



Orbis Tertius, vol. XXI, n° 24, e021, diciembre 2016. ISSN 1851-7811
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

El proyecto editorial de *La creciente* en la cultura literaria post-crisis

Lucía Coppari*

* *Universidad Nacional de Córdoba, Argentina*

PALABRAS CLAVE

*edición
literatura
cultura
crisis
autogestión*

KEYWORDS

*publishing
literature
culture
crisis
self-management*

RESUMEN

La creciente fue una de las experiencias de producción editorial autogestionada más reconocidas de los últimos años en Córdoba: visibilizó las obras de escritores jóvenes y experimentales, innovó en el formato de los libros y abrió espacios de circulación y sociabilidad literaria. El trabajo pone en relación este proyecto editorial con sus condiciones de emergencia en el escenario post-crisis, y caracteriza su participación en la cultura literaria local y nacional durante los primeros años del nuevo siglo. Se toman en cuenta una serie de prácticas de mediación editorial que configuraron un campo de posibilidades para nuevos autores y editores.

ABSTRACT

La creciente was one of the most renowned self-managed publishing experiences of recent years in Cordoba: it highlighted the works of young and experimental writers, innovated in the area of book format and created spaces of circulation and literary sociability. This article connects the editorial project with its emergence on the post-crisis social scene, and characterizes its role in local and national literary culture during the early years of the new century. A number of mediation publishing practices that shaped a field of possibilities for new authors and publishers are discussed.

Cita sugerida: Coppari, L (2016). El proyecto editorial de *La creciente* en la cultura literaria post-crisis. *Orbis Tertius*, 21(24), e021. Recuperado de <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTe021>



1. Introducción

Crisis económica, colectivo de editores-escriitores, libros pequeños, nuevas estéticas. Esta simple sucesión adquiere sentido para definir los comienzos de *La creciente*, una de las experiencias de producción editorial autogestionada más reconocidas y recordadas de los últimos años en Córdoba. Las dificultades para publicar en el marco de una escena editorial controlada por la industria transnacional con sede en Buenos Aires, particularmente en la coyuntura post-crisis, pasaron de constituir un problema a convertirse en una oportunidad.

El proyecto de *La creciente* tomó forma en 2004, pocos años después del estallido de 2001, a partir de la iniciativa de un grupo de escritores jóvenes interesados por la literatura que se producía en la provincia y sus alrededores. La mirada estaba puesta además en el trabajo autogestionado de algunas editoriales pequeñas, con marcada identidad literaria y propuestas innovadoras en materia de estéticas y formatos, las cuales venían abriéndose paso desde los años noventa no sólo en Buenos Aires sino también en Córdoba.¹ Alejo Carbonell, Alejandra Baldovin y Luciano Lamberti constituyeron el consejo editor, al que más adelante se integraron también Eloísa Oliva y Agustín Privitera.

El grupo de editores-escriitores fue construyendo un catálogo prolífico, que cuenta con un total de 26 títulos publicados entre los años 2004 y 2007. En concreto, se editaron ocho títulos de narrativa, uno de música y 17 de poesía con una tirada que variaba entre 200 y 300 ejemplares, aunque algunos títulos tuvieron e incluso agotaron segundas ediciones. El catálogo incluyó las primeras obras de los propios editores, como *Sueños de siesta* de Luciano Lamberti, *Hache o cruz* de Alejo Carbonell, *Giróscopo* de Alejandra Baldovin y *Humus* de Eloísa Oliva. También títulos de Federico Falco, Cuqui, Diego Monsalvo, Paula Soruco, Lucas Tejerina, Juana Luján y Carlos Schilling, entre otros. Para algunos de estos jóvenes escritores, su paso por *La creciente* les valió la visibilidad y el reconocimiento por parte de la crítica y la prensa especializada. Finalmente, completaron el catálogo dos antologías que condensan y exponen la propuesta estética de la editorial: *Carne* de narrativa porno y *Espuma de rabia* de poesía.

La experiencia de *La creciente*, si bien breve, fue fecunda en un contexto económicamente adverso pero sin dudas estimulante en términos de producción literaria y autogestión editorial: visibilizó las obras de escritores jóvenes y experimentales que producían desde Córdoba, innovó en el formato de los libros, participó en numerosas ferias en todo el país y abrió nuevos espacios de circulación y sociabilidad literaria. El presente trabajo tiene como objetivo poner en relación el proyecto cultural de *La creciente* con sus condiciones de emergencia en el escenario post-crisis en Córdoba, pero además, y fundamentalmente, caracterizar su participación en la cultura literaria local y nacional durante los primeros años del nuevo siglo. Para ello se toman en cuenta una serie de prácticas de mediación editorial que configuraron un campo de posibilidades para nuevos autores y editores en esta zona del interior del país. La atención dirigida a una experiencia local se fundamenta en la necesidad de examinar críticamente ciertos procesos de producción cultural que desdibujan o relativizan la histórica dicotomía entre centro y periferia, pero continúan postergados en el ámbito académico.

2. Contexto de emergencia y proyecto cultural

La formación de un emprendimiento editorial como *La creciente* en Córdoba debe leerse necesariamente en clave situada, ya que el contexto no es ajeno a la definición de su proyecto cultural. La tarea supone, en primer lugar, anclar el análisis en una geografía cultural ampliada, que presentaba en aquel momento determinadas condiciones de producción editorial.

Durante los años noventa, el espacio editorial en Argentina había sido configurado por las reformas neoliberales que habilitaron la concentración de empresas y el ingreso de capitales transnacionales. Estas transformaciones ocurridas en el mercado editorial sobre finales del siglo se materializaron en los procesos de producción y circulación de los grandes grupos, para favorecer la instalación de sus novedades de venta inmediata entre el gran público.

La crisis económica que sobrevino en 2001 complejizó el escenario, definiendo unas condiciones más tendentes a las iniciativas de autogestión e innovación cultural. “El 2001 y los años que siguen representan la era de los colectivos de artistas, que se reúnen por razones como la precariedad económica, la solidaridad, la experimentación, y la reverberación en el campo artístico del tipo de prácticas asociativas que estaban teniendo lugar por todo el país”, observa Marina Yuszczuk (2015: 26). En ese marco de desintegración social por los efectos devastadores de la crisis, la práctica artístico-cultural fue concebida en un gran repertorio de casos como práctica de producción de vínculos, de exploración de formas de comunidad (Laddaga 2006).

Con este telón de fondo se constituyó *La creciente*, entre fines de 2003 y comienzos de 2004. Por estos años empezaron a formarse varios emprendimientos editoriales pequeños, independientes y de corte artesanal cuyas prácticas de producción y puesta en circulación de libros se caracterizaron por su posicionamiento frente al mercado editorial, y en tal sentido llevaron adelante políticas activas que dinamizaron el espacio de la edición de libros (Botto 2014). El escritor Luciano Lamberti,² miembro del colectivo de editores de *La creciente*, refiere a las condiciones de producción en estos términos: “Eran tiempos de pobreza y creatividad, la industria *mainstream* estaba cerrada a nuevos escritores y muchos generaban espacios para autopublicarse. A nivel nacional había un montón de editoriales autogestionadas muy interesantes”.

Durante este período, paralelamente, tuvo lugar un proceso de cambios en el paradigma de producción y consumo de literatura ante la digitalización de la palabra (Vanoli 2009), que también favoreció las iniciativas de autogestión en el espacio editorial. De acuerdo al diagnóstico de Diego Vigna (2014), la lógica de la producción cultural del campo literario argentino viene atravesando un período de transición, en el que conviven formatos de publicación diversos: libros tradicionales, libros artesanales, plaquetas, blogs, e-books. Los cambios vienen dados por la crisis estructural de 2001, que repercutió en el mercado editorial y en las formas de circulación de la literatura, y a su vez por el avance de Internet y los medios digitales sobre la producción cultural (Vigna 2014).

En el marco de estas dos últimas décadas de producción de libros en Argentina, la tarea de reponer el contexto de emergencia de *La creciente* supone además caracterizar más específicamente el espacio editorial local durante este período. Con cierto nivel de consenso, se puede decir que la producción editorial de Córdoba se ha expandido y consolidado en los últimos años, y la

multiplicación de pequeñas editoriales de origen local desde los primeros 2000 hasta hoy es indicio de este progresivo crecimiento.³ Los actores que integran este campo de producción cultural refuerzan tal apreciación: algunos hablan de un momento próspero y estimulante (Cristal 2015, Rodríguez 2014), otros categorizan el fenómeno como un “boom” (Eguía 2014).

Por supuesto, los perfiles de cada nueva editorial y sus modos de intervención cultural varían considerablemente. Luciano Lamberti no duda en afirmar que Llantodemudo y Alción pueden ser consideradas como bastiones de la edición independiente en Córdoba, tomando en cuenta su trayectoria a través de los años. Pero también La creciente se abrió camino en el espacio editorial de Córdoba, apostando por nuevas poéticas que luego se proyectaron y actualizaron en editoriales como Caballo negro,⁴ Nudista o Recovecos. Los autores y la literatura que La creciente impulsó se reconocen en los catálogos de estas pequeñas editoriales cordobesas.

La contracara de esta primavera editorial y literaria es bien conocida: lo que se produce en las provincias suele confinarse a una posición periférica o marginal en relación a la producción del centro que es Buenos Aires, donde a lo largo de la historia cultural del país se concentró el poder de reconocimiento y consagración. Los propios editores de La creciente reflexionan en torno al problema del provincianismo en el prólogo de la antología de poesía *Espuma de rabia*, y su posicionamiento se puede resumir en el siguiente extracto:

¿Qué espera de los cordobeses el resto del país? Espera referencias al cuarteto (poesía popular cordobesa, según nos informan) por un lado, o a la mitología griega o romana o de donde sea (Córdoba la Docta), por otro. La respuesta es no. No existe, por lo menos aquí, una poesía cuyos rasgos se diferencien de la producida en otras provincias. La misma diversidad de los autores elegidos [...] da cuenta de que lo único que comparten entre sí es la pertenencia a un lenguaje más amplio que el castellano, a un dialecto más rico que el que pueda hablarse en esta zona del país. El idioma en común de la poesía.

En sintonía con este planteo, para Ana Clarisa Agüero y Diego García (2010) pensar Córdoba en el marco de una geografía cultural implica echar por tierra algunos supuestos que históricamente la asocian con las fuerzas de la tradición o bien con una modernidad periférica, moderada o provinciana. Por su parte, Ezequiel Grisendi (2014) se pregunta concretamente por el problema del regionalismo literario y las jerarquías geográfico-culturales, poniendo en cuestión la tendencia a pensar lo local en términos esencialistas o de desfase respecto de los centros urbanos, e intentando restituir la historicidad de los fenómenos de intercambio y de los lugares de producción simbólica.

3. Participación en la cultura literaria post-crisis

En el contexto que se acaba de delinear, *La creciente* se inscribió en el espacio de editoriales independientes que publican literatura de escritores jóvenes de la escena local y regional. Como se anticipó en la introducción de este trabajo, la propuesta estableció diálogos con el movimiento estético-cultural que se venía forjando por aquellos años en Buenos Aires, a partir del surgimiento de proyectos editoriales que difundieron la denominada “poesía de los noventa” o “poesía actual”: Vox, Siesta, Belleza y Felicidad, Eloísa Cartonera, Deldiego, entre otros.

Estos proyectos editoriales son caracterizados por su fuerte identidad literaria, sus posicionamientos estéticos y sus propósitos culturales por encima del desempeño comercial. También son definidos por la búsqueda de nuevos ámbitos de circulación, aunque muchos no reniegan de los circuitos oficiales, y finalmente por la alteración de los soportes de las obras (Vanoli y Saferstein 2011). En virtud de dicho repertorio de prácticas o estrategias, estas editoriales organizan un nuevo modelo de participación en la cultura literaria (Vanoli 2009), que puede ser definida como la “escena de productores, intermediarios y lectores que movilizan afectos, tradiciones, creencias, controversias, e intervienen activamente dentro de lo que podría ser pensado como una esfera pública de lo literario en la Argentina contemporánea” (Vanoli y Saferstein 2011: 70).

A continuación, se propone dar cuenta de los modos en que la editorial La creciente intervino en la cultura literaria de Córdoba y el país, tomando en cuenta varios aspectos: su propuesta estético-cultural, la transformación de la materialidad o el soporte de las escrituras y la apertura de nuevos espacios de circulación y sociabilidad literaria.

3.1. Propuesta estético-cultural

Como se introdujo algunos párrafos más arriba, el catálogo que fue construyendo el colectivo de editores de La creciente fue muy prolífico, y se caracterizó fundamentalmente por la publicación de obras de autores noveles o inéditos y el predominio del género poético sobre la narrativa, lo cual se percibe como una constante entre las editoriales referidas. Esta apuesta literaria se lee en las declaraciones los editores: “El sello se proyecta en sus inicios teniendo en cuenta a aquellos poetas y narradores que no encuentran su lugar en las editoriales tradicionales por ser inéditos, aún desconocidos, o por inscribir sus obras en estéticas poco habituales” (Gómez de la Cruz 2007).

Por su parte, Luciano Lamberti se refiere concretamente a las motivaciones estéticas de los editores, que definieron la identidad de la editorial: “Al catálogo lo armábamos en base al placer: los autores que nos gustaba leer. Pero también buscábamos que fueran más o menos inéditos y que representaran una voz única o riesgosa para el estado de la literatura cordobesa en ese tiempo”. Respecto de esto último, La creciente se presentaba como un sello editorial que buscaba promover y captar la escritura de gesto vanguardista de muchos nuevos autores de Córdoba y la región. También en el prólogo de *Espuma de rabia* se pone de manifiesto la poética privilegiada por la editorial:

¿Qué es la “nueva” poesía? ¿Existiría una “vieja” poesía que ésta viene a cuestionar? Buena pregunta para crearnos un problema, en una ciudad y una provincia con una larga tradición poética. Esta nueva poesía no escribe en contra de la vieja. Escribe, para decirlo con certeza, al lado. Convive con el rock, el afiche publicitario, la mezcla de registros y de estilos, los resabios vanguardistas del siglo pasado que continúan carcomiendo el sosiego y las bellas letras.

Lo que los agrupa, por lo tanto, es una manera distinta de encarar la poesía. Ya nadie se sienta a escribir un poema con el proyecto firme de llegar a la esencia de las cosas. Hay percepciones discontinuas del mundo, hay malestar, hay el sopapo de la crisis que replantea el hecho poético desde sus bases, hay rabia. Ese es su rasgo distintivo.

Esta identidad y estos propósitos se fueron construyendo de manera colectiva, a partir del trabajo en equipo: no es casual que los gestores de la editorial fueran jóvenes escritores, que venían de formar parte y coincidir en distintas movidas literarias y artísticas. Lo interesante en este punto es que, en lugar de optar por la figura individual de un editor, conformaron un consejo que paulatinamente se fue ampliando en el número de personas y en el que las propuestas se ponían a consideración de todos ellos. Los libros sin título ni autor en las portadas reforzaron esta concepción de comunidad, de colectividad, que se extendió al vínculo con escritores y lectores.

Para Matías Moscardi (2013) los textos de un proyecto editorial así configurado expresan una voz colectiva, conforman un entramado cohesivo que puede leerse como obra o como colección, lo cual requiere de una práctica de lectura específica que se construye por fuera de la individualidad del autor. Pero además, y fundamentalmente, requiere del trabajo creativo de los editores, que para Moscardi consiste en “interpretar la trama del presente” (2015: 37). La figura de la máquina es utilizada como analogía para dar cuenta de los procedimientos que lleva a cabo la edición: cortar, extraer, separar, reagrupar y producir algo nuevo.

3.2. Materialidad de las obras

En cuanto al formato o soporte material de las obras, La creciente se destacó por publicar libros-miniatura,⁵ cuyas portadas no llevaban título ni autor (salvo algunas excepciones, como Fruta fermentada de Cuqui, coedición con Huácala Capirote) y sus diseños y colores variaban, incluyendo ilustraciones, texturas o fotografías. Allí, en las portadas, sólo aparecía el logotipo de la editorial: una casa rodeada por agua hasta la mitad de las paredes, y en el techo un hombre sentado con una caña de pescar (aunque en algunas ediciones el pescador no aparece en el logo).⁶

Según considera la escritora Juana Luján (2011), no había necesidad de destacar los títulos y autores de las obras en las portadas, porque éstos eran nóveles o poco conocidos. En cambio, la miniatura y el diseño llamativo invitaban a abrir los libros, explorarlos y acercarse a ellos de un modo novedoso, o por lo menos diferente respecto de lo que proponen las portadas tradicionales. Así lo pone en palabras Luciano Lamberti:

Buscábamos varias cosas: antes que nada una estrategia de diferenciación, generar curiosidad en el lector, llamar la atención entre los demás libros. También considerar las tapas como mini obras de arte, muchas de ellas originales de amigos plásticos o fotógrafos. Eran miniaturas porque no teníamos mucho dinero y queríamos publicar libros baratos.

De acuerdo a las declaraciones de Lamberti, estas transformaciones operadas sobre el objeto libro podrían asociarse a diversos factores. En primer lugar, las condiciones particulares de producción vinculadas a la crisis económica: la escasez de recursos derivó en estrategias creativas de producción editorial, que impactaron fundamentalmente en el diseño y soporte de las publicaciones (Mazzoni y Selci 2006). Además, la relación intrínseca entre la materialidad y la literatura a la que sirve de soporte (Moscardi 2013), las operaciones de diferenciación en relación a un formato que se considera obsoleto, la pretensión de desacralizar y abaratar el libro para hacerlo más accesible.

3.3. Circulación y sociabilidad literaria

Siguiendo el relato de los editores, *La creciente* apostó por crear un circuito de libros baratos para lectores jóvenes. De hecho, al comienzo la venta era directa, de mano de los propios editores y allegados al proyecto. “Poco a poco fuimos entrando en un par de librerías, que con la mejor de las ondas los vendían sin quedarse con ningún porcentaje, como Rubén libros o El espejo”, cuenta Lamberti. En estas declaraciones se pone de manifiesto una tendencia que se observa en la gran mayoría de las pequeñas editoriales literarias: la de asociarse con librerías más tradicionales donde quedan vestigios de la figura del librero-lector, y tienen un perfil cultural y literario claramente definido. De esta manera, los modos de penetración en el mercado editorial guardaban correspondencia con la propuesta cultural de la editorial.

En este punto, es preciso destacar como novedad el vínculo que *La creciente* establecía con los lectores, tanto en las presentaciones de los títulos como en las ferias y los espacios abiertos por la misma editorial: por casos, el ciclo de lectura que se denominó “Hermoso domingo” y la feria “Circulaciones” en barrio Güemes. Los lugares elegidos eran bares y espacios culturales, donde además se abría el juego a otras expresiones artísticas, como la música y las artes visuales. Dice Lamberti:

El vínculo era esencial, sobre todo porque se buscaba generar un público lector exclusivo (o casi) de nuestros libros, que además se presentaban en bares junto a muestras plásticas y bandas musicales. Al final ya éramos una especie de barra que se repetía de presentación en presentación, algo casi familiar.

También Mercedes Gómez de la Cruz destaca que la aparición de cada título se celebraba en eventos multidisciplinares de gran convocatoria: “Verdaderas ceremonias más cercanas a un concierto de rock que a las presentaciones tradicionales” (2007). Estos espacios habilitaban la conformación de comunidades de lectura con un fuerte núcleo copresencial e interactivo (Vanoli 2009), de manera que la mediación editorial propiciaba la formación de redes entre autores y lectores.

4. Consideraciones finales

En líneas generales, y pese a su corta existencia, *La creciente* desplegó un repertorio de acción que introdujo novedades en las formas de mediación editorial en esta escena literaria del interior del país, que no fue ajena al impacto de la crisis estructural de 2001. En este contexto, se hizo evidente la necesidad de crear espacios de pertenencia y producción cultural como forma de activismo frente al mercado globalizado de bienes culturales, las relaciones organizadas en torno al consumo y la débil participación del Estado.

La apuesta de la editorial por el valor cultural del libro y por la literatura de autores noveles y experimentales de la provincia y la región constituyó una alternativa a la producción de novedades vendibles al gran público por el circuito *mainstream*, como también al centralismo ejercido desde la capital del país. Este posicionamiento se valió de estrategias diversas, como la definición de una estética literaria que le imprimió identidad al proyecto, la creatividad invertida en las

materialidades, y fundamentalmente la apertura de espacios de encuentro con públicos que compartían o se sumaban a un pacto de lectura que buscaba ensanchar los límites del espacio literario (Moscardi 2013).

En definitiva, en proyectos como el de *La creciente* la práctica editorial deja de ser concebida como una actividad pasiva para asumir un papel también protagónico en las dinámicas de producción cultural del nuevo siglo. Y esto se debe a que las pequeñas editoriales literarias son actores principales de los cambios que se están produciendo en el modo en que la literatura se encuentra con los lectores: la generación de nuevos pactos de lectura, la alteración de los soportes, la apertura de circuitos alternativos y de espacios de encuentro impactan en las formas en que son apropiadas ciertas manifestaciones de la cultura literaria de una sociedad. Al respecto, dice César Aira: “La cultura es la máquina de definir de una sociedad, y es un error evaluarla por lo que ya se definió, en forma de libro, cuadros o artistas. La nueva cultura, la cultura que nace, no debemos buscarla en las obras, sino en el proceso del que las obras son apenas un momento, ni siquiera el más importante” (2002).

NOTAS

1 Ediciones Deldiego fue el sello que inspiró el formato de los libros de *La creciente*. También se reconocen antecedentes en proyectos como los de *Siesta*, *Vox*, *Belleza y Felicidad* y *Eloísa Cartonera*. *Alción* y *Llantodemudo* fueron las referencias o exponentes en Córdoba.

2 Entrevista realizada en el marco del trabajo de evaluación del curso de posgrado “Transformaciones editoriales y nuevas propuestas estéticas en la literatura argentina actual (1990-2010)”, dictado por Cecilia Pacella (CIFFYH-UNC).

3 Con posterioridad al 2001, proliferaron en Córdoba proyectos editoriales de características muy diversas. En los primeros años del nuevo siglo, además de *La creciente* iniciaron sus actividades *DocumentA/Escénicas*, *El emporio*, *Buena vista*, *Viento de fondo* y *Raíz de dos*. Durante los años posteriores, en un terreno más próspero, continuaron abriéndose nuevas editoriales: *Recovecos*, *Letranómada*, *Casa trece*, *Caballo negro*, *Textos de cartón*, *Babel*, *Nudista*, *La Sofía Cartonera*, *De la terraza*, *Dínamo poético*, *Borde perdido*, *Los ríos*, por mencionar algunas. Estos proyectos editoriales se sumaron a otros tantos que venían produciendo ya desde los años ochenta y noventa: *Alción*, *Comunicarte*, *Del copista*, *Del boulevard*, *Llantodemudo*, *Pan comido* y *Brujas*.

4 Dirigida por Alejo Carbonell, miembro del colectivo de editores-escritores de *La creciente*.

5 Las miniaturas eran de dimensiones diversas, sin un criterio reconocible: 10x15cm, 11x11cm y 10,5x10 cm.

6 En un artículo publicado en *Gaceta Deodoro*, el escritor y músico Pablo Natale asocia los posibles significados del logotipo de *La creciente* a algunas hipótesis vinculadas a la producción literaria en Córdoba. Estas hipótesis anclan en los imaginarios comunes de Córdoba como isla, como “catástrofe cultural” o como oasis, entre otros.

BIBLIOGRAFÍA

Aira, César (2002). “Los poetas del 31 de diciembre de 2001”. *El País*. 7 de febrero. Disponible en: http://elpais.com/diario/2002/02/09/babelia/1013215161_850215.html

Agüero, Ana Clarisa y Diego García (2010). *Culturas Interiores. Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*, Córdoba/La Plata, Al Margen.

Botto, Malena (2014). “1990-2010. Concentración, polarización y después”. *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. José Luis de Diego (dir.), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Cristal, Martín (2015). “Hoy nos escribe... Martín Cristal”. *Babilonia literaria*. 22 de abril. Disponible en: <http://www.babilonialiteraria.com/#!Hoy-nos-escribe-Martín-Cristal/cu6k/5536d4dc0cf2836c87e4e461>

Eguía, Bibiana (2014). “La literatura de Córdoba, el boom y un canon a la espera”. *Deodoro, Gaceta de crítica y cultura* 47: 7.

Gómez de la Cruz, Mercedes (2007). “La creciente, una editorial autogestionada de Córdoba”. *La Capital*, 8 de diciembre. Disponible en: <http://www.lacapital.com.ar/senales/La-Creciente-una-editorial-autogestionada-de-Coacuterdoba-20071209-0010.html>

Grisendi, Ezequiel (2014). “Los ‘escritores de provincia’ como tema: mediadores culturales y circuitos culturales ‘periféricos’ (Córdoba, 1940-1960)”, en *Trabajo y Sociedad*, n° 22, pp. 273-284.

Laddaga, Reinaldo (2006). *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Luján, Juana (2011). “Temporada de migrañas”, en *Sangre de monos*, Agosto. Disponible en: http://quir-k.blogspot.com.ar/2011_07_08_archive.html

Mazzoni, Ana y Damián Selci (2006). “Poesía actual y cualquierización”, en Jorge Fonderbrider (comp.), *Tres décadas de poesía argentina. 1976–2006*, Buenos Aires, Libros del Rojas, pp. 258-268.

Moscardi, Matías (2015). “La editorial como máquina crítica. Siesta en la poesía de los noventa”, en *Estudios de Teoría Literaria*, n° 4/ 7, pp. 35-44.

Moscardi, Matías (2013). “La edición como límite de la literatura. Aproximaciones al catálogo de Belleza y Felicidad”, en *El taco en la brea* n° 1, pp. 37-69.

Natale, Pablo (2014). “Cinco hipótesis sobre Córdoba”, en *Deodoro. Gaceta de crítica y cultura*, n° 47, pp. 4-5.

Rodríguez, Emanuel (2014). “Próspero año viejo”, *La Voz del Interior*, 9 de enero, *Ciudad Equis*. Disponible en: <http://www.lavoz.com.ar/ciudad-equis/prospero-ano-viejo>

Vanoli, Hernán (2009). “Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria argentina”. *Apuntes de investigación del CECYP* 15: 161-185.

Vanoli, Hernán y Ezequiel Saferstein (2011). “Cultura literaria e industria editorial. Desencuentros, convergencias y preguntas alrededor de la escena de las pequeñas editoriales”, en Lucas Rubinich y Paula Miguel (eds.), *01 10: Creatividad, economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires 2001-2010*, Buenos Aires, Aurelia Rivera.

Vigna, Diego (2014). “Discusiones en torno a la tensión literatura-mercado en la Argentina de la última década: Los nuevos formatos de publicación web”, en *Aposta, revista de ciencias sociales*, n° 60. Disponible en: <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/vigna1.pdf>

Yuszczuk, Marina (2015). “Belleza y Felicidad en la vorágine del 2001: algunas percepciones contemporáneas sobre las condiciones de un arte político”, en *Orbis Tertius*, n° 21, pp. 21-29.