MUJERES EN LA HISTORIA DE LA EDICIÓN ARGENTINA: ¿LA EDICIÓN VA TENIENDO MARCA DE GÉNERO?

Women in the History of edition in Argentina: ¿Is edition having gender marks?

Viviana Román

UBA/ UNTREF

María Cristina Spadaro

UBA

Resumen

El sector editorial de Argentina tuvo sus orígenes entre fines del siglo XIX y principios del XX, a esa época se remonta la fundación de algunas editoriales que se desarrollaron con significativas particularidades. A ellas se sumaron otras que se fueron creando posteriormente. A lo largo del tiempo, las mujeres editoras hicieron su contribución a la industria editorial; no obstante, cuando pensamos en editores/as emblemáticos/as las figuras femeninas no se visibilizan fácilmente. ¿Dónde quedan sus marcas? El desafío es hacer que al menos algunas de ellas sean visibles.

Este trabajo no pretende hacer foco en el espacio de las editoras como un espacio separado generizado, enfocado a los intereses particulares de un público femenino. Más bien intentamos explorar cómo estas mujeres editoras han podido crear voces públicas, de modo indirecto, participar del debate público y actuar como agentes de cambio más allá de su esfera de influencia inmediata. Señalamos en los diferentes casos, aquellos intersticios que les permitieron construir sus vidas y su obra editorial. Cada una de ellas ha llegado al lugar de la edición por alguna vía particular, sorteando los estereotipos, para los demás o para sí mismas, de diversos modos.

En tal sentido, analizamos algunos casos de mujeres editoras en el pasaje del siglo XX al siglo XXI, teniendo en cuenta además los antecedentes históricos. Para ello hemos revisitado fuentes, como Memorias institucionales, analizadas en otros contextos y hemos creado nuevas a partir de la construcción de fuentes orales.

Palabras clave: Mujeres editoras – Figuras femeninas invisibilizadas – Historia de la edición argentina – Historia de las mujeres

Abstract

The publishing area in Argentina has its origin between the 19th and the 20th century, when some publishers developed with significant particularities. Some others were created later. Overtime, women editors made their own contributions to the editorial industry; however, when we think about emblematic editors, the feminine figures remain hidden. Where are their traces? Our challenge here is to turn some of them clearly visible.

This work is not intended to focus on the women publishers' space as a separate gendered space, centered on the particular interests of a female audience. Rather we try to explore how these women editors have been able to create public voices, participate in the public debate and act as agents of change beyond their immediate sphere of influence. We point out in the different cases, those interstices that allowed them to build their own lives and their editorial work. Each of them has arrived to edition in some particular way, bypassing stereotypes, for others or for themselves, in various different ways.

In this sense, we analyze some cases of women editors in the passage from the 20th century to the 21st century, taking into account the historical background. For this purpose, we have reviewed sources, such as institutional reports, analyzed in other contexts, and created new ones based on the construction of oral sources.

Key words: Women editors – Invisible feminine figures – History of edition in Argentina –History of women – Women's life histories.

Sumario: Introducción. Orígenes y desarrollo de la edición en Argentina. Breve reseña. Las mujeres en la historia de la edición en Argentina. Algunas editoras hacen historia. Algunas reflexiones finales

Introducción

El sector editorial de Argentina tuvo sus orígenes entre fines del siglo XIX y principios del XX, a esa época se remonta la fundación de algunas editoriales que se desarrollaron con significativas particularidades. A ellas se sumaron otras que se fueron creando posteriormente. A lo largo del tiempo, las mujeres editoras hicieron su contribución a la industria editorial; no obstante, cuando pensamos en editores/as emblemáticos/as las figuras femeninas no se visibilizan. ¿Dónde quedan sus marcas? El desafío de este trabajo es hacer que al menos algunas de ellas sean visibles. Como acertadamente señala Karen Offen las sociedades lejos de Europa han sido profundamente influenciadas por esta y continúan portando (o resistiendo) la impresión de las culturas europeas (Offen, 2015:32); está claro, esto incluye la relación entre hombres y mujeres. Dentro de nuestra sociedad la conformación histórica de la industria editorial deviene de la estructuración de ella en Europa y por lo tanto, sus principales modos de funcionamiento fueron los transferidos por los propios agentes de la industria desde ese continente.

Teniendo en cuenta todo lo precedente es de interés, en primer término, poner de relieve que la producción y comercialización de libros/contenidos editoriales, como industria cultural, adquiere importancia por constituirse en un subsector que genera creatividad, difunde ideas, multiplica posibilidades de inserción profesional en edición y activa áreas conexas de producción y servicios. Los datos del 2017 de la Cuenta Satélite de Cultura de la Argentina indican que el peso del sector "cultura" no es menor, participó con el 2,6 % en el valor agregado bruto (VAB) total de la economía, ubicándose por encima del sector "energía". A su vez, dentro del sector "cultura" el libro y publicaciones se ubicaron en tercer lugar, detrás de contenido audiovisual y de contenidos digitales (*Informes Técnicos*, 2017). Así, considerar a las editoras que trabajan y han trabajado en este subsector adquiere relevancia. Al mismo tiempo, se trata de un tema en incipiente exploración en el campo de los estudios sobre edición. Recientemente se han comenzado a organizar mesas, paneles y simposios específicos en el marco de eventos académicos, de divulgación y en Ferias del Libro por lo que seguramente en un tiempo podrán verse resultados. De momento, una nota distintiva a mencionar la constituyen los elementos vinculados en línea con una perspectiva de género incluidos en el libro de Eugenia Scarzanella sobre la *Editorial Abril* y su editor Cesare Civita, pues al analizar las revistas que publicaba esa firma editorial, *Claudia* por ejemplo, alude a la relevancia del componente femenino en la empresa, indicando que a partir de la aparición de la referida

revista este se vuelve palpable, conquistando un papel visible e importante tanto periodistas como publicistas (Scarzanella, 2016:115).

Además, si como sostiene María Luisa Femenías (Femenías, 2013:21), los estereotipos constituyen generalizaciones fijas y esquemáticas enmarcadas en sistemas valorativos y emocionales que aparecen naturalizados se genera el siguiente interrogante ¿En qué medida las editoras analizadas escapan a la lógica de estos estereotipos?

Ahora bien, no estamos considerado aquí el espacio de las editoras como un espacio separado generizado, enfocado a los intereses particulares de un público femenino. Más bien intentaremos explorar cómo estas mujeres editoras pueden crear voces públicas, de modo indirecto, participar del debate público y actuar como agentes de cambio más allá de su esfera de influencia inmediata (Spadaro, 2012:140-143). Incorporamos al estudio la categoría de género como categoría analítica: ¿cómo da significado a la organización y percepción del conocimiento histórico? Entendemos el género como forma de hablar de los sistemas de relaciones sociales o sexuales, "en una tentativa para superar la insuficiencia de los cuerpos teóricos existentes para explicar la persistente desigualdad entre hombres y mujeres" (Scott, 1990:43).

En este sentido, las mujeres editoras como tema historiográfico las convierte en foco de la investigación, en sujeto de la narrativa: construir a las mujeres como sujetos de la historia. Es sólo el primer paso en la revisión que los estudios de las mujeres o los estudios de género están haciendo desde hace bastante tiempo. Esto permite avanzar en el camino hacia un re-examen de las relaciones sociales, políticas y económicas, atravesadas por el género. Estamos de acuerdo con Joan Scott, que esto tiene más que ver con la propia organización de las sociedades, las dinámicas de poder y el contenido y significado de las políticas específicas que con las mujeres mismas (Scott, 1987).

En una primera mirada histórica sobre la actividad editorial, sucede, como les ha sucedido repetidamente a los historiadores del trabajo en general, que resulta prácticamente imposible encontrar material significativo en torno a la actividad editorial de las mujeres. Aunque, coincidimos con Mirta Lobato en su artículo "Trabajo, cultura y poder: dilemas historiográficos y estudios de género en la Argentina" (Lobato, 2008:20), que el material puede encontrarse si se hacen preguntas adecuadas, con suficiente paciencia para encontrar documentación oculta detrás de marcas androcéntricas. Este proceso cuestiona la subestimación e invisibilidad de ciertas ocupaciones y actividades llevadas adelante también por las mujeres. Apostamos así a revisitar fuentes institucionales como, por ejemplo, las Memorias de una de las cámaras más antiguas con la que cuenta el subsector editorial en Argentina y la búsqueda y producción de nuevas fuentes, en este caso testimonios orales, apoyadas

en la formulación de interrogantes que fuesen capaces de iluminar con nueva luz las prácticas editoriales y sus temáticas. Como señalan Cecilia Lagunas, Mariano Ramos y Damián Cipolla, para poder observar la participación de las mujeres en un área de gestión cultural, vinculada a lo público, se necesita una mirada, pequeña, minuciosa, casi una microhistoria que permita visibilizarlas. El método de entrevistas personales en tanto informantes clave, resultó un adecuado camino para este fin. Estas mujeres, ocuparon, como actoras-gestoras, roles que los tradicionales lugares de género no les atribuyen (Lagunas *et al.*, 2014:249). Se ha utilizado un análisis de tipo cualitativo que intenta captar a partir de la información relevada la definición de la situación que efectúan los sujetos (Forni *et al.*, 1993:108 y 109) en el devenir histórico. Además, se ha analizado una serie de fuentes integrada por publicaciones institucionales empresariales, periodísticas, estadísticas, información de repositorios como el INDEC, el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA), y análisis de diversos investigadores sobre el tema en cuestión.

Este trabajo consta, además de la presente introducción, de las siguientes cuatro partes. En la primera, se realiza una breve reseña de los orígenes y el desarrollo de la edición local; la segunda, se concentra en revisar el papel de algunas mujeres en la historia de la edición de nuestro país. La tercera parte, se dedica a examinar analíticamente algunos casos de editoras argentinas. Por último, se presentan algunas reflexiones.

Orígenes y desarrollo de la edición en Argentina. Breve reseña

El análisis de los orígenes históricos de la producción de libros/contenidos editoriales en Argentina supone tener en cuenta las etapas por las que ella ha transitado. Atendiendo a elementos ligados a la tecnología, a la producción, al consumo y al mercado, hemos definido para este apartado cinco etapas: desde mediados del siglo XIX hasta principios del siglo XX; de los años treinta a los sesenta; de los sesenta al golpe de Estado de 1976, desde ese momento hasta la recuperación de la democracia y la concentración de la industria editorial (Román, 2016:9).

A partir de la década de 1850 se produjo un importante aumento del número de librerías e imprentas, ubicadas especialmente en Buenos Aires y mayoritariamente gestionadas por extranjeros que llegaron a estas tierras en esos años. La segunda mitad del siglo XIX se caracterizó asimismo por la incorporación de nueva tecnología para imprimir, esto impulsó una mayor producción de libros. Se empezaron, entonces, a sentar las bases de la incipiente industria gráfica y editorial argentina (Informe CEP, 2005:61). Se registró en este momento la aparición de la figura del editor sin

librería ni imprenta, de best-sellers en la producción de libros de enseñanza y de textos criollistas, y las primeras colecciones populares. Muchas veces las librerías y las editoriales mezclaban sus actividades e incluso participaban en el área gráfica, prestando servicios a terceros, especialmente en la impresión de papelería comercial.

En esa época se registró la fundación de empresas que se mantuvieron como importantes editoriales en la Argentina del siglo XX: se trata de *Kraft* fundada en 1862, *Peuser* creada en 1864 y de *Estrada* que data de 1869. Todas denominadas a partir de los apellidos de los hombres que las fundaron, esquema que se reprodujo en creaciones posteriores de sellos. Además, se produjo la ampliación del público lector y la expansión de la cultura letrada con la aparición de un nuevo tipo de lector, surgido masivamente de las campañas de alfabetización.

A principios del siglo XX, en 1902, el diario *La Nación* empezó a publicar su suplemento literario y luego, una sección bibliográfica[1]. Los libros de esta colección tenían un precio accesible: se contaba con una edición rústica a 50 centavos y otra, encuadernada en tela y con letras en dorado a 1 peso (de Sagastizábal, 1995:53)[2]. Al mismo tiempo, apareció la "Biblioteca Argentina", dirigida por Ricardo Rojas, y "La Cultura Argentina", dirigida por José Ingenieros que se propusieron ofrecer libros a bajo costo. Todas bajo la dirección de hombres.

Datan de estos años las colecciones de *Tor, Sopena y Editorial Cooperativa Claridad*, y de los folletines sentimentales y de temas criollistas. *Tor* fue fundada por Juan Torrendell. Con la ampliación del público lector aparecieron por primera vez ediciones de literatura culta con alto tiraje ofrecidas a bajo precio, en algunos casos se llegó a 5.000 ejemplares, "Amalia" de José Mármol, excepcionalmente llegó a los 15.000 (Aguado, 2006:97).

En este contexto se produjo también el surgimiento de un número significativo de bibliotecas populares (de carácter público) en diversos barrios; se definió por lo tanto un nuevo modelo de sujeto urbano: el ciudadano educado.

Resulta de interés referirse a Pedro García de *El Ateneo* (fundada en 1912) pues constituye un ejemplo de librero que pasa de hacer la impresión de algún libro a editor y por lo tanto, a la conformación como editorial de una firma que originalmente fue sólo librería. Recién hacia la década de 1930 comenzaron a diferenciarse más claramente las distintas actividades del universo del libro: librero, editor, escritor, correctores, traductores, directores de colección, entre otros. Esto implicó la

1 Para un análisis de la edición de principios del siglo XX puede verse Valinoti, Beatriz (2016). "Construyendo el mundo editorial en Argentina en los inicios del siglo XX", *Anuario CEEED* N°8, Año 8, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Económicas, CEEED, p. 27-65.

2 Se trata de precios módicos para la época.

modernización de la actividad y la adquisición de características que están en la base de la morfología del sector.

Ya en los años treinta y hasta la década del sesenta se produjeron importantes transformaciones en el mundo editorial. A fines de la década de 1930 se fundaron sellos de gran trayectoria como *Losada* – Gonzalo Losada - (1938), *Emecé* (1939) - en su fundación Mariano Medina del Río contó con la colaboración literaria de Álvaro de las Casas y con la participación de Luis Seoane y Arturo Cuadrado. Los capitales provenían de Armando y Mauricio Brawn Menéndez y en 1947 se incorporó el abogado y empresario Bonifacio del Carril que más tarde se convirtió en propietario de la editorial, gestionando una parte importante de su crecimiento (Fernández Moya, 2011:221) y *Sudamericana* (1939)- su primer Directorio estuvo integrado por un grupo de personas pertenecientes al mundo de los libros y también por hombres de negocios. En no mucho tiempo la empresa quedó en manos del Gerente Editorial, Julián Urgoiti y del Gerente Ejecutivo, Antonio López Llausás. Éste último fue comprando acciones hasta controlar la empresa, según datos aportados por de Sagastizábal y por Gloria López Llovet de Rodrigué, a fines de la década de 1969 *Sudamericana* tenía un fondo editorial de más de 1500 títulos, ocupando el cuarto lugar en ventas en la Argentina (de Sagastizábal, 1995:100; López Llovet, 2004:29).

En 1938 nació la Sociedad de Editores que a partir de 1941 constituyó la Cámara Argentina del Libro (CAL) y esto pone de relieve la importancia del asociacionismo[3] en la defensa de derechos de los actores del subsector editorial representados en la entidad cameral como los binomios editoriales - editores y librerías – libreros.

En 1941 Cesare Civita[4], Alberto Levi y Pablo Terni fundaron la *Editorial Abril*, en ella se editaron revistas que fueron muy importantes en la época y también, colecciones de libros dedicadas a los segmentos infantil y juvenil que quedaron bajo la dirección de Boris Spivacow. Además, esta editorial consiguió la autorización para publicar los personajes de Disney (Scarzanella, 2009:68). El sello incursionó con mucho éxito en un segmento muy dinámico como el de publicaciones infantiles.

La década de 1940 y buena parte de la de 1950 constituyó un período definido por fuentes bibliográficas como el más próspero de la industria editorial argentina. Esta prosperidad reconoce orígenes, entre otros elementos, en las condiciones favorables tanto en el contexto nacional como internacional: la debacle de la industria en

3 Para un análisis de sobre la conformación de la CAL, primera asociación empresarial, puede verse Giuliani, Alejandra (2018). *Editores y política. Entre el mercado latinoamericano de libros y el primer peronismo (1938-1955).* Buenos Aires: Tren en Movimiento.

4 Se trata de un editor judío italiano que se había formado en la editorial de Arnaldo Mondadori, editando revistas de historietas con los personajes de Walt Disney. Se fue de Italia en función de las leyes raciales de 1938.

España como consecuencia de la Guerra Civil posicionó a la Argentina en un lugar privilegiado en la producción de libros hacia el mercado de lengua española que llegó a liderar el mercado hispanoparlante. En ese sentido, se destaca la contribución de los exiliados españoles en Argentina a partir de los inicios de la dictadura franquista, pues ellos desempeñaron un rol fundamental en el desarrollo de la industria editorial local.

Las investigaciones sobre comercio exterior indican que en esta etapa y hasta 1950 la importación de libros argentinos en, por ejemplo, España, era muy superior a la exportación de libros desde ese país a Argentina (Fernández Moya, 2011:223). Algunas empresas ya mencionadas como *Losada*, *Emecé* y *Sudamericana* se lanzaron al comercio exterior y se posicionaron como reconocidas editoriales en el mundo hispanoparlante.

Desde mediados de la década de 1950 se había empezado a difundir en Argentina la impresión offset con ventajas en altos tirajes de rapidez, costo y eficiencia, este sistema revolucionó las artes gráficas. No obstante, el índice de producción presentaba grandes oscilaciones (Informe CEP, 2005:62).

Desde los años sesenta hasta el comienzo de la última dictadura militar se multiplicó la fundación de editoriales. En la década de 1960 se registró una importante renovación editorial, el mercado estaba constituido por una serie de editoriales argentinas "todas tradicionales (…) en ese momento aparecen muchas editoriales con proyectos políticos importantes: *de la Flor* de Divinsky es de esa época, *Siglo XXI* era de esa época; aparecieron *Periferia*, *Tiempo Contemporáneo*" (Entrevista a Díaz, 2009), *Jorge Álvarez Editor*, entre muchas otras.

A su vez, en 1958 - sobre los lineamientos propuestos por Arnaldo Orfila Reynal - se había fundado Editorial Universitaria de Buenos Aires (*Eudeba*). Hasta 1966 estuvo bajo la dirección del ya referido Boris Spivacow. Tras el golpe de Estado de 1966 y su impacto en la UBA este editor dejó *Eudeba* y fundó el *Centro Editor de América Latina* (CEAL). Funcionó desde 1966 hasta 1995, llegando a publicar alrededor de 5000 títulos agrupados en 77 colecciones.

Tras el inicio de la última dictadura militar la industria editorial sufrió una fuerte caída, pasando de los 41 millones de ejemplares en 1976 a los 31 millones en 1979 (Informe CEP, 2005:62-63). Las presiones y clausuras que sufrieron editoriales como, por ejemplo, el *CEAL*, el allanamiento de *Eudeba* el 26 de febrero de 1977, quemas de libros, secuestros de ediciones, censura y autocensura, persecución, exilio, detención y desaparición de autores y editores, son elementos que caracterizaron la etapa 1976 – 1983.

Esta etapa se cerró con el regreso a la democracia en 1983; no obstante, la política implementada por la dictadura militar tuvo consecuencias: clausuró la renovación editorial que se había operado en la década de 1960. Con la llegada del gobierno democrático parecía abrirse un período muy promisorio para el sector; sin embargo, los acontecimientos posteriores estuvieron muy lejos de las expectativas planteadas.

Desde fines de la década de 1980 comenzaron paulatinamente a aparecer las tendencias que se expresaron en materia de producción, comercialización, concentración y extranjerización del sector editorial a partir de los años noventa, además de la multiplicación de editoriales de menor tamaño que se incrementó especialmente después de la crisis del 2001. Esto estuvo vinculado a elementos de resistencia a la concentración, por un lado y por otro, a las ventajas significativas en materia de publicación y de circulación de productos editoriales que otorgaron la difusión generalizada de las nuevas tecnologías (Román, 2015:432).

Las mujeres en la historia de la edición en Argentina

Las mujeres en la historia de la edición argentina han pasado mayoritariamente desapercibidas, el apartado anterior evidencia la visibilidad masculina. Sólo unas pocas mujeres son ampliamente recordadas por su labor en el mundo de los libros como escritoras, fundamentalmente, aunque alguna de ellas se haya desempeñado también como editora: se trata de Victoria Ocampo. En efecto, entre los nombres de mujeres que han participado de este universo un/una lector/ra sin experticia en literatura y, tampoco, en edición seguramente recuerde rápidamente a Victoria y Silvina Ocampo, Sara Gallardo, Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik, María Elena Walsh, Griselda Gambaro y tal vez, a alguna más. Trataremos entonces de visibilizar el rol de alguna de las mencionadas en ciertas editoriales y de hacer visibles a otras que participaron activamente de la actividad editorial como editoras y ejerciendo otras funciones dentro de las firmas editoriales.

El más arriba referido Cesare Civita junto a Levi y a Terni fundó la *Editorial Abril*, en 1953 la serie llamada *El diario de mi amiga* se publicó con el nombre *El diario de mi amiga Cordelia* la primera versión de *La escuela de las hadas* de Conrado Nalé Roxlo y en la colección *2, 3 y 4* se incorporaron algunos textos de María Elena Walsh. Aquí encontramos una presencia visible de una mujer en el mundo editorial, en esta oportunidad como una autora cuya obra fue teniendo amplio reconocimiento y difusión. También, el caso de Eleonora Smolensky que trabajó en *Abril* resulta de interés, es mencionada casi exclusivamente a partir de escuetos análisis que introducen la perspectiva de género. Reclutada entre las hijas de amigos del dueño de la

editorial junto a, por ejemplo, Franca Beer, Malvina Segre y Paola Ravenna, entró a trabajar en el sector de libros para niños, escribiendo y dibujando para la colección Gatito (Scarzanella, 2009:76).

Un capítulo aparte lo constituye el caso de las correctoras. Muchas han desarrollado una tarea muy importante dentro de las editoriales. Sin embargo, y a pesar de figurar en los créditos, no aparecen como agentes visibles de la producción editorial. Para citar sólo un ejemplo, Elisa Rando, trabajó ejerciendo este rol en empresas muy reconocidas como *CEAL.* Ella misma también desarrolló otras tareas, que incluyeron la edición de textos, dentro de ese mismo sello y de otros como *Granica* y *Losada* (Entrevista a Rando, 2009).

Como hemos mencionado *Sudamericana* (1939) tuvo su primer Directorio integrado tanto por personas vinculadas a lo editorial como a "hombres de negocios": entre ellos, se contaba justamente Victoria Ocampo junto a Carlos Mayer, Oliverio Girondo, Alfredo González Garaño, Rafael Vehils, Enrique García Merou, Jacobo Saslavsky, Tito Arata, Antonio Santamarina, Alejandro Shaw, Andrés Bausili, Eduardo Bullrich y Alejandro Menéndez Behety (López Llovet, 2004:29). Queda puesto de manifiesto que entre los iniciadores la presencia de una mujer es francamente minoritaria frente a la abrumadora cantidad de varones. Además, se trata de una importante escritora de la época nacida en el seno de una familia aristocrática de Argentina y que ya en 1931 había fundado la reconocida Revista *Sur*, donde cumplió rol de editora. Todo ello seguramente favorecía su inclusión en el Directorio. Tiempo después, hemos señalado, Antonio López Llausás (Director Ejecutivo) fue comprando acciones de la firma hasta controlarla. Conforme al relato de su nieta, la editora Gloria López Llovet de Rodrigué que desde temprana edad cumplió un papel fundamental dentro de la editorial, la firma se planteó dos objetivos iniciales: por una parte, divulgar a los autores latinoamericanos y por otra, traducir y difundir la literatura extranjera contemporánea (López Llovet, 2004:9).

A propósito de esta editorial y de la editora mencionada es significativo señalar que la empresa tuvo importante participación a través de sus dueños en la actividad de la CAL. De esta manera, de la revisión de la conformación de los Consejos Directivos (CDs) en las Memorias de la entidad, por ejemplo: entre 1972 y 1983, surge una integración muy mayoritaria del órgano por parte de hombres. En el período consignado sólo una mujer, María T. San Martín en representación de T.E.A, integró el CD en 1980 /1981 y en 1982/1983. No obstante, siguiendo los señalamientos de Mirta Lobato (Lobato, 2008) acerca de las investigaciones sobre redes y familias podemos reexaminar los roles de género en las actividades laborales de las empresas editoriales.

De tal forma, de la lectura de los nombres de los varones integrantes y de la empresa a la que representan en el CD se deriva la presencia implícita de al menos una mujer; en este caso, nos referimos a Jaime Rodrigué que durante todo el período antedicho ocupó diversos cargos: vocal titular, secretario, vicepresidente 2do. y presidente y a su esposa, la ya mencionada editora Gloria López Llovet de Rodrigué. A partir de las consideraciones de Karen Offen respecto de la relación entre esposo y esposa, de lo que la autora dice con la expresión "bajo la protección del nombre de su marido" (Offen, 2015:38), es posible analizar esta cuestión. Se hace evidente que esta editora había conseguido tener en función de su rol dentro de *Sudamericana* trabajando al lado de su abuelo "nombre propio", pero también emerge el elemento patriarcal claramente presente en la entidad cameral toda vez que el que ejerce los cargos de conducción – al menos nominalmente -dentro de ella, y en un universo donde los hombres aparecen con una mayoría casi absoluta, es el marido. Siguiendo a Rita Segato (Segato, 2010:58) es fundamental tener en cuenta para el análisis de lo descripto que el patriarcado es una estructura de relaciones entre posiciones jerárquicamente ordenadas que tiene consecuencias en el nivel observable, pero que no se confunde con el nivel fáctico. El patriarcado es la propia organización del campo simbólico: fija y retiene los símbolos por detrás de la diversidad de organización.

También, es de importancia considerar aquí el devenir de la editorial *de la Flor* durante la última dictadura militar, el editor Alberto Díaz sostuvo al respecto que la manejaba "la madre de Kuki *(se refiere a Ana María Miller, dueña del sello junto a su esposo Daniel Divinsky)* como pequeña distribución, no la cierran, pero mantiene un muy bajo perfil." (Entrevista Díaz, 2009). Dos elementos son relevantes para nuestro análisis: uno, la presentación pública de la editorial ha sido con la fórmula: "*de la Flor* de Divinsky" y dos, desde el recuerdo la presencia de mujeres en el sostenimiento del sello en una situación cuanto menos complicada. A la pregunta ¿cuándo se hacen visibles las presencias femeninas en este caso? puede responderse cuando se corre por diferentes contingencias la presencia masculina, es decir, en el contexto de persecución por la dictadura y en tiempos mucho más recientes cuando tras el divorcio del matrimonio Divinsky termina por retirarse de la sociedad (Blanc, *La Nación*, 2015:34) que quedó en manos de su ex mujer.

Algunas editoras hacen historia

Los casos de editoras que aquí seleccionamos incluyen algunas con importante trayectoria en la industria editorial y otras, que comenzaron a trabajar en ella más recientemente. Sus recorridos incluyen tanto la fundación de sellos como la dirección

de firmas editoriales. Es importante, en tal sentido, tener presente la resistencia a romper con la idea de neutralidad de género en este ámbito de actividades editoriales. Esto permite que aparezcan las producciones de las mujeres en una nueva perspectiva, visibilizando sus intereses, los caminos que recorrieron, sus aportes. Desde la perspectiva de género, este análisis empírico de la actividad editorial hace posible cierto dislocamiento del esquema rígido público/masculino, mostrando la presencia y participación de las mujeres en la actividad que nos convoca. De esta manera, rompe con la visión dicotómica presencia/ausencia de las mujeres en determinados ámbitos de actividades laborales. La mirada puesta sobre algunos casos concretos cuestiona los límites de la dicotomía público-masculino/privado-femenino, marcando la dimensión ideológica de ella. Se filtran en ambas esferas las prácticas generizadas de la otra y muestran fronteras desdibujadas por experiencias que se solapan.

En la selección de editoras entrevistadas que presentamos hay una presencia importante de sellos dedicados a infantiles y/o juveniles o alguna colección de este perfil dentro de las editoriales aludidas o las editoras han trabajado o formado parte de proyectos editoriales del libro de texto, pues una proporción muy grande de sellos especializados en este segmento han sido fundados y/o están dirigidos por mujeres. Además de presentarse en el siglo XX y en lo transcurrido del XXI como muy dinámico, lo hemos expresado en líneas precedentes.

Editoras como Gabriela Tenner y Carla Baredes presentan recorridos que tienen algunos elementos en común. Si bien las dos son graduadas universitarias cuentan con titulaciones diversas, pues en tanto que la primera estudió Letras la segunda es física. No obstante, las dos reconocen puntos de inflexión respecto de la fundación de sus editoriales en la divulgación científica, por una parte y en la elaboración de materiales didácticos, por otra. Tarea contemplada en el patriarcado para ser realizada por mujeres. Comparten también en sus relatos el recurso al apoyo de sus maridos en sus emprendimientos. Ambas editoriales fueron fundadas en el contexto de la multiplicación de sellos de menor tamaño que describimos precedentemente.

Así, Tenner manifestaba

> (…) me convocan (…) para colaborar en una revista de difusión científica muy importante que se iba a hacer en la Argentina, que es *Ciencia Hoy*, y ahí fue donde entré en el mundo editorial (…) a Cecilia Braslavsky, la conocí a través de *Ciencia Hoy* (…) me convoca para el Ministerio y para empezar como responsable de las ediciones de la Reforma Educativa en el ´94 (…) y al mismo tiempo, por *Ciencia Hoy* yo me vinculé con *Fondo de Cultura Económica* y a través de ello con otras editoriales (…) después, del Ministerio pasé a *Educar* (…) como Jefa de Editores

> y después de unos años (…) pusimos la editorial con mi marido (Entrevista a Tenner, 2010), se refiere a *Lenguaje Claro*.

Por su parte, Baredes expresaba que

> (…) tenía beca del CONICET (…) la verdad que en ese momento no había ninguna salida, tenía que hacer malabares para ver cómo seguía porque la carrera estaba cerrada (…) me incorporé al equipo de escritura de *Santillana* para los libros de texto. Después, quedé medio a cargo de uno de los libros en el medio de todo eso cuando empecé a estudiar periodismo científico, en ese momento conocí a Ileana Lotersztain, Bióloga (…) mientras escribíamos, nos quejábamos de lo (…) que no nos dejaban escribir en los libros de texto (…) todo lo que a nosotras nos parecía interesante contar, no estaba en los libros (…) un poco medio jugando empezamos a pensar (…) que estaría bueno hacer un libro de ciencia, que se leyera por placer. Presentamos un proyecto que empezó a dar vueltas y no terminaba. Estaba casada con un impresor que hacía diseño gráfico (…) Tiene imprenta familiar, además es diseñador de fotos, (…) Hasta el día de hoy hablo todos los días, justo estamos terminando un libro y por ahí lo consulto varias veces y él es el que imprime desde siempre. Bueno, en aquel momento me dijo y ¿por qué no hacen ustedes un libro?" (Entrevista a Baredes, 2013), así una física y una bióloga fundaron la editorial *Iamiqué*.

En este caso se confirma, por un lado, lo que sostiene Amorós, las mujeres se transforman en trabajadoras de "quita y pon": entran y salen del mercado laboral, según los momentos de sus vidas personales (Amorós Puente, 2008:45-51). Por otro, como ha observado Graciela Hierro, las mujeres están habilitadas a elegir como criterio de trabajo, el placer a la vez que propician la creación de organizaciones basadas en la cooperación en lugar de control y obediencia (Hierro, 1992:17).

Al mismo tiempo, Raquel Franco también editora de una firma chica se expresaba, de manera similar a Tenner y a Baredes, sobre su formación en edición ligada a la elaboración de materiales didácticos:

> (…) dirijo *Pequeño Editor* (...) toda mi formación es de Licenciada en Letras y yo empecé como editora freelance. Empecé desde muy chiquita en la editorial *Aique* (…) a los 16/17 años ya empecé a trabajar (…) a los 22 me fui, pero yo la sigo considerando como una escuela, el comienzo de mi vida editorial y después empecé a trabajar freelance para todas las editoriales texteras que hay, para

> el *Fondo de Cultura Económica*, para *Gedisa* hice producción, digamos, estuve circulando por casi todas las áreas de las editoriales lo cual me dio (…) una formación bastante diversa (…) e hice finalmente en el año 2002 (…) un posgrado en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, de un mes intensivo y eso me permitió una formación (…) más amplia en los sectores comerciales, marketing, movimiento de los libros (…) y seguí trabajando en texteras cuando volví de Barcelona y finalmente empecé a trabajar durante la gestión de Filmus en el año 2004 en el Ministerio de Educación atendiendo toda la producción que hacían ellos de libros para los docentes. Fueron 80 libros en unos tres años y medio o una cosa así, cuando se fue Filmus (…) me dijeron que no seguía así que me fui y creé una agencia propia de desarrollos editoriales que brindaba servicios a las otras editoriales. Y a partir de eso se contacta conmigo Ruth Kaufman que es cofundadora de *Pequeño Editor* (…) y ahí comencé a trabajar para el equipo hasta que asumí la dirección a fines del año pasado. (…) en Argentina (…) está en el ojo del huracán la literatura infantil porque a raíz de las compras del Estado se ha multiplicado enormemente la cantidad de editoriales que hacen libros similares a los nuestros, cuando nosotros largamos éramos pioneros y ahora no lo somos en absoluto. (Entrevista a Franco, 2014).

Por otro lado, las dos editoras con más trayectoria dentro de la industria editorial aquí incluidas son Graciela Rosenberg y la ya mencionada Gloria López Llovet de Rodrigué, cuya historia se funde con la propia historia de la edición en castellano a nivel global, comparten pertenecer a familias que se han dedicado al mundo de las publicaciones y formaban parte de la conducción de sellos que fueron absorbidos por los capitales extranjeros en el proceso de concentración de la industria. Sin embargo, continuaron en el negocio creando nuevas editoriales conforme a sus deseos.

Rosenberg decía respecto al origen de *Lugar Editorial* que

> (…) estoy en el campo, diría, de la edición, de la gráfica y todo, hace más de 40 años porque mi papá estuvo toda la vida en el gremio gráfico (…) la editorial (…) surge desde el año ´91 (…) después de la crisis del´89, de la hiperinflación (…) teníamos talleres gráficos y editorial de una línea totalmente diferente y bueno, reciclamos todo, diríamos se vende la imprenta y ahí comenzamos con esta nueva parte de la editorial. (…) fuimos socios fundadores de *Aique* (…) hasta que parte se vendió." (Entrevista a Rosenberg, 2014). Es el legado familiar lo que la habilita como editora: en última instancia, responde a la naturaleza, no a través del género sino a los lazos familiares.

A su vez, Gloria López Llovet de Rodrigué sostenía que

> (…) soy editora desde (…) los 16 años y ahora tengo 65 años, así que una larga carrera en el mundo del libro. Bueno, pero es un negocio familiar, mi padre, mi abuelo, mi bisabuelo… soy la quinta generación de editores, y bueno mis hijos también ahora son editores. (…) cómo después de haber estado en una empresa como *Sudamericana* y después vendido a *Bertelsmann* y haber trabajado ahí se nos ocurre *La Brujita de Papel* que es una editorial chiquita, y bueno, a mí lo que me gusta es trabajar con los autores y hacer los libros y pensarlos y diseñarlos y el trabajo propio ¿no? del autor, y del libro y de…ese mundo. Cuando una empresa empieza a crecer y ser muy grande al final vos te convertís, que es lo que me paso a mí, te convertís en un gerente, gerencias, gerencias gente, pero perdés el contacto, no tanto para el autor, porque yo con el autor no lo perdí nunca porque… a ver.... En *Sudamericana*, en *Random*, claro los autores sobre todo los autores importantes siempre los tenía que recibir y seguí recibiéndolos toda la vida, pero no estas tanto en el trabajo cotidiano, que es lo que a mí me divierte. Entonces, al final los últimos años ya, cuando nosotros habíamos vendido *Sudamericana* y era del grupo *Random*, yo estaba a cargo de Argentina, Uruguay y Chile, o sea, todo el cono sur, entonces aparte de viajar a esos lugares, también a España, que era la casa matriz, y constantemente, todo se vuelve más bien administrativo y económico, porque todos son presupuestos, planillas, estadísticas de venta, todo gira a través de los números, y entonces uno pierde, esa cosa linda que tiene el negocio editorial. Entonces yo, en realidad me fui por eso (…) la nostalgia de tantos años de trabajar ya, pensándolo que iba a ser eso y me daba mucha pena perder toda esa parte de la literatura infantil, del departamento infantil, que yo había armado en *Sudamericana* con Canela y que había sido muy lindo y que había resultado exitoso, trabajoso, pero exitoso y me divertía mucho. Entonces un día llegue a mi casa y le digo a mi marido y estaban mis chicos, ¿qué te parece si pongo una editorial infantil? Y ¡sí dale! y (…) poner una editorial infantil y (…) que mis hijas se engancharan me dio como una vuelta a vivir, un proyecto nuevo, chiquito, digamos para ellas, pero yo dije bueno, voy a hacer los libros que me gustan, como me gustan, yo ya tuve una editorial grande, se lo que significa, la tuvimos que vender porque ya se te va (…) la medianía es muy difícil, entonces digo no quiero volver a eso, entonces digo, pocos libros, los que nos gusten, como nos gusten, sin apuro, ya estoy de vuelta. Y bueno, así surgió de nuevo… surgió ese poder hacer lo que me gustaba desde un punto de vista más pequeño y con una compañía que nunca había pensado, que mis hijas volvieran a trabajar… va una había trabajado

> conmigo en *Sudamericana*, Mercedes la mayor, y después se había ido, cuando vendimos (…) se fue y yo nunca pensé que íbamos a volver a trabajar juntas y las otras chicas tampoco… cada una, bueno hay dos que son diseñadoras y una que, con la que trabajo, Dolores, que (…) había estudiado Arqueología y era maestra (…). (Entrevista a López Llovet de Rodrigué, 2014).

Aquí aparece reforzado el tema del deseo en torno a la elección de un perfil de actividades ya transitado y que había dado satisfacciones, además de rescatar la dimensión familiar del emprendimiento editorial haciendo hincapié en el acompañamiento y al señalar su pertenencia a la quinta generación de editores. Es la naturaleza a través de los lazos familiares, la que vuelve a "autorizar" la práctica de la edición.

Finalmente, Silvia Sirkis, con un sello fundado también en el marco de la difusión de tecnologías que propició la aceleración del ritmo de creación, después de la crisis del 2001, de este tipo de empresas, afirmaba:

> Yo dirijo/funde una pequeñita editorial, muy de nicho, que se dedica a producir textos de arte para chicos, o sea, de introducción de arte para chicos, que está cumpliendo 5 años digamos pero que es una editorial independiente pequeña. (…) *Arte a Babor* (…) es una editorial que se dedica al arte para chicos y la idea, el slogan (…) dice descubrir el arte desde chicos. Y hay una cosa de descubrimiento, la editorial empezó pensando que la Argentina tiene un patrimonio cultural artístico arquitectónico muy importante (…) al cual los chicos no acceden (…) si pensamos en Francia (…) los chicos son conscientes de su patrimonio cultural (…) Esto fue una idea de base de *Arte a Babor* entonces había un tema con el descubrimiento (…) logo (…) incluye unos chicos con un catalejo que mira y bueno, es como los piratas a babor, piratas a estribor, tiene una cosa de descubrir tierra a babor, tierra a estribor (…) así fue el inicio, hasta el día de hoy sigue teniendo esta característica. (Entrevista a Sirkis, 2014).

Esta editora ha transitado un camino, en parte, diferente a las antes mencionadas, llegó a la creación de su editorial a partir de una preocupación por la apropiación del patrimonio cultural por parte de los niños que seguramente se deriva de lo que ella misma manifiesta: "yo vengo del lado del diseño".

Algunas reflexiones finales

Nuestro punto de partida han sido algunos interrogantes, una premisa y un desafío. Preguntas como ¿La edición va teniendo marca de género? y ¿En qué medida las editoras analizadas escapan a la lógica de los estereotipos que constituyen generalizaciones fijas y esquemáticas enmarcadas en sistemas valorativos y emocionales que aparecen naturalizados? han guiado nuestro análisis.

Al mismo tiempo, en el comienzo afirmamos que las mujeres editoras hicieron su contribución a la industria editorial y que al pensar en editores/as emblemáticos/as las figuras femeninas no se visibilizan fácilmente. De esta manera, nos preguntamos: ¿Dónde quedan sus marcas? El desafío que emprendimos entonces fue tratar de des-velar al menos algunas de ellas.

Como señala Scott (Scott, 1987) tanto la historia de las mujeres "extraordinarias", la historia que rescata las experiencias de las mujeres comunes, aquella que revela la trama de poder detrás de la trama de género, resultan complementarias de la reescritura de las narrativas de la experiencia de las mujeres, abriéndose a las diferentes formas en que se construye el género. Recuperar la trayectoria histórica de las mujeres en el área de la edición interpela la visión dicotómica víctima/heroína, desplazando el análisis a propuestas interpretativas más integradoras desde la intersección y la interacción de intereses (Spadaro, 2012:152).

El trabajo realizado no parece aún suficiente para producir una reescritura de las diversas narrativas históricas, aunque esperamos que esta propuesta empuje en esa dirección. Hemos señalado en los diferentes casos, aquellos intersticios que les permitieron a estas mujeres construir sus vidas y su obra editorial. Cada una de ellas llega al lugar de la edición por alguna vía particular, y sortea los estereotipos, para los demás o para sí mismas, de diversos modos.

En este proceso hubo editoras (Tenner, Baredes) que consiguieron vencer los estereotipos, usándolos a su favor: transgredieron varios esquemas bipolares apoyadas en las notas femeninas de esas polarizaciones: conocimiento científico–divulgación; teoría pura-vida emocional; mujeres–empresa; ámbito público-ámbito privado. Permanecieron en la ciencia, un estilo cognitivo masculino, incorporando aspectos emocionales. Hicieron lo que les gustaba, y en algún caso en cooperación entre mujeres (sororidad), fundando una editorial. Enfatizamos el carácter integrador de estas acciones que se constituyen en puentes entre lo cognitivo y lo emocional, lo académico y la divulgación.

En el caso de la edición orientada a textos infantiles, juveniles y escolares-educación (Baredes, López Llovet, Rosenberg, Sirkis, Franco), nuevamente encontramos

aspectos que responden a los modelos de género. Se insertan así con estructuras empresariales pequeñas en nichos de mercado muy dinámicos que en muchas ocasiones no son de la preferencia de los varones. Incluso en el caso de libros de arte para niños (Sirkis) vemos cómo, haciendo pie en el estereotipo, lo trasciende, tanto por el lado de la empresa como por el de la creatividad.

El tema particular de las editoras es un ejemplo más que permite resignificar el lugar de la agencia de las mujeres en el desarrollo de la historia. No es una historia complementaria de la historia tradicional de los editores de libros en la Argentina en un momento histórico determinado, sino un enfoque alternativo sobre la actividad editorial más vinculado con la historia socio-económica. Pero, confiamos en que poniendo el foco en las editoras, resulte también iluminado el entramado simbólico de los géneros, su relación con la reproducción del orden social así como con su posible y eventual transformación.

Bibliografía

AGUADO, Amelia (2006). "La consolidación del mercado interno", en de Diego, José Luis (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000).* Buenos Aires/ México: Fondo de Cultura Económica.

AMORÓS PUENTE Celia (2008). *Mujeres e imaginarios de la globalización*, Rosario, Homo Sapiens Ediciones.

DE SAGASTIZÁBAL, Leandro (1995). *La edición de libros en la Argentina*. Buenos Aires: EUDEBA.

FEMENÍAS, María Luisa (2013). *Los ríos subterráneos*. Rosario: Prohistoria Ediciones, Vol. I.

FERNÁNDEZ MOYA, María (2011). "La promesa del gran mercado del libro. Un siglo de editoriales españolas en Argentina (1908-2008)", *La Historia Económica y de la Empresa en América Latina, Revista de la Economía y de la Empresa*. BBVA.

FORNI, Floreal, GALLART, María Antonia y VASILACHIS DE GIALDINO, Irene (1993). *Métodos Cualitativos II. La práctica DE la investigación.* Buenos Aires: CEAL.

GARCÍA, Eustasio, (2000). "Historia de la empresa editorial en Argentina. SigloXX", en Cobo Borda, Juan Gustavo (ed.). *Historia de las empresas editoriales en América Latina. Siglo XX*. Colombia: Centro

Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC).

GIULIANI, Alejandra (2018). *Editores y política. Entre el mercado latinoamericano de libros y el primer peronismo (1938-1955)*. Buenos Aires: Tren en Movimiento.

HIERRO, Graciela (1992). "Género y poder". *Hiparquia*, Vol. 5, no. 1, p. 5-18.

Informe CEP - Centro de Estudios para la Producción, "La industria del libro en Argentina", Argentina, (2005). Disponible en:

www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/observatorio, marzo 2014.

Informes Técnicos (2017). Vol. 2, N° 149, *Cuentas Nacionales* Vol. 2, N° 13, Instituto Nacional de Estadística y Censo/SINCA.

LAGUNAS, Cecilia, Ramos, Mariano y Cipolla, Damián (2014). "Patrimonio Cultural de las Mujeres: Historias de Vidas de Mujeres en los Museos", *La Aljaba*, Segunda época, Vol. XVIII. p. 233-252.

LOBATO, Mirta Z. (2008). "Trabajo, cultura y poder: dilemas historiográficos y estudios de género en Argentina", en Lobato et al. (coord.). *Historia con mujeres*. Buenos Aires: Ediciones Facultad de Filosofía y Letras.

LÓPEZ LlOVET, Gloria (2004). *Sudamericana*. Buenos Aires: Editorial Dunken.

OFFEN, Karen (2015). *Feminismos europeos, 1700 – 1950*. Madrid: Akal.

ROMÁN, Viviana (2016). "A propósito del desarrollo de la industria editorial y de las interpretaciones históricas de algunos de sus tópicos". Anuario CEEED, N° 8, Año 8, p. 7-26.

ROMÁN, Viviana (2015). "Las microempresas y pymes editoriales argentinas frente al desafío de la promoción, venta y distribución de libros a fines del siglo XX y principios del XXI". *História econômica & História de empresas*, Vol. 18, no. 2, p. 427-456.

SCARZANELLA, Eugenia (2016). *Abril. Un editor italiano en Buenos Aires, de Perón a Videla*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

SCARZANELLA, Eugenia (2009). "Entre dos exilios: Cesare Civita, un editor italiano en Buenos Aires, desde la guerra mundial hasta la dictadura militar (1941-1976)". *Revista de Indias*, Vol. LXIX, N 245, p. 65-94.

SCOTT, Joan (1990). "El género: útil para el análisis histórico", en Amelang, J. y Nash, M. *Historia y género: las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea.* Valencia: Edicions Alfons el magnanim.

---------- (1987). "Women's history and the rewriting of history", in Farnham, Christie *The Impact of Feminist Research in the Academy.* Indiana: Academy Indiana University Press.

SEGATO, Rita Laura (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

SPADARO, María Cristina (2012). "A través de las materias Ética e Historia: cronología de una experiencia", en Spadaro, María Cristina. *Enseñar Filosofía hoy.* La Plata: EDULP.

SPADARO, María Cristina (2012). "Coeducar en filosofía: un paso necesario para una ciudadanía igualitaria", en Spadaro, María Cristina. *Enseñar Filosofía hoy.* La Plata: EDULP.

VALINOTI, Beatriz (2016). "Construyendo el mundo editorial en Argentina en los inicios del siglo XX". *Anuario CEEED,* N°8, Año 8, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Económicas, CEEED, p. 27-65.

Fuentes institucionales

Memorias y balances CAL – 1972 – 1973/1974 – 1975/ 1975 – 1976/ 1976-1977/ 1977-1978/ 1978-1979/ 1979-1980/ 1980-1981/ 1982 – 1983.

Fuentes orales - Entrevistas

Entrevista a Graciela Rosenberg (2014), *Lugar Editorial*, Buenos Aires, 28 de enero.

Entrevista a Raquel Franco (2014), Directora de *Pequeño Editor*, Buenos Aires 16 de enero.

Entrevista a Silvia Sirkis (2014), *Arte a babor*, Buenos Aires, 15 de enero.

Entrevista a Carla Baredes (2013), *Ediciones Iamiqué*, Buenos Aires, 23 de diciembre.

Entrevista a Gloria López Llovet de Rodrigué (2013) – Fundadora de *La Brujita de Papel* – Responsable de *Edhasa*, Buenos Aires, 18 de diciembre.

Entrevista a Gabriela Tenner (2010), *Lenguaje Claro*, Buenos Aires, 8 de noviembre.

Entrevista a Alberto Díaz, (2009). A la fecha de la entrevista Director Editorial de *Emecé* y Director a cargo de los Sellos *Seix Barral* y *Destino* (Grupo Planeta). Buenos Aires, 25 de Junio.

Entrevista a Elisa Rando (2009), *CEAL*, *Granica*, *Losada*, 18 de mayo.

Fuente periodística

Blanc, Natalia (2015). "Daniel Divinsky", Diario *La Nación*, 6 de junio. p. 34.

Recibido: 15/06/2019
Aceptado: 21/09/2019