

Entrevista a Laura Conde¹ y Pablo Amadeo², de editorial ASPO

A- En relación con el Proyecto editorial ASPO y sus libros digitales *Sopa de Whuan*, *La fiebre* y *Posnormales*

¿Podría profundizar en los tres factores que hicieron posible un libro como *Sopa de Whuan*: concentración editorial, problemática de la propiedad y contexto sanitario de reclusión?

Hablar de los procesos de concentración conglomeral de la edición a nivel global, es, en realidad, describir “leyes” con las cuales se rige, en términos económicos y culturales, todo el *ecosistema* del libro. Si bien no nos proponemos pensar de manera exhaustiva el espacio de la edición, podemos aproximarnos a algunas definiciones generales que nos permitan aprehender elementos generales de las “reglas de juego”.

1 Laura Conde (La Plata, 1988) Es docente en la Carrera de Letras (UNLP) y en la Carrera de Locución (ISER, CABA). También desempeña tareas de docencia e investigación sobre dramaturgia y puesta en escena, finalizando su Doctorado en CONICET con la dirección de Miguel Dalmaroni y Rubén Szuchmacher. Expone sus trabajos en encuentros académicos, coordinando charlas y paneles de figuras destacadas. Ha dictado conferencias como “Mauricio Kartún y el palimpsesto”, sobre la dramaturgia del autor y la edición de su obra Sacco y Vanzetti, en el Encuentro Teatro Infinito, Salta; y presentado libros como *Lo incapturable*. Puesta en escena y Dirección teatral de Szuchmacher (Malisia, La Plata). Publica artículos, entrevistas a dramaturgos y directores, y reseñas, en numerosas revistas especializadas. Ha publicado estudios críticos y prólogos a obras teatrales (Sacco y Vanzetti, ed.EME, por ejemplo). Actualmente trabaja como asesora editorial del sello ASPO. Formada en diversas disciplinas artísticas, trabajó como intérprete en teatro y cine, y como directora en espectáculos teatrales, instalaciones, performances e intervenciones, en el circuito oficial, independiente y comercial del país. Su espectáculo *Los pacientes* se expone actualmente en festivales virtuales internacionales.

2 Pablo Amadeo (Bolívar, 1980) es graduado de la carrera de Comunicación Social (UNLP), docente, editor y diseñador gráfico editorial. Forma parte del colectivo editorial Malisia e impulsa los proyectos POPOVA (Catálogo de fanzines feministas y disidentes), Cámara Oscura (Proyecto editorial sobre textos programáticos del arte) y Doble Exposición (Catálogo de fotografía emergente de la ciudad de La Plata). Es fundador, editor y director de arte del proyecto editorial ASPO. Actualmente se desempeña como director de arte y diseñador de varias series editoriales de CLACSO (Centro Latinoamericano de Ciencias Sociales) y del INFoD (Instituto Nacional de Formación Docente). Es Asesor y Coordinador Editorial de la Revista científica y de divulgación del OPDS (Organismo Provincial de Desarrollo Sostenible) de la Provincia de Buenos Aires. Actualmente está concluyendo su Especialización —UNLP— y su Diplomatura —CLACSO— en Edición.

El proceso de concentración nunca se detiene, no puede hacerlo. A modo de ejemplo conviene señalar que el grupo Bertelsmann, el multimedio más grande de Europa con casa matriz en Alemania, desde el 2017 y a partir de la adquisición —a través de Penguin Random House— del Grupo Editorial de Ediciones B, perteneciente al Grupo Zeta, se constituyó en el primer grupo editorial de habla hispana.³ Estas empresas trabajan bajo un ciclo de producción corto que apunta a reducir al mínimo los riesgos mediante un ajuste anticipado a la demanda localizada: publican solo lo que se vende allí donde se vende. Este modelo presta especial atención al desenvolvimiento de circuitos de comercialización y de procedimientos de promoción destinados a garantizar el retorno acelerado de las ganancias mediante una circulación rápida de materiales, pensados también para una rápida obsolescencia: lo que no se vende rápido, se salda o se pica, literalmente. Este esquema de negocios no concibe a la literatura y al mercado como dos universos separados, como bien nos enseñó Bourdieu en sus trabajos sobre edición en Francia.

El modelo de absoluta concentración, a su vez, genera condiciones necesarias, aunque no suficientes, para la emergencia de nuevos proyectos editoriales. Mientras en los sellos pertenecientes a los grandes conglomerados subsumen la dirección editorial a los *brief* de la oficina de ventas; en las pequeñas editoriales se sigue apostando al desarrollo de catálogo por sobre la rentabilidad. Estas *micro* experiencias están más atentas a producir *bienes simbólicos* que ganancias económicas: identifican nuevas escrituras, suelen correr más rápido que los adelantos de las corporaciones transnacionales del libro y asumen riesgos con autores noveles, profesionalizan áreas de trabajo permanentemente, desarrollan sus propios circuitos de distribución y comercialización, etcétera.

A grandes rasgos podemos identificar, entonces, dos modelos, en los cuales no solamente el rol del editor es diferente entre sí, sino que los

3 Bertelsmann tiene presencia en más de 50 países a través de 250 casas editoriales de las cuales 40 son de lengua española, publica más de 15.000 títulos anualmente con un total de 800 millones de copias, además de las publicaciones en formatos digitales y de audio. En España y Latinoamérica tiene 8.500 autores y publica más de 1.700 títulos al año en español en 9 países: España, Portugal, México, Colombia, Perú, Chile, Argentina, Uruguay y Estados Unidos.

vínculos con todos los agentes de la producción y comercialización del libro, se dan de manera casi opuesta según el modelo. Por un lado, los grandes grupos editoriales desarrollan una fuerte sinergia comercial con los medios masivos de comunicación, lo hacen a nivel ventas con las cadenas de librerías y las plataformas virtuales; al igual que, en muchos casos, apuestan por imprimir en el exterior —en aguas internacionales o zonas francas exentas de impuestos— para abaratar costos, socavando toda competitividad de la industria gráfica autóctona. Por otro lado, las editoriales pequeñas apuntan a consolidar vínculos de trabajo con librerías independientes y ferias, medios y trabajadores de prensa especializados, críticos y espacios académicos; e imprentas que, en muchos casos, se constituyen en socios de estos proyectos por las políticas de financiamiento que logran articular. En el segundo caso, los agentes son interdependientes y juntos se piensan como *sistemas de creación de valor*.

La gran industria del libro estuvo expectante ante la reconfiguración de las prácticas de consumo afectadas por el confinamiento, atendiendo a la mejor forma de realización de su capital ya invertido en producción, es decir, interrogándose sobre cómo vender lo impreso y obtener beneficios de la nueva situación. En Argentina el Grupo Planeta y Mercado Libre lanzaron una iniciativa conjunta para la venta de libros, dejando por fuera de la cadena de valor a librerías y distribuidoras; ofreciendo, además, descuentos para la compra de títulos en esa plataforma, violando la Ley de Precio Único, legislación fundamental para la supervivencia de las librerías pequeñas ante el avance de las cadenas comerciales. *Sopa de Wuhan* es un producto editorial que, a diferencia de los productos de las editoriales conglomerales, fue concebido como una intervención política sin pretensiones comerciales, y en ese sentido en un libro que se “cuela” entre los intersticios que han ido minando y abriendo las editoriales independientes. Lo que claramente no es un negocio rentable (la publicación gratuita de una compilación), se constituyó en uno de los libros más leído del 2020 y, además, en una “fórmula” a emular en lo que refiere a publicaciones que cruzan los ejes pensamiento contemporáneo y COVID-19. Luego

de *Sopa*... se publicaron alrededor de 14 títulos con el formato de antología polifónica y transdisciplinar, y eso sucedió en diferentes países de habla hispana, impulsado por colectivos independientes⁴, instituciones gubernamentales⁵ y editoriales de mucho prestigio⁶.

Resumiendo, la mirada conglomeral absolutamente circunscripta a la rentabilidad, dejó abierto un camino para que pequeñas editoriales hagamos una experiencia con un público más amplio que el de “nicho” al que interpelamos regularmente con nuestros catálogos de *long seller* y literatura emergente. Esa misma experiencia fue rápidamente adoptada por diferentes actores que vieron la posibilidad de dialogar con un público ávido de lecturas, sujeto al confinamiento, comunicado casi exclusivamente por sus dispositivos móviles y a la expectativa de potenciales respuestas a un escenario de absoluta incertidumbre.

Y aquí podemos hacer referencia a otro de los elementos que hacen al impacto de *Sopa*, que es el estado de excepción que genera el confinamiento. Nunca antes ha sido más correcta la expresión “público cautivo”. Esa suspensión del tiempo que implica la cuarentena para muchas personas –para otras la vida siguió igual o bajo mayores niveles de hiperactividad desquiciante–, permitió recibir el material con otra disposición. Además, resulta estimulante acercarse al pensamiento crítico en torno a una realidad que nos mantuvo esas primeras semanas en un estado de perplejidad ininterrumpida, mirando boquiabiertos las manchas móviles de los mapas interactivos de los contagios.

El confinamiento inaugura nuevas formas de consumo, por lo menos durante los primeros meses. A modo de ejemplo, Argentina es un país que no cuenta con un gran parque tecnológico de *e-readers* para lectura de ebook. Igualmente es escasa la experiencia de usuario de lectura en pantalla en determinados ámbitos. Sin embargo, esto se ha visto sensiblemente afectado a lo largo del 2020, profundizando

4 A modo de ejemplo podemos citar los casos de *Todo lo que nos queda es (el) ahora* editado por el colectivo RECI de México, y *Criaturas en el encierro: reflexiones en tiempos de coronavirus* publicado por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas de Colombia.

5 Como *Porvenir*, editado por el Gobierno de la Ciudad (CABA) y la Fundación MEDIFE, o el libro *El futuro después del COVID-19* coordinado por Alejandro Grimson y editado por Argentina Futura, programa que depende de la Jefatura de Gabinete de Ministros de Nación.

6 El libro *Historia del virus. Epidemia, literatura y filosofía*, publicado por la Biblioteca Nacional, es uno de ellos.

tendencias emergentes de lectura expandida (texto+imagen+sonidos) y fragmentaria, competitiva en relación a consumos de otro tipo, etc. Sin ir demasiado lejos, podemos hacer referencia a la encuesta *Cómo leemos 2020* impulsada por Proyecto 451, basada en el estudio de más de 7000 casos, y que analiza sobre todo la forma y las razones que rigen la elección del formato para el libro y otros hábitos de lectura. El 62% de quienes fueron consultados ya lee libros en ambos formatos, papel y electrónico⁷. Se confirman tendencias con un lento pero incesante crecimiento de la lectura a través del soporte digital, y esto se profundizó durante el confinamiento: la plataforma *Leamos*, servicio de lectura por suscripción ligado a *Bajalibros* —y que la podés descargar como aplicación al celular—, registró un aumento de suscriptores del 400% respecto al período previo a la cuarentena.

Lo que resulta verdaderamente novedoso es que un libro de perspectiva filosófica—en definitiva—sea la lectura común de un grupo absolutamente heterogéneo de personas. Allí hay algo para pensar como fenómeno, en el sentido revela la crisis de los *guettos* que se configuran en torno a algunos registros narrativos. ¿Quiénes pueden leer filosofía? ¿Para quién está escrita? Esta experiencia nos devuelve muchos interrogantes con respecto a quién es el público de nuestras producciones, cuáles son las condiciones económicas, sociales, políticas, etc., que lo segmentan para pensarlo en clave de lectores, cómo se configura el “gusto”, quiénes lo organizan, hasta dónde elegimos lo que leemos, etc.

Sopa de Wuhan también abre un debate en torno de sí vinculado con la propiedad intelectual de los artículos que allí se reproducen. Intelectuales con Judith Butler, Paul Preciado y María Galindo nos escribieron señalando que no estaban de acuerdo con que sus textos se reproduzcan en una antología como *Sopa*. En principio parecía que las diferencias se circunscribían al nombre del libro que era visto como

7 Una cifra muy superior del 5% al 10% que registran otros estudios de mercado de las editoriales, que contabilizan sólo las ventas de libros digitales a través de los canales oficiales de las editoriales. La cifra de este nuevo estudio pone en evidencia que, por fuera de ellos —en plataformas extranjeras o mediante descargas gratuitas e incluso piratas— se lee en formato digital mucho más de lo que se compra. En su gran mayoría, los lectores no han pagado por los libros digitales que consumen. El remanido debate sobre la extinción del libro físico ha quedado obsoleto: ambos soportes (físico y digital) conviven, y los e-books y audio-libros enriquecen la oferta digital.

estigmatizante en relación a la geolocalización de la aparición del virus en la provincia de Wuhan, China. Pero luego, a lo largo del intercambio de correos, quedaba en evidencia que el problema se situaba en otro lado: los derechos sobre la propiedad intelectual. Por otro lado, Giorgio Agamben, Lopez Petit, Patricia Manrique y otros, se contactaron para agradecer la iniciativa e inclusive sugerir nuevos textos para su publicación. Cada artículo de *Sopa* está acompañado por una referencia a su sitio de origen y por una pequeña biografía del autor o la autora. Esto permite abrir otras “ventanas” y seguir profundizando, ya sea en la obra de quien escribe o en las publicaciones del sitio de referencia. No hay ningún gesto de “apropiación privada” de los artículos y eso fue leído correctamente por un público que, además, se ocupó activamente de “viralizarlo”. Vale aclarar que el libro era absolutamente gratuito, el único capital que podía acumularse era de tipo simbólico y en ese sentido quienes escriben los artículos tienen todas las de ganar. Estamos en condiciones de asegurar que este material colaboró activamente en la difusión de los textos de manera exponencial. El artículo de Paul Preciado fue sin dudas mucho más leído a través de *Sopa de Wuhan* que de cualquiera de las otras plataformas en las cuales fue difundido, por dar un solo ejemplo; sin embargo, el debate con él estuvo centrado en la “violación” de los derechos de los “trabajadores semióticos”, que están en “la base de todo”. Sin detenernos en esta afirmación, con claros resabios totalistas —que, en principio, arroja más de una sospecha—, este ejemplo nos permite formular varios interrogantes en torno a la producción del libro: ¿quiénes hacen los libros?, ¿quienes escriben, quienes diseñan, quienes editan o quienes imprimen? ¿Dónde empieza un libro?, ¿dónde termina? Pensar que el libro es obra de un autor es invisibilizar el carácter social de la producción cultural, de las “industrias culturales”, de la vida en comunidad y, en cierto sentido, reforzar un discurso *meritocrático* —en tanto *gobierno* del mérito, y como único mérito la escritura— y *logocéntrico* —que supone una relación de presencia absoluta, verdad, autoridad y control del sentido, entre la voz, la persona(lidad) y lo dicho—.

En torno a esta polémica, por último, es necesario destacar que lo que pareciera una defensa “corporativa” de los propios intereses, volviendo sobre el ejemplo de Paul Preciado, es, en realidad, una defensa de la

corporación. ¿Por qué decimos esto? Los derechos sobre el artículo que reproducimos en *Sopa de Wuhan* son del periódico El País de España. Si a alguien le “robamos”, fue a ese multimedio, no a Preciado, él ya había vendido su artículo a este conglomerado multimedial. En su lógica, ese texto ya no le pertenecía. Es decir que Preciado está defendiendo, en definitiva, no sus intereses como “trabajador semiótico”, sino los intereses de El País, un periódico del Grupo PRISA.

¿Cómo creer en los nuevos horizontes civilizatorios si la propiedad persiste como paradigma? ¿Si ni siquiera el pensamiento crítico la cuestiona como la medida de todo? ¿Hay algo más sin sentido que querer controlar lo que sucede con nuestras producciones en un escenario de absoluta incertidumbre como el inaugurado por la pandemia del coronavirus, en el cual no tenemos control sobre nada? Para cerrar quizá sirva comentar que *Sopa de Wuhan* fue publicado en portugués en el mes de junio de este año, bajo el sello SIESTA, no bajo el sello ASPO. Carolina Pierro, editora argentina radicada en Río de Janeiro llevó adelante las traducciones y re publicó el libro bajo otro sello. Saludamos esta iniciativa completamente, porque *Sopa de Wuhan* no es de los autores, y tampoco nuestro. O en todo caso, es una propiedad colectiva y allí reside su potencia como experiencia editorial.

¿Cómo operaron estos factores en el proceso de circulación del primer libro digital, Sopa de Whuan, ya que de alguna manera, demostró una iniciativa muy particular en un momento de enorme incertidumbre a nivel nacional y mundial?

Sopa de Wuhan, el primer título de esta editorial, es una captura de pantalla (en movimiento). Una selección de artículos filosóficos que, como todo itinerario de lectura, en definitiva, es arbitraria. Y a su vez, y en tanto discurso sobre un fenómeno tan novedoso e impactante, es aún una voz balbuceante; una suerte de bestiario, un catálogo de hipótesis.

Cada libro es presa de la percepción del tiempo que teníamos sobre el inicio del confinamiento y de los cambios que fue sufriendo esa forma

de experimentar el paso de los días. Es decir, es posible que sobre el inicio de la cuarentena fuéramos empujados, aún y con fuerza, por la inercia del *tiempo productivo* –el de la producción, el de la realización de la mercancía–, por debajo del cual siempre subyace una idea de futuro inmediato al que habría que llegar, también, de manera inmediata. Con el pasar de las semanas comenzamos a percibir el tiempo como puro presente y la idea del porvenir se fue saliendo de foco. Dejamos, en cierta manera, de ser artífices de nuestra propia fantasía de “lo que vendrá”. Expropiada nuestra rutina, fuimos quedando a merced de los vaivenes de los estados de excepción, de las medidas de prevención y de la infodemia. Los tres libros de ASPO no permanecen ajenos a estas oscilaciones de la experiencia de lo temporal.

Sopa de Wuhan compila textos que están capturados por la idea de un futuro inmediato, y aparecen en él un conjunto de ideas sobre cómo será todo después de esto que nos está pasando. En su amplia mayoría son producciones de intelectuales europeos y estadounidenses –inclusive Byung-Chul Han que es surcoreano reside en Alemania–, y desde esas geografías hay una determinada forma de experimentar la catástrofe en general y esta pandemia en particular. Antes que un libro, *Sopa...*, fue un itinerario de lectura. Muchos de los artículos que compilados fueron leídos de manera casi inmediata a su publicación. Varios de los debates se siguieron en “tiempo real”, y para eso fue necesario prestar atención a las actualizaciones de algunos sitios web’s de referencia – como *Russia Today*, sitio en el cual se publicó originalmente el texto de Slavoj Žižek, o *versobooks.com* sitio en el cual se publicó el texto de Judith Butler–, a portales de diarios con llegada internacional como *El País* de España –en el cual se publicaron, por ejemplo, los trabajos de Paul Preciado, Byung-Chul Han o el alemán Gabriel Markus–, o a las web’s oficiales de algunos intelectuales como el caso del *Quodlibet.it* de Giorgio Agamben. Todo esto, a su vez, circulaba en redes sociales, el “tráfico” de link’s por grupos de *wathsapp* era permanente, y ponía de manifiesto una demanda real de lectura en torno a la coyuntura internacional que se inauguraba con la pandemia de coronavirus. Estos textos circulaban de manera dispersa, separados de otros artículos con los cuales dialogaban y sin los cuales era difícil abordarlos en su totalidad.

Experiencias

El trabajo de Pablo como editor (y en el caso de esta publicación hablamos en singular porque todavía no trabajábamos en conjunto con Laura, como en los otros volúmenes) consistió en sistematizar esas producciones, ponerlas en una línea de tiempo –del 26 de febrero al 28 de marzo– según su fecha de publicación. Todos los hipertextos subyacen en las referencias mutuas que hacen autores y autoras, y en el ejercicio de lectura que se organiza en torno a esas escrituras. En este contexto sociocultural marcado por la superproducción y el archivo infinito, el trayecto, como experiencia de vida –en este caso un itinerario de lectura personal– y el hecho de presentar ese “recorte” a un público, termina constituyendo una forma discursiva –artística– en sí misma. En este contexto de hiperproducción de contenidos, es lógico que predominen ciertos oficios de “inventario”, un universo profesional de la interconexión y la experiencia. Así cobran relevancia las acciones de quienes diseñan catálogo, producen *mashup* o *loopean* canciones de otros: los Djs, curadores o editores.

Resumiendo: se publicó lo que se leyó, de ahí la variedad y las limitaciones. Pablo armó el material con el que le hubiera gustado encontrarse para abordar los debates de manera “ordenada” y contrastada. Y en ese gesto, se resumía algo que nos estaba pasando a muchas personas alrededor del mundo; es decir, la experiencia era transferible hasta cierto punto. ASPO hizo un libro, pero otras personas organizaron *hilos* en redes sociales en los cuales compartían link’s con diferentes artículos, por ejemplo; o blogs en los cuales se podían encontrar algunos materiales reunidos, etc.

La fiebre –al igual que *Sopa...*– presenta sus artículos siguiendo la lógica de la línea temporal en que fueron producidos (escritos especialmente para ASPO, en el caso de *La fiebre*), justamente para situar el relato de la pandemia que se iba inscribiendo en el pensamiento contemporáneo, a medida que el confinamiento se extendía en Argentina. Frente a un futuro cada vez más incierto y una percepción dislocada del presente que nos hacía desconfiar de los Grandes Relatos sobre los que venimos sosteniendo nuestros horizontes civilizatorios y prácticas que debemos revisar, *Posnormales* se constituyó a partir de un criterio de secciones discontinuadas. Estas representan distintos puntos de intensidad y espesor crítico, en torno a tópicos comunes, conceptos, disciplinas,

miradas, preguntas, problemas de agenda política, educativa, sanitaria, por mencionar algunos. Todos los artículos fueron escritos en un periodo corto y pedidos especialmente para la publicación. Pensamos entonces que había que profundizar la intervención en una línea de trabajo que tienda a cortar las superficies y continuidades de tales Relatos, así como a ensayar modos de pensar que permitan leer de manera transversal, fragmentaria, selectiva, oblicua, vertical.

Sopa de Wuhan reponía no sólo el mito del origen, la sopa de murciélago y las ficciones montadas en torno de eso, sino también los mitos de una nueva sociedad imaginada por los filósofos. *La fiebre* también hace el ejercicio de pensar posibles salidas hacia sociedades deseadas, hipótesis para la fuga, tratados para la supervivencia de la especie. Aún pensamos en cómo salir de este embrollo en el que llevamos 200 años metidos y sobre el cual hemos concluido que solo nos conduce a la extinción.

Entre otros aspectos, consideramos que ha sido un material con mucha circulación, aunque no deja de ser una gran sorpresa. Si bien había algunos indicadores que permitían creer que podía ser así –por ejemplo, la cantidad de comentarios que cada artículo tenía en sus sitios originales de publicación, las vías por las cuales llegaban una y otra vez los materiales, etc.–, nunca sabemos efectivamente si eso se reduce a nuestros contactos o círculos de activismo o si efectivamente puede ser algo que trascienda los “microclimas”. El trabajo de compilación de *Sopa de Wuhan* comenzó el sábado 28 de marzo a la tarde, el domingo 29 a las 18 hs ya estaba diseñado y empezó a circular por diferentes grupos de *whatsapp*, acompañado por un breve texto que decía que lo que allí se compartía era un insumo para propiciar algunos debates y hacer más llevadera la cuarentena. Ese mismo domingo a las 12 de la noche llegaron mensajes de diversos puntos del globo. Por ejemplo, una chica que estaba en África en una misión humanitaria de la ONU y comentaba que en su grupo de trabajo habían empezado a leer el libro; al día siguiente llegaban mensajes de España, México, Colombia, Inglaterra, Italia, y así.

¿Cómo podría explicar el proceso que se fue desarrollando luego con publicaciones como *La fiebre y Posnormales* en función de la inclusión en la discusión sobre la pandemia de voces académicas locales?

La fiebre y Posnormales son libros que avanzan sobre diversos temas, abriendo la participación a integrantes de la academia —no todxs, claro está—, pero situando su producción ante un público no necesariamente académico. Eso, que en principio puede ser entendido como un “riesgo”, dio como resultado, por un lado, un trabajo de escritura asequible pero no por eso menos interesante, y permitió al público lector, por otro lado, acceder a contenidos que trascienden lo inmediato y lo espectacular, en términos de observación pasiva. Estas ediciones son un punto de fuga ante el prejuicio existente en torno de las escrituras de determinados referentes y el “gusto” de ciertos públicos. Como decíamos antes, esta experiencia nos empuja hacia nuevos interrogantes vinculados a las formas de dar a ver y las de leer.

La Fiebre viene a reafirmar el compromiso de *Sopa de Wuhan*, que se explicita en la nota editorial: publicar mientras dure el aislamiento. Ese es el *gesto* de ASPO, la marca editorial bajo la cual se editan estas producciones. Pero más allá de eso, *La Fiebre* intenta reponer ciertos debates que en el primer libro no fueron abordados desde otras perspectivas. Mientras que en *Sopa...* la selección de artículos estaba signada por lo temporal y el registro narrativo —ensayo filosófico—, en *La Fiebre* se ponderan ejes temáticos y voces desde diferentes latitudes. Es un libro escrito desde el sur, pero no circunscripto a pensar lo regional. Muchas veces se espera que Europa y Estado Unidos produzcan pensamiento global mientras que el resto sólo produce en torno a lo local. En este caso no es así. Si bien hay muchos artículos que se estructuran desde experiencias situadas en contextos inmediatos, se proponen dar cuenta de fenómenos que tienen impacto en distintas geografías. Los trabajos de Maristella Svampa, Mónica Cragolini, Marina Aizen y Silvia Ribeiro —por citar algunos ejemplos—, delinear un relato posible, convincente y fundamentado con respecto al surgimiento del COVID-19. Esa no era una preocupación central de *Sopa de Wuhan* ni de los filósofos allí compilados. Las autoras que

inauguran el segundo libro construyen desde miradas diferentes, pero absolutamente complementarias –análisis del neoextractivismo, la zoonosis, la apropiación de la naturaleza, la industria alimenticia, los agronegocios, la desforestación, etc.–, un estado de situación que nos permite interrogarnos en profundidad sobre cuáles son las verdaderas causas de esta pandemia y de las pestes que ya no cesarán de llegar. A su vez, el “pacto ecosocial” que propone Svampa sugiere un nuevo horizonte civilizatorio, es una propuesta global. Cada libro tiene diferentes anclajes y eso es lo que hace interesante su lectura en diálogo.

La Fiebre piensa en torno a la filosofía, pero también en torno a la comunicación, la psicología, la ecología, la economía, el trabajo, los DDHH, la seguridad, el arte y sus consumos, etc. En este punto es importante señalar que no todos los autores y autoras provienen de la academia. Como reza su nota editorial: “Estas lecturas ya no se ocupan sólo del mito del origen sino también de las formas del síntoma. *La Fiebre* es un paradigma indicial, una señalética en clave regional no circunscripta a las geografías más próximas, sino proyectada en extensión y profundidad”. La reflexión sobre lo que sucede en el cuerpo social parte en muchos de sus tramos de la identificación de las distintas manifestaciones de lo sintomático, las “dolencias”, incluso, los “traumas”: desastre ecológico, punitivismo, consumo cultural, infodemia, flexibilización integral de la vida, crisis económica y así. Para hacer una breve reseña, la intervención de Rafael Spregelburd aborda problemas filosóficos, pero también trabaja sobre la ficción, el entretenimiento y la democratización de la producción cultural. Lala Pasquinelli y Bárbara Bilbao escriben sobre ejes vinculados a los medios de comunicación, las narrativas feministas, la captura de la conversación y el hábitat. Candelaria Botto y Fernando Menéndez se ocupan de temas de la economía y las políticas de cuidado, las estrategias empresarias, el teletrabajo y la flexibilización laboral en el escenario de cuarentena. Por su parte Alejandro Kaufman y Lucas Méndez trabajan sobre el pánico, el estado de excepción, el trauma, la normalidad y la angustia. Ariel Petruccelli y Federico Mare son quienes continúan el registro filosófico de *Sopa de Wuhan*, ellos producen en torno al capitalismo, el cambio climático, el rol de los estados y la

posibilidad de una transformación revolucionaria de lo social. Por último, Esteban Rodríguez Alzueta y María Pía López trabajan sobre vigilancia, punitivismo, las memorias sociales, las militancias, los DDHH y la politicidad de los ciudadanos.

Los pocos artículos que se recuperaron de otros sitios fueron cedidos para la edición por sus autores y autoras o los sitios de referencia. Es importante reconocer la absoluta disposición para la realización de cada trabajo, contaron con muy poco tiempo para la escritura, en algunos casos apenas 48 hs. Entre un libro y el otro apenas pasaron 13 días, ese fue todo el tiempo que existió para contactarlx, producir los artículos, corregir, diseñar, escribir la nota editorial y así. De igual manera, Julieta De Marziani tuvo apenas una semana para confeccionar la imagen de portada.

ASPO fue una iniciativa personal en el momento de editar *Sopa de Wuhan*. Pero con *La Fiebre*, bajo la urgencia de construir comunidad para pensarnos y contrastar puntos de vista, se armó un equipo de trabajo, a la distancia en algunos casos. Al trabajo editorial y de diseño de Pablo se sumó la asesoría editorial de Laura. Quienes firmamos, entonces, llevamos adelante tareas de corrección de artículos, diálogo con autores, redacción de notas editoriales, criterios generales y conceptuales de las ediciones y de la comunicación de las mismas. Por otro lado, Omar Crespo y Federico Mare también trabajaron en las correcciones de los artículos y como asesores en varios temas de comunicación. Y sin lugar a dudas el libro se fue armando con la colaboración de lxs mismxs autores y autoras que entendían el gesto y colaboraban en la confección. Esteban Rodríguez Alzueta fue una pieza clave, ya que sugirió nombres para la nómina de autores y propició contactos que hicieron posible el libro. De igual manera Maristella Svampa quien no sólo compartió su trabajo, sino que también sugirió el nombre de Marina Aizen y colaboró con contactarla. Ariel Pretuccelli hizo lo propio con pensar el material de manera integral y acercar a Federico Mare. Por último, no podemos dejar de mencionar la conversación con la editora, docente y crítica Leonora Djament quien colaboró con su asesoramiento editorial. Muchas de las tareas de comunicación se hicieron de manera colaborativa con lxs autorxs del libro. Y eso hace un poco difícil definir dónde empieza y dónde termina el proyecto

editorial. Podríamos decir, entonces, que este es un proyecto con un carácter colectivo en lo que refiere a la “preproducción” o “macro” y “microedición”, por un lado, y a la difusión y viralización por el otro.

La diferencia más notoria entre *La Fiebre* y *Posnormales* radica en que los trabajos transdisciplinarios que reúne este último piensan ahora el campo de la política (pública y estatal, colectiva y antagonista) a partir de una consigna común: ensayar formas de sobreponerse y adaptarse activamente a los escenarios traumáticos —muerte y aislamiento— a los que nos arroja el estado de pandemia y las lógicas de inmunización neoliberales / neoindividuales. Reflexionar, entonces, acerca de los horizontes civilizatorios disponibles, regidos por los discursos de la medicalización, la tecnología y los modelos de guerra contra lo viviente. Frente al panorama de Estados que se debaten entre diferentes estrategias de gestión de la maquinaria de superhumanización que funciona al ritmo de la apropiación, la extracción y la producción —en la medida en la que no es percibida como tal, por arte de lenguaraces y sus parábolas sobre la necesidad y la normalidad—, propusimos ejes de análisis y preguntas tales como: ¿Quién es el soberano de las democracias contemporáneas? ¿Cómo se resuelve la controversia salud vs. economía? ¿Qué imágenes de lo humano producen esas maquinarias discursivas? ¿Es nuestro propio hábitat el que nos asedia y se nos revela como amenaza? Si el deseo de retorno a una vida pretérita —montada sobre afectos analógicos, presenciales, tridimensionales—, persiste sobre la imagen fragmentaria de un espejo roto y su efecto de verdad sobre lo real, ¿son entonces las pantallas la zona erógena de la memoria? ¿Cuáles (o quiénes) son las capturas de la pantalla? ¿Existe la normalidad en algún extremo cardinal del tiempo?, ¿es acaso un estado al que debiéramos desear volver o llegar?

Este volumen no supone un intento por darle al futuro una forma soportable, sino la voluntad de ser hospitalarixs con el arribante absoluto —la singularidad que se revela con el COVID-19—, alojar al huésped y asumir cabalmente las condiciones de posibilidad de su existencia; es decir, asumir la dimensión histórica y antropológica del virus y, por lo tanto, nuestra responsabilidad ética en el cuidado comunitario. Así como no debiéramos ver al animal (esa otredad) como a una mancha de Rorschach —sobre la que proyectarnos—, no deberíamos concebir

al virus como un agente autónomo capaz de advenir y transmitirse más allá de nuestras acciones.

Posnormales es una propuesta editorial que se estructura por zonas temático-conceptuales. Fuimos agrupando los textos bajo grandes “paraguas” temáticos: epidemiología, economía, comunicación, DDHH, educación, arte y así. Pero a su vez, proponemos formas de enunciar esas zonas desde conceptos que le permiten al público (re)significar esos contenidos. *Anábasis* es el título de una sección de apertura y de cierre del libro, aparece inicialmente en la página 21 y vuelve a aparecer en la página 373. En la apertura, bajo la leyenda “Perplejidad y ascenso hacia la procedencia”, *Anábasis* presenta el artículo de Esteban Rodríguez Alzueta, y en el cierre del libro, bajo el subtítulo “La invención de una errancia”, *Anábasis II* contiene el artículo de Leonora Djament. En el primero, desde una perspectiva autobiográfica, Esteban expone un conjunto de interrogantes en torno al aislamiento, la intimidad y los cambios colectivos, las formas de distraerse, las urgencias y las tareas de un Estado democrático. En el segundo, Leonora, desde su mirada como crítica literaria, avanza sobre cómo los y las diferentes intelectuales que escribieron sobre la crisis sanitaria, abonaron a relatos sobre el futuro, el mesianismo, la esperanza y el pesimismo, y quiénes y cómo construyeron diferentes narrativas emancipatorias. La zona titulada *La mancha en el ojo*, acompañada por la bajada “Inquietar el ver, en su acto, en su sujeto”, reunió trabajos de Jaime Breilh por un lado y de Marcela Belardo y María Belén Herrero por otro. El reconocido epidemiólogo ecuatoriano trabajó extensamente en relación a la epidemiología crítica, la pandemia y el estado de shock, las formas en las que la hegemonía concibe a la ciencia, la biología crítica y la salud colectiva. Por su parte, las autoras del artículo “Negacionistas, gradualistas y estrictos. El complejo engranaje entre las políticas, el tiempo y los sistemas de salud”, abordaron ejes de trabajo vinculados con los sistemas de salud, la salud internacional, las políticas públicas, la información estadística estatal y las diferentes estrategias gubernamentales para hacer frente a la crisis sanitaria del coronavirus.

En la sección siguiente, *Inminencia. Notas para un presente futuro*, se trabajaron temas de economía política, capitalismo dependiente, políticas

de estado, gasto público, estrategias económicas pospandemia, código financiero internacional, crisis tributaria global, el colapso y el cambio geosociometabólico, la justicia ecológica, la desmercantilización y despatriarcalización de la vida, la descolonización económica y cultural, etcétera. Esta sección reunió tres artículos, el primero fue producido por el economista Claudio Katz, el segundo fue un artículo a duo escrito entre los intelectuales ecuatorianos Alberto Acosta y John Cajas-Guijarro; y el último es un extenso estudio del *capitaloceno* hecho por el Doctor en Ciencias Humanas Horacio Machado Aráoz.

Poiesis. Una agenda de lo público, es la sección que reunió a intelectuales como Horacio González, activistas feministas como la periodista Vanina Escales, el actual Secretario General de la Cámara de Diputados de la Nación Juan Manuel Cheppi, a la investigadora y docente Andrea Revel Chion, y al equipo de psicólogos compuesto por Diana Kordon, Lucila Edelman y Darío Lagos. Esta sección, como bien señala su bajada, “Una agenda de lo público”, reúne reflexiones en torno de las políticas de Estado que se articularon particularmente en Argentina, pero que dialogan en un escenario global. Temas como políticas públicas, agenda feminista, tareas del poder legislativo, representatividad, federalismo, democracia digital, enseñanza de la salud, aprendizaje a través de modelos complejos multicausales-multireferenciales, crisis identitaria, producción de subjetividad, y un extenso etcétera ocupan esta sección, la más amplia de todo el volumen.

Los artículos de los comunicadores e investigadores Daniel Badenes y Francisco Caballero fueron compendiados en *Ventriloquia. Médiums, usuarios y algoritmos*. Daniel trabajó, desde el campo de la comunicación, pero haciendo hincapié en el derecho a la comunicación, revisitó los lineamientos claves del Informe Mc Bride, avanzó sobre ciertos aspectos de un nuevo orden mundial en torno a la comunicación, la minería de datos, la censura privada, la infodemia, y las políticas estatales reguladoras de la comunicación. Por su parte, el español abordó en un extenso ensayo temas como hegemonía cultural, dependencia tecnológica, revolución digital, dominio público y cultura libre.

Gabriel Giorgi —investigador y profesor en la Universidad de

Nueva York—, Carlos Gamarro —escritor, ensayista y crítico— y Daniel Link —catedrático, investigador y escritor—, escribieron los artículos que conformaron *Puctum. Figuras de la peste y lo viviente*. En esta sección se trabajó en torno a las imágenes, comprendidas en un sentido extendido, es decir, las imágenes del contagio y la peste como metáfora. Aparecieron temas como trabajo esencial y pandemia, imagen y espacio público, biopolítica, pestes metafóricas, literatura y peste, peste y disciplina social, higiene, militarismo, regímenes de vida y de acumulación, entre otros.

Si nos detenemos exclusivamente en las formas de enunciación en la que las secciones van denominándose, quizá seamos presa de una lectura estrecha que ubique a todas estas producciones en el campo académico. Pero si avanzamos en la lectura de cualquiera de ellas, rápidamente nos aproximaremos a un tratamiento en profundidad de los temas propios de una comunidad que enfrenta un problema con la misma incertidumbre, las mismas dificultades y la misma sed de respuestas. Estos títulos responden más al discurso poético y retórico: no hacen más que agregar capas de sentido.

¿Considera que ASPO representa una forma de construcción de sentidos que se aleja de los modos hegemónico de comunicación instalados por los medios de comunicación tradicionales?

Sin duda. En un contexto de pura cotidianeidad, sin demasiado margen para la imaginación, ASPO se propuso officiar de micro alternativa a la infodemia. Quiso “profundizar”, porque sabe que lo único que sobrevive en las superficies es el virus, aquello que enferma el cuerpo social, la peste de la abundancia del dato estadístico, los sentidos planos y la literalidad. Sigue siendo urgente perforar los discursos del orden de lo establecido, ya que apenas poseemos algunas pocas predicciones, escritas con gramáticas del pasado. Gramáticas que, como todo lenguaje, son en sí mismas un contrato, y como tal es preciso revisarlas para agenciar otras que sean capaces de interrumpir las figuras totalizantes y sus ficciones reguladoras. El lado “B” de la

Experiencias

infodemia es la responsabilidad de la sociedad civil para compartir contenidos que propicien la sospecha sobre la producción narcotizante de *fake news* y, consecuentemente, la construcción de comunidad. Y esto último se dio mucho con nuestras publicaciones: fue precisamente esa sociedad civil -que el discurso mediático se encargó de construir como el Otro, la figura del pánico o el rostro de la enfermedad- la que se convirtió tanto en nuestra extensión como en la única fuente real de información útil, afecto y cuidado.

Los modos hegemónicos de comunicación suelen estar sostenidos sobre la ilusión de la transparencia del lenguaje, como si no hubiese una relación compleja ni un hiato entre las palabras y las cosas, las palabras y la experiencia, las palabras y las personas; como si fuésemos sujetos de puro *logos*, sin contradicciones, deseos, afectividades, afecciones... Partiendo del supuesto de que todo acto de lenguaje es inevitablemente un malentendido, opacidad de la significación, ambigüedad y vacilación del sentido e irrelación, ASPO intenta interpelar a la lectura con instantes o ejercicios de pensamiento más cercanos a los mecanismos de la imaginación retórica que al discurso de los medios de comunicación tradicionales, sin que falten las interpretaciones estadísticas, la información recogida y debatida por especialistas, por supuesto. Las ilustraciones de Pablo que incorporamos en las hojas guarda van en esta dirección retórica e indicial, señalética (imágenes metafóricas, metonímicas, que condensan y desplazan sentidos que circulan). Para exponerlo de manera más clara podemos traer la polémica que generaron la tapa y el título de *Sopa de Wuhan*.

En principio es importante entender que hay una situación muy delicada con respecto a la sinofobia, contemporáneamente fomentada, con especial intensidad, por la guerra comercial global entre China y EEUU. Las críticas a la portada de *Sopa de Wuhan* se inscriben en una alerta referida a este problema. Varios ciudadanos chinos que residen en España se manifestaron en muy buenos términos y compartimos miradas con respecto al material, pero también -aunque en menor cantidad- llegaron mensajes muy agresivos de personas que nada tenían que ver con la comunidad asiática. Y se elaboró un comunicado público, impulsado por Red de Diáspora China en España, en el cual se acusa a ASPO de estar “perpetrando –a partir de la titulación del libro

y la imagen de portada–, un conjunto de sentidos demagógicos, racistas y sinofóbicos que, a su vez, reproducen un discurso reduccionista y esencialista posibilitando la construcción de imaginarios estancos y cosificadores que geolocalizan, falsamente, el origen del virus COVID-19 en Wuhan, China”. A su vez, en el mismo comunicado se compara el diseño de portada con los dichos sinofóbicos de Donald Trump y los del franquista Javier Ortega Smith –secretario general de VOX, el partido político de ultraderecha español–, y se exige el cambio de título y diseño de portada del libro para “no perpetuar discursos racistas”. Asimismo, el comunicado expresaba sus diferencias con la selección de autores en tanto que constituía una mirada puramente “occidental”. Entre otros argumentos, por la no inclusión en la selección de textos del trabajo elaborado por el colectivo Chuǎng, *Contagio social. Guerras de clases microbiológica en China*, libro publicado recientemente por una editorial rosarina. De igual manera, se critica el hecho de haber utilizado para la portada una ilustración de Ernst Haeckel, a quien, en el marco del comunicado, se lo señala como un “exponente del racismo científico”, indicando, a su vez, que “sus obras sirvieron de referente y justificación para el racismo, el nacionalismo y el darwinismo social, y estuvieron en la base de las teorías racistas del nazismo”. Asimismo, se señala que “la ideología de Haeckel estimuló el nacimiento del fascismo en Italia y Francia”.

La respuesta ante este comunicado fue retirar *Sopa de Wuhan* de los sitios de descarga y discontinuar el nombre en la segunda edición de ASPO. De igual manera se invitó a los colectivos que impulsaron el comunicado, a publicar el material que creyeran pertinente en la segunda compilación que, en ese momento, se estaba armando. De todos modos, es importante aclarar que los motivos expresados en el comunicado, la lectura que se realiza de la portada, la mirada con respecto a las decisiones editoriales y la comparación de la publicación con los dichos de un magnate megalómano belicista como Trump, o con un fascista como Ortega Smith, da lugar a diversas reflexiones; en principio, sobre cómo leemos y cómo damos a leer. Por ejemplo, el hecho de responsabilizar a Haeckel sobre los usos que movimientos políticos de ultraderecha pueden haber hecho de su obra dos décadas después de su muerte. Recordemos que Haeckel falleció en 1919, un

momento en el que el nazismo, por dar un ejemplo, no existía como tal. Esta operación es muy similar a la que se ha realizado durante décadas al intentar emparentar el pensamiento nietzscheano al nacional socialismo y, consecuentemente, al nazismo. Mónica Cragolini, docente e investigadora especialista en Nietzsche, explica en diferentes artículos y conferencias, que el filósofo fue un ferviente crítico del antisemitismo, se reconocía a sí mismo con ascendencia polaca y era un amante de la lengua italiana y francesa por sobre la alemana, lengua que le sonaba a marcha militar y al golpe de la bota prusiana. En el comunicado se reproducen esas lecturas esencialistas, pero esta vez sobre la biografía de Haeckel, quien no solo fue uno de los grandes ilustradores del mundo natural del Siglo XIX, sino que también fue quien acuñó conceptos como “ecología”, inaugurando la rama de la biología que estudia las relaciones de los diferentes seres vivos entre sí y con su entorno.

La preocupación ante los crecientes casos de sinofobia es totalmente genuina y, a su vez, es absolutamente necesario tomar medidas en contra de la propaganda que impulsa el gobierno de los EEUU y varias figuras políticas de Europa. Eso no está en discusión. Ahora bien, no todo es lo mismo. La tapa de *Sopa de Wuhan* no se propone responsabilizar a los “mercados mojados” de Wuhan –o a ciertas costumbres alimenticias regionales– de la pandemia del COVID-19. El concepto de “sopa” intenta diseminarse en diferentes significaciones. Por destacar algunas, sin duda resuena tanto el mito de origen como la mezcla de ideas y miradas –el fondo de cocción– que contiene el libro. El “mito” siempre es ficcional y, a su vez, siempre tiene algo de verdadero, hecho que lo configura como un territorio de disputas. Tomemos el libro del colectivo Chuáng al que se hizo referencia anteriormente, allí dice: “Por una parte, los orígenes exactos del virus no están todavía del todo claros. Es posible que se originara en los cerdos, que son uno de los muchos animales domésticos y salvajes que se trafican en el mercado mojado de Wuhan que parece ser el epicentro del brote...”. A lo largo de todo el libro *Contagio social* se trabaja sobre la hipótesis de Wuhan como epicentro del surgimiento del virus, pero se complejizan los motivos por los cuales esto podría ser así. Sigue: “La mayor probabilidad, sin embargo, parece apuntar hacia el virus originado en murciélagos o

posiblemente en serpientes, ambos de los cuales suelen ser recogidos en el medio silvestre. (...) Pero sin la conexión directa de la ganadería industrial, ¿puede decirse que los mismos procesos económicos tienen alguna complicidad en este brote en particular? La respuesta es sí, pero de una manera diferente.” ¿Estaríamos en condiciones de decir, entonces, que el libro *Contagio Social*, del colectivo Chuāng, es demagógico y que su contenido “difumina la peligrosidad de reproducir un discurso reduccionista y esencialista, en este caso, a partir de la escritura que refiere a un falso origen masivamente señalado por los medios de comunicación y reproducido en las redes acríticamente”? No, claramente no. Tampoco puede decirse eso de la portada de *Sopa de Wuhan*. Si no hay metáfora, metonimia, ironía, todo acto de enunciación no puede ser mucho más que una operación higiénica, pragmática, de pura literalidad, en definitiva, un acto contra el lenguaje.

Cuando Donald Trump habla de “el virus chino” no está utilizando ninguna metáfora. Y si en el análisis de la pieza gráfica nos perdemos al enunciador, difícilmente estemos teniendo una mirada que revista algo de rigurosidad sobre la “cosa”. Sucede lo mismo si se nos pierde de vista el “público”; o mejor dicho lo inconmensurable de la semiosis social. Por ejemplo, cuando el comunicado pide “coherencia” entre el contenido y la tapa, se espera una relación de correspondencia -que se supone inexistente- entre el contenido crítico y la portada leída como racista. “¿Qué ocurre cuando este discurso [racista] viene acompañado de una compilación de escritos de pensadorxs contemporánexs?”, se interroga el documento. Además de la vieja dicotomía Forma-Fondo ya superada y revisada por la semiología y el deconstruccionismo - que parece no tener ningún impacto en las subjetividades que firman el comunicado-, lo que sucede en todas las combinaciones posibles entre portada y artículos, es justamente la diversidad de efectos de significación (y no de significados arbitrarios y estables) que surgen de la potencialidad poética y crítica del mito: la *rostridad* del virus y los *agenciamientos discursivos*.

Las imágenes y la disposición bajo la cual aparecen en la portada, unas sobre otras -superpuestas- observándonos, vienen también a representar la idea de bestiario medieval, de compendio de criaturas maravillosas (esas criaturas desconocidas para los colonizadores que

miraban América como lo Otro); porque *Sopa de Wuhan* es también un bestiario del pensamiento contemporáneo. Y que en lugar de una foto documental de un murciélago, haya una ilustración, es una decisión que se propone construir una distancia estética. Esos rostros monstruosos son algunos de los tantos rostros que se le pusieron al COVID-19, los rostros más animalizados, los más *otrificados* y más representativos, quizá, de la mirada occidental sobre oriente. Esta distancia estética no es sólo un modo para ver la composición de la tapa, sino que resulta necesaria para observar cualquier pieza gráfica —cualquier obra de arte—, y distinguir esa experiencia de las experiencias de la vida real, aunque los sentidos que se recuperen allí circulen en lo social.

B- Sobre la cuestión de los públicos

¿Qué piensa sobre la relación entre publicaciones institucionales (revistas especializadas instaladas en la academia) e iniciativas editoriales como Sopa de Wuhan?

Generalmente las publicaciones institucionales tienden a trabajar más con la idea de *corpus* y menos con itinerarios de lectura que guarden una familiaridad directa con el tipo de lectura que hace el usuario de redes y otras plataformas web. Pero sobre todo nos interesa pensar ese “repertorio” (para citar a un lúcido docente e investigador de la UNLP, Miguel Dalmaroni) guiado por el azar y las asociaciones de la memoria (lo visto, leído, escuchado), que se compone en la cabeza de un lector de literatura y filosofía, o de un ensayista. Recurrir a frases, fragmentos o textos completos aleatoriamente -modo *random*-, con sus anacronismos, lagunas, agujeros y saltos hacia direcciones diversas, no previstas, no suele ser un rasgo característico de la escritura (y, por lo tanto, la lectura) institucionalizada que se rige por ciertas normas y principios establecidos de larga data.

A lxs autorxs y autoras les pedimos que elaboren un texto en clave ensayística, no ceñida estrictamente ni a un registro académico ni al

tono informal de la nota de opinión, pero que sí sostenga la rigurosidad de las ideas puestas en discusión y la especificidad de su escritura. Con este propósito sugerimos reducir al mínimo la incorporación de citas bibliográficas, notas al pie, etc.; de igual manera atender a la extensión de los párrafos, evitar el exceso de oraciones subordinadas y relaciones gramaticales complejas. Esta consigna dio lugar a textos de impronta autobiográfica que recuperan escenas singulares y comunes de la vida más que remisiones constantes a citas autorizadas y legitimadas por la academia (estamos pensando en los artículos de Rafael Spregelburd, Lucas Méndez y María Pía López de *La Fiebre*, y en los de Esteban Rodríguez Alzuela y Daniel Link de *Posnormales*).

Otro elemento que en principio podría ser un criterio de distinción entre estas esferas de publicación, es que estos mismos artículos tratan temas de agenda política y cultural, gestando espacios de intervención y debate. En más de una oportunidad, lxs mismxs autores y autoras nos han manifestado la singularidad propiciatoria que tuvo para ellxs el hecho de pensar y escribir en la inmediatez y al ritmo de los acontecimientos que lxs atravesaban -objetos de reflexión-, sin estar sujetxs a cuestiones institucionales, meritocráticas, ni comerciales (ni la lógica del ISBN, ni del famoso antecedente académico). Los trabajos no son el resultado de proyectos de investigación ni trayectorias académicas personales (posgrados, especializaciones), si bien están nutridos por esos recorridos en la mayoría de los casos. Podríamos decir que en parte el efecto de lectura se parece a lo que experimentamos frente a una obra expresionista: sin distancia temporal para la mirada teórico-crítica, una mirada que da forma y deforma el objeto que se le viene encima.

¿A qué atribuye la masividad en la circulación que logró el libro en el ámbito académico? Puntualmente, a la inclusión del libro como material de lectura para el dictado de las clases (en Humanidades, por ejemplo) a los efectos de colaborar con la reflexión sobre la pandemia.

Bueno, lo de *Sopa...* fue algo completamente inesperado, en principio, como explicamos antes. Con la reiteración de invitaciones que llegaban, las reseñas de la lectura de los libros en el ámbito de la enseñanza académica, o las discusiones sobre el material en el marco de actividades articuladas por grupos de estudio en escuelas y fundaciones psicoanalíticas, epidemiológicas, entre otras; fuimos advirtiendo que una de las cuestiones que despierta ese interés por las producciones, se vincula al hecho de leer firmas que normalmente publican en el ámbito académico, en otro contexto, con otro modo de intervenir e interrogar(se), junto a firmas que vienen de los medios de la comunicación, la producción cultural y los activismos políticos: una suerte de desterritorialización y reterritorialización. En el ámbito académico, a pesar de los marcos institucionales de lectura, afortunadamente hay cierta permeabilidad ante lo que sacude o hace tambalear los discursos y el pensamiento, aunque no se trate de algo proveniente de su propio terreno.

Y algo más: sin duda a quienes nos dedicamos a la docencia, nos resulta sumamente útil encontrar un material con textos compilados en un PDF de descarga libre y gratuita, de autores y autoras vivxs que siguen los debates en redes y otras publicaciones. Por otro lado, y no menos importante, se ha retomado la operación crítica de lectura sobre los textos compilados que se expresa en el modo de ordenarlos, hacerlos dialogar y situarlos, en otras palabras: el diseño editorial. Si bien los volúmenes no se pensaron para circular específicamente en el ámbito académico, su recepción allí sigue despertando preguntas y discusiones más que interesantes.

¿Cómo se desarrolló este proceso de circulación y recepción del libro en públicos ajenos a las Universidades?

El público lector de ASPO, en líneas generales, es heterogéneo y no necesariamente especializado en un área de conocimiento. Desde el momento en que pensamos los libros, sabíamos que estarían expuestos a las lecturas imprevistas de un público sin bordes, propiciado en gran parte por el carácter gratuito de las publicaciones, sin ningún tipo de licencia, y abierto para la libre circulación. El hipervínculo y reenvío a otras intervenciones que contiene en sí —o abre— cada artículo, y la edición preparada para que circule de manera digital (se han compartido en redes, plataformas, sitios web, etc.), son también un factor decisivo en este sentido. En *Posnormales*, el diseño propone una entrada a los artículos por medio de un índice-menú: no hace falta *scrolllear* para llegar a un texto, sino que se puede acceder directamente a él clickeando un hiperenlace en el índice. Creemos que es un modelo que se ajusta más a una lectura recortada, intermitente, selectiva, de a saltos, que describimos anteriormente, por un lado; y a la estructura organizada en zonas temáticas y preguntas que componen el libro, por el otro.

Ahora nos enfrentamos a un nuevo desafío con una próxima publicación en co-edición con la REAL (Red de Estudios de Artes Escénicas Latinoamericanas), en la que investigadorxs, docentes, y hacedorxs de la escena —de Ecuador, Brasil, Chile, Venezuela, Uruguay, Argentina y Colombia—, se preguntan por las paradojas a las que se enfrentan las artes vivas en el contexto de pandemia. De igual manera se interrogan sobre las estrategias, potencialidades, y modalidades concretas que se ensayaron hasta ahora, y comparten preocupaciones artísticas, teóricas (filosóficas, antropológicas, sociológicas) y políticas, en una reflexión siempre situada. El tratamiento de experiencias de tipo audiovisual, performático, etcétera, nos exige otros modos de pensar el público y el formato en que daremos a leer/ver los artículos.

¿Cómo piensa-proyecta una federalización de las iniciativas editoriales creativas y novedosas en relación con la situación sanitaria actual-pandemia y pospandemia?

En principio es importante señalar que ASPO tiene base en la ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires, pero claramente podría haber llevado adelante la edición de sus títulos desde cualquier punto cardinal del globo que contase con conexión a internet, telefonía celular y una computadora. El contexto de aislamiento social volcó toda comunicación hacia mediaciones digitales y de esa manera, contrario a lo que podríamos pensar inicialmente, todas las distancias se volvieron equidistantes. Así como se erosionaron ciertas formas de lo temporal —¿cuándo empieza y cuándo termina una jornada laboral de teletrabajo?— o lo espacial —¿qué espacio es “público” si hay confinamiento?—, las distancias parecieran dejar de ser un problema para la producción de contenidos —no porque estas dejaran de existir, sino porque dejan de importar—. Si hay algo que se evidencia a partir de los proyectos de *Sopa de Wuhan*, *La Fiebre* y *Posnormales*, es que cualquiera puede editar, desde cualquier punto geográfico, el contenido que le venga en gana.

La producción editorial argentina está fuertemente concentrada en ciudades capitales como CABA, La Plata, Rosario, Mendoza y Córdoba Capital, Bahía Blanca y San Miguel de Tucumán. En los últimos años ha habido muy buenas propuestas federales en torno al libro: Feria del Libro de San Luis, La Feria del Partido de La Costa, Feria del Libro de Chaco, Feria del Libro de Neuquén, y se fueron consolidando otras, que ya tienen su trayectoria, como el Festival de Poesía de Rosario y el Festival de Poesía de Bahía Blanca. Podemos contar varias más. Aun así, las casas editoriales siguen concentrándose fundamentalmente en CABA, porque la edición, al igual que muchas otras industrias culturales, sigue siendo “unitaria”. En Capital Federal no sólo están la amplia mayoría de las editoriales independientes y, por supuesto, las casas matrices de las editoriales conglomerales; sino también más del 80% de las librerías de todo el país, los diarios de tirada nacional con sus suplementos especializados (*Ñ*, *ADN*, *Las 12*, etc.), las grandes distribuidoras y quienes componen en canon de lectura.

Experiencias

La descentralización de la edición quizá hoy tenga otras oportunidades a propósito de la aparición de tecnologías que “desterritorializan” cierta producción. Pero no depende exclusivamente de esto. A modo de ejemplo, las carreras de edición se concentran casi exclusivamente en las Universidades Nacionales que tienen sede en la Provincia de Buenos Aires, y más específicamente en el Área Metropolitana (UNLP, UBA, UNDAV y UNTREF), así como también el parque tecnológico de la industria gráfica editorial se concentra en las ciudades capitales.

Por ende, el desarrollo de proyectos federales en esta etapa, necesita de una articulación de experiencias que sean capaces de compartir saberes y recursos, que se reconozcan en tanto nodo de una red de mutua colaboración y como promotores de una actividad —la edición— profundamente política. La experiencia de ASPO contó con el largo aliento de compañerxs de diferentes provincias, pero también de diferentes países. Trabajamos con amigos y amigas de Chile, México, Colombia, Ecuador, Brasil, Italia, Euskadi, España. Todxs llevaban adelante experiencias de comunicación comunitaria, administraban sitios webs, armaban *podcast*, eran ilustradores, llevaban adelante pequeñas imprentas o diferentes proyectos editoriales. Es decir, la red que tejimos como ASPO para la difusión de nuestro trabajo, fue con otras iniciativas muy similares a la nuestra. Creemos que ese es el camino y la apuesta, pensar con otrxs desde la alternatividad, la *alteratividad*, la contrahegemonía.