco rigurosos, deportistas de éxito; auge de lo que se ha llamado “*star system* de autor”, es decir, fuertes campañas de promoción con autores que ‘dan bien’ en los medios, como Isabel Allende o Marcos Aguinis; libros del género “periodismo de investigación”, en el que se procuran ventilar hechos recientes mediante la confluencia de lo político, lo policial y lo farandulesco; auge del género biográfico en el formato comercial de “biografía no autorizada”; libros que cruzan reflexiones pseudo-filosóficas de un espiritualismo *kitsch* con recomendaciones para la “autoayuda”, escritos por gurús de “los famosos” y consumidos por empresarios y modelos; etc. ¿Qué tipo de lector modelan estas políticas editoriales del tercer ciclo? Diría que un lector ‘informado’: una sumatoria heterogénea de acontecimientos políticos más o menos recientes, de hechos deportivos resonantes, de éxitos de cine o televisión, de enredos del mundo del espectáculo, de vulgatas históricas de dudosa seriedad, de productos acordes con una sensibilidad superficial. La información, en este sentido, revela la imagen –en la oportuna metáfora de María Ester Gilio– de un mar que tiene la extensión de un océano y la profundidad de un charco; el lector se ha transformado en un *target*.

Además de las tendencias del lectorado y de los ciclos de interés, los últimos años han incorporado otras novedades en el mercado del libro. El librero se ha transformado

en una figura en extinción. Agobiados por no saber dónde meter los libros, los libreros se limitan a informar, mediante una PC, si el libro está o no está. Cada vez más interesados en sondear el interés del público que en influir sobre él, ya no encontramos al viejo librero que sumaba a su pequeño comercio el prestigio de su trayectoria. Vemos libros en cadenas de música y en kioscos, en estaciones de servicio y en supermercados, lugares en los que, por contaminación metonímica, el libro deja de ser un objeto específico ligado a la cultura y su valor de uso es desplazado por su valor de cambio. Por otra parte, el catálogo está también en extinción. Los sitios en Internet que ostentan los grandes grupos se limitan a un buscador (por autor, por título): la idea de *stock* disponible para la venta ha reemplazado al catálogo que enorgullecía a las viejas editoriales.

## 8. Las pequeñas editoriales

Pero no sólo los grandes grupos editan libros para el mercado argentino. El proceso de concentración ha generado, como en otros países, una creciente polarización; esto es, la proliferación de numerosos emprendimientos editoriales pequeños que han encontrado, en la especialización de sus catálogos, las razones para su nacimiento y supervivencia. Concebidos como proyectos culturales, han aprovechado la reducción de costos producto de las novedades que ha aportado la tecnología y desarrollado políticas de edición que apuntan precisamente a aquellos ‘nichos’ de la cultura que los grandes grupos han omitido o descartado. En este sentido, deberíamos decir que las pequeñas editoriales independientes no son un fenómeno propio de los noventa. Hay quienes han relacionado, incluso, esta reciente emergencia con proyectos que se inician en los sesenta, cuando aún no se advertía la aguda polarización de los últimos años. Hemos hablado del Centro Editor de América Latina, pero también Jorge Álvarez, Corregidor (de Manuel Pampín), La Rosa Blindada (de José Luis Mangieri), o De la Flor (de Daniel Divinsky) resultaron pioneros en la elaboración de catálogos alternativos a los de las editoriales más ligadas al circuito comercial. De la Flor, por ejemplo, aún subsiste con un catálogo que encontró en el humor gráfico la base en donde sustentar su economía. Sea como fuere, es sencillo comprobar que las editoriales independientes se han multiplicado en los noventa por efecto de la polarización. A diferencia de los grandes grupos, no parecen estar regidas por una fuerte competitividad. En verdad, la competitividad tan acentuada no era una lógica que rigiera el mercado editorial antes del proceso de concentración; y en la actualidad sólo afecta a las políticas comerciales de las empresas grandes. Tal como ha ocurrido en Europa, en los pequeños emprendimientos la lógica se invierte y rige un criterio de solidaridad: cómo sumar esfuerzos para enfrentar la creciente competitividad de un mercado que ha alterado profundamente el funcionamiento tradicional del mundo de la edición de libros.

En 1990, comienza sus actividades la editorial rosarina Beatriz Viterbo, dirigida por Sandra Contreras y Adriana Astutti, profesoras de la Universidad Nacional de Rosario; desde entonces, han diseñado un catálogo conformado por textos de crítica literaria y cultural y por narrativa de vanguardia, alejada de lo que se consideran las demandas del mercado, y han consolidado un sello de calidad y prestigio. En 1992, Américo Cristófolo y Cristian Kupchik fundan la Editorial Paradiso, dedicada a difundir autores poco conocidos o considerados marginales respecto del interés del público; cuentan con títulos de

Marcelo Cohen, Leónidas Lamborghini, Fogwill, Daniel Freidemberg, entre otros, en un catálogo que privilegia los textos de poesía. En 1995, Gastón Gallo inicia el proyecto de Editorial Simurg, dedicado, casi exclusivamente, a editar literatura argentina, en donde conviven textos ‘olvidados’ (como su autor emblemático, el Vizconde de Lascano Tegui), autores más o menos consagrados (Alberto Laiseca, César Aira, Sergio Chejfec) y reediciones de autores clásicos. En 1999, surge el sello Adriana Hidalgo, que, pese a su corta vida, ha tenido un incesante y ambicioso programa de publicaciones. Dividido en varias colecciones, su catálogo no apunta a editar lo inédito o reciente, sino más bien a textos menores u olvidados o poco conocidos de grandes autores como Harold Bloom o George Steiner, a partir de una activa política de traducciones. De entre las editoriales independientes del interior del país, se pueden mencionar Vox, de Bahía Blanca –con una actividad más sesgada hacia la poesía–; Alción, de Córdoba; y Al Margen, de La Plata –la cual, como Viterbo, se ha especializado en el texto universitario, en especial en la temática ligada a los derechos humanos.

## 9. Balance

Vayamos, por último, a considerar algunos de los números (en miles) del período en análisis.

Año	Títulos	Ejemplares	Tirada por título
1991	4,8	13.348	2,8
1992	7,4	49.292	6,7
1993	7,8	69.162	8,8
1994	9,6	48.090	5,0
1995	8,7	43.965	5,0
1996	9,9	42.297	4,3
1997	11,9	53.290	4,5
1998	12,8	54.491	4,2
1999	14,4	71.914	5,0
2000	13,2	74.294	5,6
2001	13,4	58.812	4,4
2002	10,0	33.708	3,4
2003	14,4	38.097	2,7
2004	18,5	55.833	3,0

Fuente: Centro de Estudios para la Producción (2005).

Para leer e interpretar el cuadro precedente, se puede tomar como referencia el año 1953, que es el que muestra los índices más altos de la llamada “época de oro”: títulos: 4,6; ejemplares: 50,9; tirada anual promedio por título: 11,0. El número de ejemplares resulta más o menos equivalente al promedio de la década de los noventa (columna 2), sin embargo, en los últimos años se observa, por un lado, un notable crecimiento del número de títulos editados (columna 1) y por otro, una llamativa reducción de las tiradas (columna 3). En el informe del CEP que hemos citado, se afirma: “Si en los ‘80 esta

industria presentó los niveles más bajos de producción de ejemplares de los últimos 50 años, en los '90 mostró un importante crecimiento y se editaron un promedio anual de alrededor de 52 millones de libros" (2005: 71). El crecimiento de la producción que se advierte en los tres primeros años de la década se debe a la expansión general de la industria y al flujo de capitales externos. Ese crecimiento alcanza una meseta en 1995-1996, y después se produce un fenómeno que es propio de la industria editorial: cuando ya se advierten signos de deterioro en el conjunto de las actividades industriales, provocados por el llamado "efecto Tequila" de 1995, el mercado editorial crece notablemente, como ya hemos visto, debido al proceso de concentración y de la compra generalizada de editoriales locales en el período que va de 1998 a 2002. El contexto es altamente favorable debido a un conjunto de razones: a) accesible importación de insumos, gracias a la Ley de Convertibilidad; b) caída del salario; c) flexibilización laboral que facilita la reducción de personal; d) renovación tecnológica en el campo de la edición que abarata costos de material, de procesos y de personal. La suma de estos factores aseguró a las empresas un alto nivel de rentabilidad. Tanto es así que se calcula que los grupos editoriales que desembarcan por aquellos años en nuestro país concentran, en la actualidad, el 75% del mercado. Malena Botto ha explicado lo que sólo en apariencia resulta paradójico: "En este contexto, la industria del libro en nuestro país experimenta un 'crecimiento'—en términos estadísticos— que no se corresponde con una efectiva recuperación en la edición y circulación del libro de autor argentino, el que, por el contrario, va a ver agudizada la crisis en la que cayera a fines de los setenta. La paradoja es sólo aparente, y su explicación tiene que ver con que la adquisición de editoriales por parte de capitales extranjeros, que no pueden ser considerados agentes culturales en un sentido tradicional, promueve políticas de producción y circulación del objeto libro que modifican considerablemente su comportamiento en términos de impacto cultural" (2006: 209).

La bonanza de la "época de oro" comenzó a eclipsarse a mediados de los cincuenta; la recuperación de las industrias española y mexicana obligó a la argentina a replegarse y a sobrevivir gracias al notable repunte del mercado interno a fines de los sesenta y principios de los setenta. Primero la debacle económica y después la dictadura militar que asumió el poder en 1976 sometieron a la industria del libro y al mundo de la cultura a lo que un pensador argentino llamó una era de "catacumbas". En los años noventa, los números que exhibe el sector editorial no son malos; sin embargo, para entonces el proceso de concentración brutal que se opera en esos años ha terminado con el vigoroso proyecto cultural que encarnaban las editoriales argentinas. El balance de este itinerario crítico no apunta, como muchos otros, a una visión apocalíptica del futuro del libro; más bien, a una visión pesimista del presente del libro en Argentina, que sólo podrá superarse a través de una fuerte revitalización del mundo de la cultura.

## Bibliografía

- Botto, Malena (2006): "La concentración y la polarización de la industria editorial". En: De Diego, José Luis (dir.): *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*. Buenos Aires/México: Fondo de Cultura Económica, pp. 209-250.
- Bourdieu, Pierre (2000): "Por una internacional de los intelectuales" y "Una revolución conservadora en la edición". En: *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 187-196 y 223-267.

- Centro de Estudios para la Producción (2005): “La industria del libro en la Argentina”. En: *Síntesis de la Economía Real*, 48, <[http://www.cep.gov.ar/descargas\\_new/sintesis\\_economia\\_real/2005/48.pdf](http://www.cep.gov.ar/descargas_new/sintesis_economia_real/2005/48.pdf)> (29.06.2010).
- De Sagastizábal, Leandro (1995): *La edición de libros en Argentina. Una empresa de cultura*. Buenos Aires: Eudeba.
- Getino, Octavio (1995): *Las industrias culturales en la Argentina. Dimensión económica y políticas públicas*. Buenos Aires: Colihue.
- Muchnik, Mario (2000): *Banco de pruebas*. Madrid: Taller de Mario Muchnik.
- Sánchez, Matilde (2000): “La novela del libro argentino. Los nuevos dueños de la máquina cultural”. En: *Clarín. Zona*, 23 de abril, pp. 3-5.
- Schiffirin, André (2006): *El control de la palabra*. Barcelona: Anagrama.
- Schmucler, Héctor (1990): “Innovación de la política cultural en la Argentina”. En: VV. AA.: *¿Hacia un nuevo orden social en América Latina?* Buenos Aires: CLACSO, Biblioteca de Ciencias Sociales, pp. 125-212.
- VV. AA. (2006): *Conversaciones con editores en primera persona*. Madrid: Fundación Sánchez Ruipérez.
- Vila-Sanjuán, Sergio (2003): *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*. Barcelona: Destino.
- Zaid, Gabriel (1996): *Los demasiados libros*. Barcelona: Anagrama.