

Del discurso social al proyecto cultural. Construcción y devenir de los géneros editoriales

Martín Gonzalo Gómez / Universidad de Buenos Aires

> *Resumen*

La tensión en el campo editorial entre lo instrumental y lo sociocultural expresa un reconocimiento de las problemáticas sobre el objeto de estudio de la edición y su puesta en debate en el marco de las ciencias sociales y las humanidades. La concepción tradicional del objeto-libro se encuentra progresivamente superada por enfoques que reponen dimensiones culturales, sociales y políticas que permiten repensar desde la apertura epistemológica este creciente campo de estudios. Esto nos pone en el camino de la construcción de un pensar reflexivo que pueda asumir la complejidad de lo editorial en las coordenadas de la comunicación social y la transmisión cultural. A este proyecto reporta la propuesta de concebir, ya no el producto acabado, sino la dinámica de los géneros editoriales en tanto modalidad discursiva y material desarrollada por las comunidades humanas para transmitir y desarrollar su producción cultural socialmente instituyente.

> *Introducción*

¿Cuál es el objeto de conocimiento de la edición? Alrededor de esta pregunta fundacional de nuestro campo venimos discutiendo, desde nuestros diversos espacios de trabajo, tanto editores como docentes e investigadores de este y otros ámbitos del conocimiento humanístico y social. Se trata de una pregunta tal vez sin tanto recorrido como aquella que nos interpela directamente sobre el objeto de la cultura,¹ pero que adquiere matices de rica complejidad desde el momento en que reconocemos las relaciones intrínsecas entre ambos términos, entre *cultura* y *edición*.

Como aporte a esta discusión, la propuesta de este trabajo es avanzar en la conceptualización de los géneros editoriales: un objeto en construcción abierto a los proyectos y acciones que se llevan adelante en el sistema productivo de comunicación y transmisión editorial, que permite incorporar en su constitución a los diversos actores y prácticas que la edición pone en juego en comunidad. Toda praxis comunicativa se ha convertido en un espacio estratégico de

¹ Un verdadero "terreno de batalla ideológica" del moderno sistema-mundo, con una incomparable amplitud conceptual dentro de las ciencias sociales e históricas, de acuerdo con Wallerstein (2007: 218-224).

complejas mediaciones donde se articulan más que medios: prácticas, movimientos sociales, diferentes temporalidades y pluralidad de matrices culturales (Martín-Barbero, 1987: 203). La edición y sus géneros atraviesan estos procesos en su recorrido del discurso social al proyecto cultural.

En este contexto, los géneros editoriales actúan en lo que Bajtín definió como *condiciones de comunicación cultural compleja*: esferas discursivas que tienden a la especialización, con “encadenamientos” de obras y extensas mediaciones más allá de la interlocución inmediata, altamente desarrolladas —artísticas, científicas, sociopolíticas, etcétera— (2002: 248-293).

Estas premisas anticipan una primera discusión insoslayable sobre el lugar de la cosa “libro” en el campo de la edición. Una necesaria puesta en contexto para la argumentación que sigue, en la que se desarrollan los apuntes preliminares para la construcción del motivo epistemológico de la edición a partir de la idea de los géneros y sus posibles dimensiones constitutivas.

› *La discusión sobre el “libro” en el campo de la edición*

Actualmente, la edición como saber específico se encuentra en un gradual proceso de diferenciación y autonomización, en surgimiento de entre las relaciones conceptuales y fácticas que se vienen dando entre los campos de la comunicación y la gestión de las llamadas “industrias culturales”. Esto implica, en lo institucional, el potencial pasaje de su estadio de tecnicatura al de licenciatura; en lo epistemológico, renovadas discusiones sobre sus objetos de conocimiento, sus problemáticas centrales, su producción científico-académica, sus paradigmas y metodologías.

En este largo camino de construcción del campo se puede advertir que lo que en un momento se puede reconocer como la materia estable de una comunidad científica estuvo previamente “distribuido” entre diversas comunidades, y viceversa: en el futuro, posiblemente se integrará con otras materias en una nueva comunidad de saber (Kuhn, 2004). Esto puede observarse en el campo de la edición, en cuya constitución actual, dentro del espectro de las ciencias sociales y las humanidades, se pueden identificar aportes de campos con trayectoria precedente —la comunicación, el derecho, la lingüística, la informática, el diseño o la administración—, al tiempo que en el desarrollo actual de sus conceptos, teorías y problemáticas van confluyendo otros de mayor novedad o constitución posterior —la gestión cultural, la antropología cultural, la sociología de la lectura, la teoría cultural o el análisis del discurso—, hacia un nuevo espacio curricular, un nuevo marco disciplinar o incluso una nueva ciencia, aun tal vez sin nombre.²

² Un dato que demuestra el estadio de cada uno de estos grupos de saberes es su lugar institucional en el sistema educativo universitario: mientras a los primeros (los predecesores) en la actualidad se los encuentra en su mayoría constituidos como carreras de grado, los del segundo grupo (los confluente hacia el nuevo saber) se hallan como saberes propios preferentemente en instancias de posgrado. Luego, como temáticas o materias particulares, recorren en uno u otro sentido ambas instancias.

En el objeto en gran medida naturalizado de la edición —el “libro”— se pueden reconocer los aportes de los campos precedentes. Si asumimos que el paradigma hegemónico del estadio “tecnicatura” es el informacional (Gómez, 2013),³ en consecuencia podemos ver claramente cómo sus problemáticas parciales obedecen a partes específicas de dicho objeto —en una taxonomía ya emprendida por varios autores, como Alonso Erasquin (2004)—.

Así, a la primera instancia del objeto, la del *emisor* (“autor”), se pueden atribuir cuestiones relativas a los derechos de autor (por ejemplo, desde los debates actualizados a partir de las nuevas tecnologías de la comunicación). Luego, ese emisor genera un *mensaje* (la “obra”), en el que se pueden identificar problemáticas de estilo y corrección del discurso (por ejemplo, cómo adecuar la obra al género discursivo y al destinatario).

Siguiendo el recorrido propuesto por el paradigma informacional, encontramos al *transmisor* de aquel mensaje (el “editor”), al cual se atribuyen problemáticas de tipo empresarial (por ejemplo, cómo desarrollar las ventas y articular los canales de distribución para “competir”). Este editor genera el “libro” (*canal*), ligado a respectivas cuestiones de producción industrial (por ejemplo, qué técnicas de impresión utilizar, de qué forma y con qué insumos). Con todo esto, llegamos al último eslabón (*destino*), el “lector”, en el que se ubican cuestiones relativas a la recepción (por ejemplo, qué leen los distintos públicos, cómo utilizan sus lecturas y cuáles son sus intereses reales y potenciales).

En este esquema tan sencillo, desde los campos de la comunicación y la crítica cultural se han identificado largamente falencias relativas a las dificultades que implica pensar la comunicación cultural de manera instrumental y descontextualizada (o, en el mejor de los casos, con elementos contextuales adosados a alguna de las partes del objeto informacional). Entre otras cuestiones, se observa que este modelo considera la comunicación un paquete que viaja de un emisor a un receptor, lo cual resulta inadecuado para representar un proceso en el cual, aunque se apunte a lo contrario, lo que sale del “emisor” y el “transmisor” nunca es igual a lo que llega al “receptor” (Scolari, 2008); más aún: no considera a los “receptores” en su intersubjetividad, sino como blanco de estímulos masivos (evaluables y manipulables a pedido de los oferentes), del mismo modo en que la eficacia pretendida se privilegia frente al sentido construido y la intencionalidad ideológica de la emisión (Mattelart y Mattelart, 2003).

La tensión que se experimenta actualmente en el campo de la edición entre la *concepción instrumental*, que sostiene el paradigma informacional, y la *concepción sociocultural*, que reconoce la imposibilidad de pensar la edición por fuera de sus dimensiones económicas, políticas, sociales, culturales, geográficas e históricas, es una clara muestra del reconocimiento gradual de las disputas sobre el objeto y la profundización de su puesta en debate y reconstrucción en el marco de las problemáticas abiertas desde las ciencias sociales y las humanidades.

Para comprender esta discusión y continuar avanzando en nuestra propuesta de una apertura reflexiva y crítica, es fundamental visualizar que existe un discurso sobre lo que se quiere

³ Paradigma instituido a mediados del siglo XX con los trabajos del ingeniero C. Shannon financiados por grandes empresas de EE. UU. (Bell System, AT&T), de W. Weaver en computación y N. Wiener en cibernética (Mattelart y Mattelart, 2003: 41-43).

comprender que nos precede y que es preciso desnaturalizar para aprehender en su justa dimensión. Luego, es necesario ser capaces de plantearnos problemas frente a nuestras realidades, en este caso, editoriales, tanto para no caer en una reducción teórica de lo real como para poder ver más allá de la superficie morfológica de lo empírico. En suma, se trata de construir el objeto de estudio desde el problema y no suponerlo como algo “dado”, porque eso implica adoptar una construcción ideológica implícita y ajena (Zemelman, 2001).

La suma de elementos que se van acoplando al objeto “libro” para “completarlo” es un síntoma inequívoco de la dificultad para poder sostener toda una disciplina en torno al libro, al objeto de la tecnicatura, que, visto en perspectiva, resulta ser una huella o un dato circunstancial de la tensión antinómica entre la dispersión y la reunión (Derrida, 2001: 24-25). Superar esta instancia implica enfrentar el determinismo tecnológico que se ha consolidado asimilando el habitus de la modernidad, que ha desarrollado su espacio de comunicación y transmisión sobre la base de la expansión de la tecnología de la imprenta. Basta pensar en los debates que perviven respecto del futuro del libro frente a las tecnologías de la digitalización para dar cuenta del error de particularizar en ello las problemáticas de la edición. Defender la continuidad del libro impreso tanto como discutirla (incluyendo o no una apología de lo digital) son caras de una misma moneda, dos respuestas que parecen antagónicas, pero que dan por verdaderas las mismas premisas de la pregunta por el “libro”. El problema es lo equívoco y sesgado de esas premisas que hermanan a idólatras y detractores del libro, un objeto sujeto a ciclos de sacralización y desacralización atravesados por mutaciones técnicas (Derrida, 2001: 23). Si “desaparece” el libro impreso, ¿desaparece el campo de la edición? Evidentemente, puesta en tales términos, la discusión es en sí misma fallida.

Frente a esto, y una vez explicitadas las discusiones sobre el tema de la tecnicatura y reconocidas sus falencias a la luz de los extensos debates de los campos de la comunicación y la cultura, es preciso comenzar a construir un pensar epistémico distinto del pensar teórico que nos precede —retomando la distinción de Zemelman—, que en su integración asuma la complejidad de nuestro campo de acción en toda su dimensión. Una renovada forma de colocarse frente a lo que se quiere conocer, una necesidad que viene abriéndose paso en los debates académicos, profesionales y políticos sobre la edición.⁴ A esta necesidad responde nuestra propuesta.

Apuntes para una construcción epistemológica de la edición

El punto de partida para concebir nuestro pensar epistémico es evitar recaer en el error de construir un objeto que dependa de una sola variable (por ejemplo, tecnológica o estilística) o de un

⁴ Debates que interpelan —e incomodan— a aquellos intereses que se han sedimentado a lo largo de los años (conscientemente o no) alrededor del paradigma informacional y el modelo de la tecnicatura —enquistados a su vez en correspondientes instancias de poder institucional— y que hoy, desde posturas conservadoras (a veces explicitadas, otras solapadas en discursos paternalistas o conciliadores) representan un obstáculo para la apertura de estos debates necesarios y el desarrollo del campo.

estadio particular de una de esas variables (por ejemplo, libro impreso o libro digital). Es preciso hallar el lugar de estos elementos en una teorización práctica, articulada e integradora.

Resulta abstracto considerar la tecnología aisladamente en su racionalidad intrínseca, como un proceso productivo en sí mismo, si no se considera la totalidad sociohistórica en la que nuestro ámbito de producción sucede y cobra sentido. Esto implica una visión política, y no solo técnica, de la praxis en consideración en cualquier ámbito productivo (Dussel, 1984: 229-238).

En nuestro caso, ver por detrás, por debajo y por sobre el objeto libro es una invitación a avanzar un poco más hacia un espacio integrador donde concebir los géneros editoriales como una articulación conceptual que incluya diversas dimensiones constitutivas. Estas dimensiones permitirán abrir el campo de la edición a nuevas discusiones, inclusivas y complejas, desde las cuales se pueda dar cuenta de las problemáticas socioculturales y las características de los proyectos y acciones editoriales.

En este sentido, definimos los géneros editoriales como la modalidad desarrollada por los seres humanos en comunidad para transmitir, por medio del diálogo intergeneracional, su producción cultural socialmente instituyente, a partir de proyectos y acciones editoriales específicos que comunican a los objetos y sujetos de esa transmisión, constituida, a su vez, por una determinada discursividad y practicada desde una cierta materialidad experiencial.

A partir de esta definición, es posible identificar, en principio, cuatro dimensiones que hacen a la construcción de estos géneros: el *objeto*, el *sujeto*, la *discursividad* y la *materialidad*, a su vez, atravesadas cada una por un eje que pone en relación, como se verá, elementos variables. Cada una de ellas ya ha sido explorada, de forma sesgada o parcial, por líneas de estudio abiertas en el campo de la comunicación y en la edición. Se las puede reconocer en algunos trayectos de las materias de grado que constituyen la carrera de Edición de la Universidad de Buenos Aires. Pero lejos se está aún de una articulación coherente e integradora de tales avances: si ocurren, es en el seno de compartimentos curriculares estancos o desactualizados.

La intervención humana y colectiva es decisiva para la existencia de tales géneros. Una cosa no puede ocurrir sin la otra. Por ello, entendemos que se debe incorporar al análisis una quinta dimensión transversal relativa a los *proyectos* y *acciones* —toda una *praxis* en continua marcha— que, en conjunto, actúan dentro del *sistema de producción editorial*. Esto se verá al final, luego de recorrer y observar con algunos ejemplos concretos las primeras dimensiones de los géneros editoriales.

El objeto del género

En la dimensión del *objeto*, nos encontramos con un eje que va del *texto* a la *tecnología*, es decir, de lo que suele llamarse el “contenido” u “obra” a lo que suele llamarse el “soporte” de esa obra.⁵

⁵ En la explicación de cada dimensión, se mencionarán las referencias “libro”, “soporte”, “obra”, “contenido”, “autor”, etcétera, tal como suelen encontrarse de forma más o menos indiferenciada en nuestro campo, para dar cuenta de las distintas formas en que los elementos de nuestras dimensiones se vienen trabajando desde la comunicación y la edición. Más adelante, cuando definamos los proyectos y acciones del sistema de producción editorial, se

Esta separación entre “contenido” y “soporte”, tan naturalizada en nuestro campo, resulta problemática, dado que atribuye a dicho soporte una función de receptáculo inerte. El funcionamiento y la transformación de las interfaces del conocimiento, que interactúan con nuestro campo perceptivo para hacer posible el acceso a ese “contenido”, revelan la existencia de una configuración que supera aquella separación simplificadora y que da paso a la dimensión más compleja y articuladora de nuestro planteo. Se trata de un espacio de interacción que da forma a verdaderos dispositivos de significación y que se ha venido describiendo de forma parcial alrededor de cada soporte tecnológico —como *paratextos*, en relación con el libro impreso (Genette, 2001: 7-18), y luego como *interfaces*, precisamente, al ampliarlo al ámbito de las interacciones digitales (Scolari, 2004: 102-104)—.

Observemos, por ejemplo, las huellas de la oralidad en los inicios de la tipografía. En la primera etapa de la imprenta, la percepción de un texto se consideraba aún un proceso iniciado por la vista, pero completado de manera auditiva. El predominio auditivo se puede percibir en portadas impresas del siglo XVI, donde se suelen encontrar palabras centrales divididas con guiones o inicios de títulos con tipos grandes y decrecientes, que imitaban la declamación. Son marcas de los géneros de la oralidad transferidas a la tipografía, huellas que no son “soporte” ni “contenido”, pero revelan toda una experiencia de acceso y estructuración de la percepción.

Las interfaces están sujetas a un proceso de continuidad y transformación. Basta con comparar una página de la Biblia de cuarenta y dos líneas, obra maestra tipográfica de Gutenberg en 1452, en la que predomina una rica decoración a mano que recuerda a los manuscritos contemporáneos, con alguna página de aquellos otros libros que, ya a fines del siglo XV, mostraban folio y párrafos separados y sangrados. Las ideas comenzaban a contenerse en bloques de texto propios del soporte impreso, una forma de agrupamiento del conocimiento que es parte, precisamente, de las interfaces de acceso que comenzaban a delinearse en aquel momento y que atraviesan los siglos de la Modernidad hasta nuestros días. Pensamos y “conocemos” a través de formas que fueron creadas en un lugar y un tiempo específicos, y para atender necesidades muy concretas.

La continuidad de este proceso se puede reconocer en diferentes producciones posteriores. Por ejemplo, desde comienzos del siglo XVII, comienza a estandarizarse el ordenamiento alfabético. Este método se había conocido desde la Edad Media. La novedad en el siglo XVII fue que dejó de ser un sistema de clasificación subordinado y se convirtió en un dispositivo fundamental para los géneros en ascenso de la ciencia y también de las artes y la divulgación. Hoy nos resulta “natural”, pero se adoptó en un momento en que el nuevo conocimiento científico entraba en el sistema con una rapidez excesiva como para ser metodizado.

Desde luego, esta dimensión no es solo analizable en períodos históricos precedentes. Interactuamos permanentemente con el conocimiento mediados por paratextos e interfaces. Aquí el trabajo del diseño es clave en la configuración de elementos sistémicos, por ejemplo, en la definición de cubiertas de obras que remiten a un “texto” mayor, a un catálogo o línea sobre

explicará su naturalización simbólica.

cualquier género que los continúa y que termina de otorgarles todo el sentido que por sí solas no poseen. Esto es fácil de distinguir en colecciones de libros con un fuerte sentido de “colección”, sea de una editorial, de una institución —universitaria, por ejemplo—, entre otras.

En esta dimensión de análisis se ha avanzado en el campo de la comunicación desde un enfoque de tipo tecnológico-mediológico. Las posibilidades no se agotan en los ejemplos antevistos, sino que se expanden a partir de las preguntas que se pueden generar desde esta dimensión. ¿Cómo es la relación entre el medio editorial y el campo de la percepción?, ¿de qué manera funcionan los medios como lugar de asiento de elementos culturales?, ¿qué consecuencias acarrearán las transformaciones de los lenguajes expresivos del objeto comunicacional?, ¿cómo se articula el texto del género con cada tecnología en particular? Son solo algunas cuestiones posibles para seguir pensando la incidencia de esta dimensión en la constitución de los géneros editoriales.

La discursividad del género

En la dimensión de la *discursividad*, nos encontramos con un eje que va del *texto* a la *creación*, es decir, de lo que suele llamarse el “contenido” u “obra” a lo que suele llamarse la “autoría” de esa obra.

En esto se ha avanzado en el campo de la comunicación desde enfoques semiótico-discursivos. Las preguntas para pensar esta dimensión son múltiples: ¿cómo son las relaciones de las producciones editoriales a través de la comunicación textual?, ¿qué lugar ocupa la edición en la genealogía discursiva de la formación del sentido social?, ¿cómo sucede la transposición de los géneros a través de los distintos medios?, ¿cómo se configura la ideología en el discurso de dichos medios? Por último, ¿cómo se articula el texto, en este caso, con su ineludible —y constitutiva— instancia de creación?

Como posible vía específica de análisis, encontramos aquí el lenguaje de las representaciones. Ejemplos clásicos son los análisis de los “mitos” que realizó Barthes (2003) en la década de 1950 sobre revistas de actualidad, por ejemplo, con el discurso de la “italianidad” en la publicidad o el discurso del nacionalismo francés en revistas de la época como *Paris Match*. Su análisis se basaba en el reconocimiento de un segundo sistema de signos que se construye teniendo como significantes a los signos de un primer sistema constituido por los diversos lenguajes expresivos —texto, imagen, etcétera—. Un lenguaje representacional elaborado a partir de lenguajes gráficos.

Esta dimensión de los géneros es reconocible en numerosos ejemplos característicos del ámbito de las industrias culturales. Por ejemplo, en la construcción de estereotipos en la literatura masiva del siglo XX, como la colección *Corín Tellado*, que desde España dominó la segunda mitad del siglo XX con la venta de más de 400 millones de ejemplares de novelas traducidas a más de veinte idiomas y llevadas al cine, la radio y la televisión, y en la cual el eje de análisis se halla, desde nuestra perspectiva, en los modelos de vida que construía y difundía —de mujer, de pareja, de familia, etcétera—. La fuerza discursiva de los estereotipos se demuestra en su capacidad de sustitución simbólica del individuo por el estereotipo, a partir de conformar en la esfera de las

representaciones esquemas de pensamiento que pueden actuar como memoria para sucesivas interpretaciones de la realidad (Adorno y Horkheimer, 2006: 165-212).

Esta vía de análisis permite ver que las problemáticas socioculturales de la edición exceden completamente el “mundo de los libros”. El discurso de los estereotipos atraviesa distintas modalidades de producción y comunicación cultural; se pueden encontrar precedentes del ejemplo anterior en el vasto arsenal de modelos difundidos masivamente por la industria cinematográfica estadounidense a partir de la Segunda Guerra Mundial, lo que demuestra una discursividad que excede al medio impreso: la pareja ideal, el norteamericano exitoso, los comportamientos modélicos en sociedad, el varón rudo, la mujer fatal, la familia ideal, entre otros.⁶

Nuevamente, este tipo de análisis es factible aplicado tanto a cuestiones históricas como actuales. Todo acontecimiento en el que se pongan en juego intereses políticos puede servir de ejemplo para observar esto en la superficie discursiva de medios masivos de comunicación como los periódicos. Así, en este género particular, según las tapas del miércoles 6 de marzo de 2013, el fallecimiento del presidente de Venezuela Hugo Chávez puede ser, para *Página/12*, su entrada sonriente “en la historia”; para *La Nación*, un acontecimiento para mostrar la necesidad — traducción de la ansiedad de los editorialistas— de “convocar a elecciones”; o bien, para *Clarín*, un momento imperdible para retratarlo como un “líder populista”, “polémico, audaz y autoritario” — que, además, para reforzar el sentido negativo, enfrenta al lector con un gesto desafiante y en sentido contrario a la lectura—. ⁷

El hecho de base es uno solo: el fallecimiento de un presidente. Ese hecho adquiere luego, en los textos mediáticos por medio de diversas estrategias de composición gráfica, diferentes discursividades, que a su vez nos conducen en cada caso a las intencionalidades particulares de cada instancia de creación de dichos textos.

La materialidad del género

En la dimensión de la *materialidad*, nos encontramos con un eje que va de la *tecnología* a la *lectura*, es decir, de lo que suele llamarse el “soporte” de un “contenido” u “obra” a la instancia de su recepción, de su apropiación, de su utilización concreta por parte de un “lector”.

Esta dimensión se ha investigado por extenso desde el enfoque de la historia cultural, con énfasis en la historia de las prácticas de lectura, en respuesta a la premisa central de que las formas producen sentido (Cavallo y Chartier, 1998). Varias son las preguntas disparadoras: ¿cómo se relacionan los significados y las formas y circunstancias a través de las cuales las personas (lectores, oyentes, etcétera) los reciben y se los apropian?, ¿cómo circulan los objetos editoriales y la identidad de sus prácticas?, ¿cuáles son las restricciones y las libertades materiales en el ejercicio

⁶ Por ejemplo: *El secreto de vivir* (1942), *Yanqui Dandy* (1942), *Dance, Girl, Dance* (1940), *El halcón maltés* (1941), *Arizona* (1939), *Qué bello es vivir* (1946), respectivamente.

⁷ Estos son solo ejemplos de los numerosos métodos que forman parte de la “cocina” de la prensa (Jauretche, 2007: 157-176).

de construcción del sentido? En suma, ¿cuáles son las regularidades y las transformaciones identificables en las prácticas de la lectura y su relación con cada tecnología editorial?

Se observa aquí la materialidad de los textos en la práctica de sus lectores, una relación con el producto de la edición que se efectúa a través de técnicas y gestos particulares, un conjunto compuesto por una operación intelectual, una puesta corporal en un espacio específico y una relación del lector consigo mismo y con los demás. Esto puede observarse, por ejemplo, en la funcionalidad de la lectura en voz alta, que puede comunicar lo escrito a quienes no conocen las técnicas para descifrar sus formas, y al mismo tiempo fomentar determinadas formas de sociabilidad a través del uso de ciertos géneros y en diversas modalidades de convivencia.

Asimismo, la expansión social y la diversidad productiva en el uso de una tecnología puede relacionarse con la expansión de nuevos grupos de lectores: sea, por ejemplo, siguiendo una variable de género (las mujeres), de edad (los niños) o de clase (los obreros), la expansión del escrito impreso y difundido en un creciente ámbito social aporta géneros específicos según los usos de cada grupo de lectores (Lyons, 1998). Los datos de los usuarios según profesión recabados por las bibliotecas populares parisinas de fines del siglo XIX le han servido a Lyons para mostrar cuantitativamente correlaciones con estos cambios cualitativos.

Nuevos lectores para la tecnología del libro generan nuevas experiencias de lectura, y los cambios dejan huellas, por ejemplo, en otros campos de la producción como el arte.

La lectura del varón canónico del siglo XIX, sumido en una lectura seria y erudita, en profundas reflexiones sobre un grueso y pesado tomo, se distingue de la lectura femenina del libro con formato “novela” en un paseo al aire libre.⁸ A su vez, la jerarquía hombre-mujer dispone al primero por sobre la segunda en la administración de la lectura y su sentido, en la misma época en que las mujeres comparten de forma horizontal la lectura de pequeños volúmenes.⁹

En este tipo de análisis puede rastrearse el proceso de reformulación de, por ejemplo, el lugar de la mujer como lectora en un determinado tiempo y lugar (en este caso, la Europa del siglo XIX), teniendo como referencia sus géneros específicos. Siguiendo este ejemplo, pueden confrontarse las por entonces cada vez más exitosas “revistas de moda”, que buscan un público amplio, alternan la ficción con consejos sobre la intendencia del hogar, páginas de moda, grabados y descripciones de vestidos, con otras revistas que hoy se podrían ver como “feministas”, que ponen en juego otros sentidos y debates, proponiendo el establecimiento del divorcio, impulsando la participación ciudadana de las mujeres y fomentando la educación de las niñas. No casualmente las primeras, en aquel período, eran producidas por hombres, mientras que en las segundas era factible encontrar la novedad de la dirección por parte de mujeres.

En todos los casos, una particular experiencia de lectura y construcción de sentido grupal y social se desarrolla a partir de usos concretos de una tecnología comunicativa en expansión.

⁸ El primero representado, por ejemplo, por Édouard Manet en 1861; la segunda, por Claude Monet en 1872.

⁹ Se pueden reconocer tales representaciones en obras de Henri Fantin-Latour de 1875 y 1877.

El sujeto del género

En la dimensión del *sujeto*, nos encontramos con un eje que va de la *creación* a la *lectura*, es decir, de lo que suele llamarse la “autoría” de un “contenido” u “obra” a la instancia de su recepción, de su apropiación, de su utilización concreta por parte de un “lector”.

Las formas de participación cultural por medio de la edición pueden ocurrir en la interacción e interpretación de sus “productos” y las llamadas “industrias culturales”, en géneros de gran difusión —como, por ejemplo, dentro de ciertas literaturas (canónicas o en boga)—, bajo la forma de estrategias de pertenencia social que se debaten entre el sentido unívoco de lo “literal” y la autonomía de la práctica lectora (De Certeau, 1996: 177-189). Pero en esto hay un potencial de expresión y comunicación que puede desarrollarse tanto en un sentido emancipador como exclusivista, que compete a cuestiones de producción y de consumo de objetos culturales, políticas públicas y politización de identidades e intereses (Waisbord, 2009: 203-207).

Pensemos, por ejemplo, en la subjetividad propia del neoliberalismo. Su construcción se ha sustentado en un extenso desarrollo no solo económico y político específicamente, sino además en una “bibliografía” propia que, legitimada por determinados autores promovidos como autoridades, han dado forma a géneros que delinean un tipo particular de subjetividad funcional al sistema económico imperante. No es azaroso que se observe un recorrido que va de la evolución paradigmática del pensamiento administrativo centrado en el “ejecutivo eficaz”¹⁰ a la premisa de la “gente altamente efectiva”, ya no solo en la gestión empresarial, sino en todos los ámbitos de la vida cotidiana.¹¹ La consolidación de un sistema económico neoliberal a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, en efecto, ha precisado para su desarrollo de personas sumisas y “efectivas” que, ante la falta del Estado y el resquebrajamiento del sentido comunitario, se fueron encontrando progresivamente a merced de su “autoayuda”.

En este ejemplo, vemos en acción todo un género que propugna la desaparición del sujeto, diluido en las premisas del individualismo y la masividad, instrumentado con técnicas de adaptabilidad al entorno aplicables a todos, es decir, estándares. Un recorrido por las portadas de muchos libros de administración y gestión y de “comportamiento organizacional” permite observar este lugar asignado al sujeto lector de este género: representado por sombras o contornos, sin rostro o directamente asimilado a una “manada”, entre otras posibilidades. Luego, en el interior de estas obras, se pueden encontrar toda una serie de dispositivos para la internalización del control del comportamiento (tablas para pautar los propios tiempos, gráficos para orientar la acción personal, etcétera). Los autores de estos dispositivos no son neutrales ni pasivos, sino que por lo general son agentes profesionales con marcadas relaciones de interés con empresas y corporaciones que requieren de este tipo de subjetividad.

Desde luego, este es solo un ejemplo entre muchos otros posibles en los que se puede analizar la dimensión del sujeto de un género. De hecho, el análisis de géneros por medio de esta dimensión puede llegar a revelar todo un campo donde se pone en juego la disputa por la

10 Drucker, P. (2002 [1966]). *The Effective Executive*. Nueva York, Harper-Collins.

11 Covey, S. (2008 [1989]). *Los siete hábitos de la gente altamente efectiva*. Buenos Aires, Paidós.

subjetividad contemporánea. Precisamente, en contraposición a la construcción de un sujeto individualista y ahistórico como el señalado anteriormente, se puede observar el impulso y desarrollo actual del género sobre memoria social, en el que acontece una reconstrucción del sujeto colectivo y de su historia reciente. Abundan ejemplos de emprendimientos de diverso tipo y escala —las ediciones de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, la edición de escritores detenidos-desaparecidos y otras obras en el programa “Memoria en movimiento” de la Secretaría de Comunicación Pública de la Nación, o la inauguración de la colección “Memoria, Verdad y Justicia” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires—. En todos ellos, no solo cambia el sujeto “lector”, sino que aparece toda una articulación significativa entre nuevos interlocutores, tanto “autores” como “lectores”.¹²

En esta dimensión se ha podido avanzar en el campo de la comunicación desde enfoques de tipo interpretativo-intersubjetivos, a partir de preguntas como las siguientes: ¿cómo acontece la intersubjetividad a partir de las distintas prácticas comunicacionales?, ¿cuáles son las posibles relaciones de autonomía y dominación por medio de usos y lecturas de obras culturales?, ¿qué prácticas culturales emergentes y alternativas suceden desde la edición?, ¿qué tipo de estrategias de interpretación y significación surgen desde la experiencia de lectura? En definitiva, ¿cómo se articulan en los géneros las instancias de creación y de lectura?

La praxis del sistema de producción editorial

Hasta aquí se ha visto que los géneros editoriales están contruidos por determinados sujetos y objetos, y por cierta discursividad y materialidad. Ahora bien, ¿cómo se conducen y recorren tales géneros en sociedad? ¿Quiénes los ponen en circulación, con qué intenciones y por medio de qué formas y modalidades de acción? En este punto, la mediación e intervención humana colectiva es decisiva para la comunicación cultural, en un sentido ontológico y moral, dentro de una concepción antropológica en la que los procesos comunicacionales son constituyentes de lo humano (Schmucler, 1997: 109-115). En el caso de nuestro planteo, se trata de una dimensión transversal que se incorpora a las anteriores para completar el análisis, relativo a la *praxis* —los proyectos y acciones editoriales identificables— en el marco del sistema de producción editorial donde se construyen, se desarrollan y circulan los géneros.

La *concepción, mediación, recepción y vehiculización* son acciones específicas que se realizan en el ámbito sociocultural a través de los roles socialmente establecidos de todo proyecto editorial —naturalizados por lo común como “autor”, “editor”, “lector” y “libro”, respectivamente—,¹³ que se

¹² Esto se puede observar, por ejemplo, en *Acá se juzga a genocidas* (2012), libro que abre la colección mencionada: de producción colectiva, reconstruye el acontecimiento de los juicios a genocidas en nuestro país por medio de diversas formas creativas y gráficas, con la participación de estudiantes, docentes, organismos de derechos humanos y la universidad pública.

¹³ Acciones que forman una trama por donde se diseminan en muchos otros roles, antes fusionados. Por ejemplo, la “librería”: sus readaptaciones muestran el funcionamiento interrelacionado del entramado —como la necesidad de las librerías de diversificar sus roles para sobrevivir en la forma de bibliotecas, salones temáticos, cafés literarios, etcétera (Klein, 2005: 196-197)—.

articulan en el modo específico de producción y transmisión cultural propio de nuestras sociedades (Bourdieu, 2002; Chartier, 1988; Hesse, 1998). Desde una mirada sociológica, se puede reconocer su consolidación y funcionamiento como instituciones específicas de nuestro entorno, ya que contienen, más o menos estables y a su vez sujetas, a una gradual transformación, significaciones simbólicas instituyentes (Castoriadis, 2007).¹⁴

Estas nociones, construidas en torno a los roles sociales que actúan en la edición, se definen por su función como recursos culturales compartidos por una sociedad en el proceso de construcción individual y colectiva del discurso social, tanto en un sentido *sincrónico-social*, como *diacrónico-cultural* (Debray, 2001: 13-23). Como medio de comunicación cultural, de información y conocimientos, actúa así como un mediador sincrónico situado en la sucesión histórica de la transmisión. Los géneros comunican dentro de un mismo espacio social, en un presente continuo, al tiempo que se inscriben en la sucesión temporal del sentido que conforma una comunidad; por ello, trabajan de forma articulada sobre el discurso y la memoria colectiva. Se trata de un proceso constitutivo del sentido humano situado espacio-temporalmente. Por esta razón, hablamos de un *sistema de producción*, pero no en el sentido corriente que lo restringe al ámbito de la producción industrial de libros, sino en un sentido amplio, como *esfera productiva de la comunicación y la transmisión editorial*: el fenómeno de la edición se construye como proceso histórico al mismo tiempo que actúa como sistema social.

Los objetos culturales no están relacionados de un modo natural o racional de por sí: se presentan en un conjunto indisociable, comprensible para cada sociedad en un lugar y un tiempo determinados. Son recursos para comprender y significar el mundo, en un proceso de socialización del imaginario social instituyente por el cual, a través del discurso social (Angenot, 2012: 21-28), se retoman sus significaciones y se discuten o interiorizan. De aquí la importancia de los géneros como artefactos de comunicación social y transmisión cultural, y su devenir en el sistema productivo editorial. En este espacio sucede la acción humana y colectiva, organizada o espontánea, a través de acciones y proyectos editoriales.

En efecto, los géneros editoriales son producidos, retomados, reformulados, por medio del trabajo que realizan *proyectos* y *acciones* editoriales de todo tipo. Son *proyectos* aquellos trabajos que implican una planificación y una sistematicidad en la labor editorial que emprenden; a ellos se suman en esta dimensión de análisis diversas *acciones* que pueden no enmarcarse en una planificación o emprendimiento específico, pero que igualmente interceden en los procesos antes mencionados en relación con el devenir de los géneros editoriales.

Al abrir el juego a la inclusión de una amplia diversidad de posibilidades dentro de la actividad editorial, es posible comenzar a identificar una modalidad propia de constitución de nuestras culturas, que se disemina en un sinnúmero de proyectos y acciones, unas veces visibles y

¹⁴ En la superficie de las expresiones corporativas sobre la edición pueden reconocerse, en signos muchas veces explícitos y ampliamente naturalizados, estas representaciones instituyentes del sentido del sistema editorial. Un ejemplo paradigmático es el de las "ferias del libro", como la de Buenos Aires, rito anual en el que pueden observarse en acción la función "autor" como principio de significación (Foucault, 2004: 14-46), a mitad de camino entre la autoridad intelectual y la venta in situ, o las representaciones de los "lectores" como una poblada anónima de fieles en procesión, entre otras (Gómez, 2010).

otras, no tanto. Pueden ser grandes empresas editoriales —como el Centro Editor de América Latina, que con sus colecciones dio forma a lo largo de tres décadas a toda una utopía iluminista y democratizadora del conocimiento (Gociol, 2009: 11-16)— o proyectos de proporciones más humildes —como Los Detectives Salvajes, concebido como una forma político-editorial de recuperar palabras olvidadas, silenciadas e ignoradas a partir del terrorismo de Estado (Axat, 2011: 69-70)—, tanto como bibliotecas de todo tipo —por ejemplo, no es concebible la edición y transmisión de los géneros de las humanidades en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA sin la acción conjunta de su editorial y su biblioteca— o bien emprendimientos y acciones de colectivos de activistas o intelectuales de toda índole —reunidos en torno a revistas culturales como *Crisis* (Sonderéguer, 2008: 9-26) o a movimientos revolucionarios como la llamada “República de las Letras” (Burke, 2011), entre otros—. Los procesos de digitalización que se han acrecentado en las últimas décadas abren también todo un espacio nuevo de proyectos y acciones editoriales, que van desde iniciativas globales y conflictivas respecto de los derechos públicos que pueden afectar —por ejemplo, el caso Google (Darnton, 2009)— hasta acciones de alcance en principio local y de intencionalidad inversa, por cuanto apuntan a defender dichos derechos —por ejemplo, la digitalización de textos del género de la filosofía para uso educativo, que enfrentó a usuarios y docentes con grandes corporaciones como la Cámara Argentina del Libro (Potel, 2010: 45-50)—.

En esta dimensión se relaciona la especificidad temática —cierta “literatura”— con la industria editorial, la organización de los emprendimientos y la ideología de sus mediadores: las formas de comercialización, producción y “competencia” dominantes inciden en la mayor o menor autonomía del género y en los modos de acceso y circulación; por ejemplo, la marcada tendencia oligopólica del mercado editorial a fines del siglo XX se correlaciona con una crisis de la producción de géneros literarios, con el énfasis en modelos estandarizados, con el cierre de librerías de fondo, etcétera (Moszczyńska, 2009: 11-21).

Los casos y eventos de praxis editorial son innumerables. Muchos se imponen, como en este último ejemplo, por fuerza de la evidencia, pero no están dados de antemano: dependen del recorte particular y de la escala de análisis del observador. Se han mencionado solo algunas posibilidades para ilustrar con casos concretos los conceptos esbozados. Es una línea para investigar que permite enriquecer las posibilidades de desarrollo del campo del conocimiento editorial, que por lo general ha quedado reducido a la mera observación de los fenómenos más explícita y evidentemente “editoriales”. Este planteo no se reduce a las empresas: comprende toda una *praxis editorial*, que bien puede luego expresarse en empresas, instituciones, movimientos, proyectos y en las más diversas acciones.

En el campo de la comunicación se ha avanzado en esta perspectiva desde el enfoque de la economía y política de los medios de comunicación y cultura. ¿Cómo funciona la edición en cada sistema productivo-cultural? ¿Cómo inciden la mercadotecnia y otras constricciones coyunturales e ideológicas en la producción y distribución de un género? ¿Qué estrategias editoriales de difusión y ampliación del acceso al conocimiento son posibles o deseables? ¿Qué tensiones y relaciones se pueden identificar entre creatividad e intercambio en la producción cultural? Son solo algunas de las cuestiones en las cuales es posible avanzar en este campo.

La formación de cánones

Un último elemento para considerar en este avance preliminar respecto del estudio de los géneros editoriales es la tendencia a la conformación de cánones dentro de los géneros, a medida que estos presentan un mayor desarrollo a lo largo del proceso de comunicación y transmisión cultural.

El canon suele entenderse como un conjunto o lista de textos que tienen el atributo especial de ser considerados con una inspiración o autoridad especial (Payne, 2002: 76). Más que sus cualidades intrínsecas, lo que interesa es el carácter performativo de los elementos de un canon, en cuanto van configurando una tradición de representaciones que se heredan y se transmiten entre generaciones de instituciones, escritores, lectores y mediadores culturales de todo tipo. En este ámbito, las instituciones modernas que se consideran de relevancia para la acción de construcción de los cánones son principalmente las organizaciones editoriales, los modelos educativos y las organizaciones profesionales que trabajan en su definición.

El proceso de selección del canon es dinámico, complejo y de larga duración; los trabajos que finalmente se incluyen en él reciben sucesivas interpretaciones, delineadas con una misma forma discursiva, que apuntan a hacer perdurar su modernidad (Kermode, 1988: 115-116), lo cual es un dato más que demuestra la necesidad de pensar en un desarrollo mayor que el de la mera "obra". Lo que una obra excede los márgenes (las "tapas") donde ilusoriamente se comprime en el mercado editorial, en el sistema educativo, en las bibliotecas, etcétera.

Junto con un determinado texto escrito, sus interpretaciones constituyen un objeto total del cual aquel es solo una parte o versión, elemento sujeto luego a la preservación por medio de las instituciones responsables de la canonización, así como también expuesto a su posible erosión por parte de generaciones que ya no lo consideren en los mismos términos que las precedentes (Kermode, 1988: 120). Esto da cuenta de que, al hablar de cánones, no señalamos listas de obras ideales, sino un proceso sociocultural dinámico de selección, jerarquización, interpretación, revisión, discusión, agrupación y reagrupación; en suma: un proceso editorial.

Es importante profundizar esta línea de comprensión típica de los cánones para no caer en la idealización del objeto-obra. Hay, sostenemos, una canonización latente dentro de cada género, que puede o no desarrollarse, y que puede hacerlo de múltiples formas. Un género, recordemos, se construye a partir de un determinado objeto y sujeto, y de cierta discursividad y materialidad, todo lo cual toma forma en conjunto dentro de la esfera de la comunicación y transmisión cultural por la actividad de proyectos y acciones editoriales. A medida que estos elementos se estabilizan en sus procedimientos, que comienzan a actuar con cierta "normalidad" producto de su naturalización en los actores sociales implicados, pueden comenzar a desarrollar un cierto canon propio que funcionará, a futuro, como referencia simbólica y performativa de dicho género. Por todo esto, consideramos el canon un elemento latente de los géneros, antes que una dimensión constitutiva.

Por ejemplo, Sloterdijk, en su discusión sobre el humanismo, retoma el desarrollo del

género de la filosofía para mostrar su incidencia en la articulación de un sistema telecommunicativo centrado en la escritura, determinante de forma destacada en la conformación de los Estados modernos (2000: 19-29). En su explicación, expone la transmisión de un primer conjunto de referencias filosóficas de los griegos a los romanos en los últimos siglos de la era precristiana, y de allí a las culturas europeas, hasta llegar a la actual “sociedad de masas”. En este recorrido, no identifica una lista cerrada de “obras”, sino un sentido “humanista” sujeto a un proceso de formación canónica: primero, de los “universales” (desde los pensadores de la Antigüedad) y, luego, de los “nacionales” (a partir de los filósofos de cada Estado en formación).¹⁵

Y a cada momento de este proceso, el circunstancial “emisor” no ha podido prever en toda su dimensión a su futuro y eventual “receptor” —una vez más, la linealidad del modelo informacional puesta en discusión—. Esto nos lleva a la dificultad de poder anticipar nuestro futuro en este ámbito si, como señala Sloterdijk, nuestras modernas sociedades solo ya marginalmente pueden producir síntesis políticas y culturales sobre la base de los instrumentos textuales legados por el humanismo. El punto aquí es que, para llegar a esta conclusión, se ha puesto a la filosofía — con sus discusiones fundacionales— en el centro del sistema de géneros, lo cual es, en principio, discutible. Lo que sí resulta una certeza es la importancia de comprender el devenir de los géneros para comprender mejor nuestro presente y poder actuar de aquí a futuro, sea en el plano epistemológico, educativo o profesional.

› *Conclusión*

El recorrido hasta aquí propuesto a través de los elementos constitutivos de los géneros editoriales y su inserción e incidencia en el plano histórico y social ha permitido observar la realización de la actividad editorial más allá del objeto industrial aislado, como un proceso mediador y a la vez productor de cultura y comunicación. Los géneros editoriales son parte activa del discurso social, y desde allí se inscriben en el proyecto cultural de una sociedad expresado en una praxis concreta dentro de sus sistemas y procesos de producción editorial.

Desde este lugar, es posible repensar la edición como una particular forma comunicativa de la cultura desde la cual se desarrollan emprendimientos estratégicos de mediación social (Martín Serrano, 2007: 20-27) y debates y problemáticas de marcada incidencia pública, con aspectos cruciales para una comunidad como pueden ser los relativos a la formación del sentido en diversas esferas discursivas, la experiencia de lectura, el acceso al conocimiento, la definición de los cánones,

¹⁵ A su vez, las expresiones en los márgenes de estos cánones muestran su inestabilidad como también las múltiples lecturas que el mismo género ofrece por fuera y por dentro de sus producciones “consagradas” —un ejemplo entre tantos posibles: el Nietzsche de *Ecce Homo*, en el cual la filosofía es llevada, según sus contemporáneos, a una megalomanía y excentricidad marginales que un siglo después pueden encontrarse como la norma del sentir global en formulaciones sobre la subjetividad en revistas de alcance mundial como *Time* o en discursos sobre (y en) las nuevas redes digitales (Sibila, 2008: 9-34)—.

la creación intelectual y el desarrollo de la subjetividad.

Con esta nueva perspectiva epistemológica, se pone en evidencia que las problemáticas socioculturales concernientes a la edición no se agotan en modo alguno en el arco de positivities —conceptos, enunciaciones, estrategias (Foucault, 1979: 298-324)— que se despliegan entre los polos de la mera factura del producto y de su comercialización (y que constituyen aun, como se ha visto, las prácticas discursivas dominantes en este campo de saberes). En este debate, se reconoce un espacio de tensión entre el paradigma positivista heredero de la teoría informacional de la comunicación, que parte de un sentido técnico-instrumental, y aquella otra mirada desde la cual se ha intentado aquí construir un nuevo enfoque sociocultural, en el que se intenta pensar la comunicación en toda su extensión desde una perspectiva antropológica, para la cual la ética resulta clave y no puede ser soslayada, dado el rol social de los proyectos y acciones editoriales; se trata, en suma y como se ha señalado, de esclarecer un factor decisivo constituyente del sentido humano (Schmucler, 1997: 109-114).

Esperamos que esta apertura humanística y sociológica del conocimiento sobre la edición pueda servir para ofrecer espacios epistemológicos de debate desde donde se pueda intentar ver más allá de los supuestos establecidos. Proponemos una reformulación posible que pueda poner en debate la hegemonía de la razón instrumental y su fijación en pautas técnicas (Horkheimer, 2003: 223-271), que no hacen más que cerrarse frente a un insoslayable y elocuente devenir histórico y social de la edición que no puede ser ignorado por quien estudie, investigue o produzca en el campo editorial. Un devenir que desnuda la insuficiencia del objeto-libro para colmar el abanico de saberes posibles sobre este campo, al mostrarse a lo largo de la historia y a lo ancho de las sociedades en múltiples formas materiales cambiantes y en diversas modalidades experienciales de producción y apropiación del sentido social.

Aquí nos reconocemos pensadores tanto como productores del campo editorial. Los hacedores de distintas esferas productivas, cuando tienen la oportunidad de reflexionar y desnaturalizar la actividad que los implica, visualizan que son parte de algo mucho mayor, de sistemas que los exceden social e históricamente y los determinan, y a los cuales se asimilan como una tuerca más toda vez que hacen sin pensar y actúan porque las cosas “son así”, sin tomar conciencia de un devenir que se presenta como de sentido común, por el simple hecho de estarse inmerso en él. Es necesario un acto de “desfamiliarización” (Burke, 2005: 11-13) para no perder la oportunidad de completar el ciclo, esto es: determinar a su vez esos mecanismos, despertar y ser protagonistas de los debates y acciones concretas que hacen a su configuración.

Así encontramos que los procesos de comunicación y transmisión editorial interesan al destino de las culturas cuando se conciben como pauta de acción y trascendencia de lo individual: una puesta en comunidad intra e intergeneracional que va de la comunicación a la transmisión de conocimientos e informaciones en el plano de las interacciones sociales e institucionales. En estas coordenadas actúan, con modalidades específicas, los géneros editoriales y las acciones y proyectos que los conducen de forma colectiva. Un terreno amplio y fértil, sembrado de complejidades y desafíos, y desde ahora tal vez con algunas certezas, hacia donde se abre un camino posible para avanzar en la construcción de una ciencia por venir.

Bibliografía

- Adorno, Th. y Horkheimer, M. (2006 [1944]). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid, Trotta.
- Alonso Erasquin, M. (2004). *El libro en un libro*. Madrid, De la Torre.
- Angenot, M. (2012). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Axat, J. (2011). "Nota del editor". En Areta, J., *Siempre tu palabra cerca*. Buenos Aires, Programa Memoria en Movimiento de la Secretaría de Comunicación Pública de la Nación.
- Bajtín, M. (2002 [1979]). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Barthes, R. (2003 [1957]). *Mitologías*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2002 [1966]). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires, Montessor.
- Burke, P. (2005). *Historia social del conocimiento*. Barcelona, Paidós.
- _____ (2011). "La República de las Letras como sistema de comunicación (1500-2000)". *IC - Revista Científica de Información y Comunicación*, n.º 8, pp. 35-49.
- Castoriadis, C. (2007 [1975]). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires, Tusquets.
- Cavallo, G. y Chartier, R. (dirs.) (1998). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Barcelona, Taurus.
- Chartier, R. (1988). *Libros, lectores y lecturas en la Edad Moderna*. Madrid, Alianza.
- Daleo, G. et al. (2012). *Acá se juzga a genocidas: dibujos, crónicas y fotos*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Darnton, R. (2009). "Google y el futuro de los libros". En *The New York Review of Books*, vol. 56, n.º 2. New York.
- Debray, R. (2001). *Introducción a la mediología*. Barcelona, Paidós.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano*. México, Universidad Iberoamericana.
- Derrida, J. (2001). *Papel máquina. La cinta de máquina de escribir y otras respuestas*. Madrid, Trotta.
- Dussel, E. (1984). *Filosofía de la producción*. Bogotá, Nueva América.
- Foucault, M. (1979 [1969]). *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- _____ (2004 [1970]). *El orden del discurso*. Buenos Aires, Tusquets.
- Genette, G. (2001 [1987]). *Umbrales*. México, Siglo XXI.
- Gociol, J. (2009). "El Rompecabezas CEAL. Una posible guía de lectura". En *Más libros para más. Colecciones del Centro Editor de América Latina*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional.
- Gómez, M. G. (2010). "Mediaciones culturales públicas y privadas en la institución del libro". *Espacios de Crítica y Producción*, n.º 45, pp. 38-45. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- _____ (2013). "Cultura y epistemología de la edición. Un estado de la cuestión". En *I Jornadas de Investigación en Edición*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Hesse, C. (1998). "Los libros en el tiempo". En Nunberg, G. (comp.), *El futuro del libro*. Barcelona, Paidós.
- Horkheimer, M. (2003 [1968]). *Teoría crítica*. Buenos Aires, Amorrortu.

- Jauretche, A. (2007 [1957, 1968]). *Los profetas del odio y la yapa (La colonización pedagógica)*. Buenos Aires, Corregidor.
- Kermode, F. (1988). *Formas de atención*. Barcelona, Gedisa.
- Klein, N. (2005). *No logo. El poder de las marcas*. Buenos Aires, Paidós.
- Kuhn, Th. (2004 [1962]). *La estructura de las revoluciones científicas*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Lyons, M. (1998). “Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños y obreros”. En Cavallo, G. y Chartier, R. (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Barcelona, Taurus.
- Martín-Barbero, M. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México, Gustavo Gili.
- Martín Serrano, M. (2007 [1977]). *La mediación social*. Madrid, Akal.
- Mattelart, A. y Mattelart, M. (2003). *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona, Paidós.
- Moszczyńska, K. (2009). *La vida devorada (novela, mujer y sociedad en la España de los noventa)*. Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.
- Payne, M. (2002 [1996]). “Canon”. En *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Barcelona, Paidós.
- Potel, H. (2010). “Las miserias contra la filosofía”. En Busaniche, B., *Argentina copyleft: la crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura*. Villa Allende, Fundación Vía Libre.
- Schmucler, H. (1997). *Memoria de la comunicación*. Buenos Aires, Biblos.
- Scolari, C. (2004). *Hacer clic. Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales*. Barcelona, Gedisa.
- _____ (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. Barcelona, Gedisa.
- Sibila, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Sloterdijk, P. (2000). *Normas para el parque humano. Una respuesta a la “Carta sobre el humanismo” de Heidegger*. Madrid, Siruela.
- Sonderéguer, M. (2008). “Presentación”. *Revista Crisis (1973-1976). Antología. Del intelectual comprometido al intelectual revolucionario*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- Waisbord, S. (2009). “Participación cultural”. En Szurmuk, M. y Mc Kee, I. (coords.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México, Siglo XXI.
- Wallerstein, I. (2007 [1991]). *Geopolítica y geocultura. Ensayos sobre el moderno sistema mundial*. Barcelona, Kairós.
- Zemelman, H. (2001). *Pensar teórico y pensar epistémico. Los retos de las ciencias sociales latinoamericanas*. Conferencia magistral. México, Universidad de la Ciudad de México.

El autor

Martín Gonzalo Gómez es editor por la Universidad de Buenos Aires (UBA), especialista en Ciencias Sociales y Humanidades con orientación en Comunicación por la Universidad Nacional de Quilmes. Docente regular concursado de la UBA, jefe de trabajos prácticos en asignaturas de la carrera de Edición de la Facultad de Filosofía y Letras. Profesor a cargo de seminarios de grado sobre

epistemología y prácticas de investigación en diseño, comunicación y edición. Investigador en proyectos UBACyT y director de proyectos con reconocimiento institucional (FFyL-UBA). En el campo profesional, realiza trabajos de coordinación, edición, diseño y corrección en obras del campo de las ciencias sociales y las humanidades.

Casanovas, I., Gómez, M. G. y Rico, E. (eds.) (2014). *II Jornadas de Investigación en Edición, Cultura y Comunicación: el campo editorial y las industrias culturales*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. ISBN: 978-987-3617-84-3.