

Del cuarto propio al mercado: modos de leer de la comunidad booktuber argentina

Cómo ser booktuber

El 18 de diciembre de 2014 el primer booktuber argentino, Matías GB, llevaba ya dos años en YouTube cuando subió a su canal los “Consejos para *ser* booktuber/ Lo que nadie dijo”¹, las recomendaciones que, desde su experiencia, es conveniente atender si se “quieren hacer las cosas bien desde el principio”.

El primero es un contraconsejo de cómo construir el enunciador. Suele recomendarse “sé vos mismo”, algo con lo que Matías no acuerda del todo: considera que crear un personaje puede ayudar para volcar desde ahí lo que uno piensa con un aspecto cuidado sin caer en la falsedad, con una postura cómoda pero no tanto como para “aparecer tirado delante de la cámara”. Subir un video es exponerse y, “como internet es así”, habrá que poder bancársela. Hay que escuchar las críticas constructivas, pero no hay que dejarse manejar ni tampoco grabar sin ganas. Hay que defender lo que se cree, no desvalorizar lo que se piensa y no lograr que no “te importe que alguien se enoje”.

En el aspecto de la filmación y edición, el booktuber tiene una certeza. Aunque se diga lo contrario, nadie mira videos muy malos así que hay que lograr buenos iluminación, audio y definición. Por los ruidos, mejor grabar de noche, con el cuarto debidamente cerrado. Hay que manejar programas de edición de video más profesionales que el movie maker y aprender a usarlos (también) en YouTube mirando tutoriales. “Facebook y twitter son tus amigos”: en 2014 Matías aconseja manejar las dos redes sociales que irán aumentando a medida que aparezcan y que se ven hoy en su canal. No hay que grabar varios videos juntos: la recomendación es tomarse el tiempo de mirar lo grabado y ser constante. Un video por semana es una cantidad adecuada. Pero en el caso de subir más –por ejemplo, tres por semana- hay que anunciarlo.

¹ Matías GB. (18 de diciembre de 2014). *Consejos para “ser” booktuber/ Lo que nadie dijo*. Recuperado en <http://www.youtube.com/watch?v=N7IMkJmdSwM>

Respecto de los libros, eso que hace específica a la comunidad booktuber en YouTube, la cantidad no importa. Y Matías GB desarrolla una especie de código ético: no se puede ser booktuber por los envíos de libros que hacen las editoriales; hay que saber mucho e informarse. No se trata de buscar suscriptores. No hay que spamear, “dejar propagandas de tu propio canal en los otros”, tampoco contactar booktubers para hacer una colaboración cuando recién se comienza porque “eso suena interesado” y cada unx debe, “si quiere tener la conciencia limpia” construir su canal “con esfuerzo”.

La performance

A partir de estos consejos, leídos como una carta de presentación de lxs booktubers, podemos pensar la producción de sus videos en YouTube como una performance (Kozak, 2015, p. 195). Adolescentes/jóvenes que son ellxs “mismxs” y se presentan honestos y fieles a sus gustos y convicciones, preparan sus escenarios (en general el cuarto propio en el que tienen la biblioteca) y más o menos *lookeados* (algunas chicxs suelen maquillarse bastante y a veces se caracterizan según los libros que presentan) hablan a una cámara fija para grabar y editar luego videos que hablan sobre libros que duran entre tres y ocho minutos. El evento ocurre en un lugar no convencional como el espacio público (ahora virtual) y su acción atrae la mirada hacia zonas no visibles de las prácticas y discursos sociales. La puerta del cuarto “real” se cierra y se abre en Internet donde irrumpen adolescentes/jóvenes que leen, cuentan sus lecturas y muestran su relación con los libros desde enfoques inesperados. Estos videos quedan almacenados en YouTube como el archivo (Taylor, 2011, p. 14) -un archivo móvil porque lxs autorxs siempre tienen la posibilidad de borrarlos- un espacio en el que la performance queda documentada, pero abierta y convocante a otrxs jóvenes, para que, al modo del repertorio (Taylor, 2011, p. 15) se expongan en nuevas performances que ensancharán el archivo de una comunidad particular de lectorxs que leen libros impresos y actúan sus lecturas.

Editadas con programas sencillos, las secciones más o menos fijas de los canales de lxs booktubers (cuyas características son tema de algunos de los videos o a veces como pequeña glosa en el mismo video) lxs presentan en distintas acciones con los libros que leen y poseen por haberlos comprado o recibido como envío de las editoriales o regalos

según sea la posición del/la booktuber en la comunidad. Los libros llegan a las bibliotecas - que son mostradas y reordenadas una y otra vez porque crecen o porque se trata de una ocasión especial y fueron especialmente engalanadas- para quedarse y ser leídos, olidos, marcados, sopesados, acariciados y utilizados para hacer los videos. Los libros son reseñados, pero también entran y salen de los estantes para responder a juegos, desafíos, foros de discusión entre booktubers; aparecen en pilas de recibidos, en pilas que serán leídas en determinado período de tiempo, en colecciones temáticas; aparecen saliendo de las cajas en los que fueron recibidos y que se abren durante la filmación.

De alguna manera estas “selfies en movimiento” (Vacchieri y Castagnino, 2015, p. 215) van constituyendo la autobiografía lectora de cada integrante de la comunidad que mientras sostiene el culto a la personalidad del yo autor de los escritores que lee y sigue en los eventos editoriales de los que participan algunxs booktubers, va construyendo en la web y en esos mismos eventos su propio personaje-autor que empieza ya a aparecer ficcionalizado en novelas de la literatura juvenil que lee² y como escritor/a de libros que empieza a publicar en papel o en la plataforma wappad.

Si bien cualquier persona con accesibilidad a Internet puede operar si es capaz de apropiarse de los códigos simbólicos necesarios, esta accesibilidad a través de la red , según Mota y Vázquez (2010) genera disputas por imponer quien tiene la *voz autorizada* para publicar contenidos. Al tiempo que promueven la aparición de nuevos booktubers y brindan instrucciones detalladas para convertirse en unx, son algunxs booktubers que se reconocen y traman redes en la comunidad que se presenta como horizontal, que suman suscriptorxs, que reconocen y “autorizan” a algunxs otrxs booktubers, que “disciplinan” a “lxs nuevxs” como se ve en los consejos de los más avezadxs, que establecen relaciones con las editoriales que publican la literatura juvenil que leen y promueven, que participan de eventos culturales, que editan los que constituyen esas voces autorizadas o las visibles en un fenómeno complejo que se trama entre lo virtual y lo real . Estas relaciones desiguales dentro de la comunidad parecen tener una localización geográfica bastante más precisa que la supuesta desterritorialización de la red en la que se traman además cuestiones de clase en el acceso a los libros y a la práctica restringida que es la lectura de literatura y operan no

² Katy, la protagonista de la saga *Lux* de Jennifer L. Armentrout edita un blog de libros.

solo en el circuito del mercado editorial sino que drenan también en lo institucional. Por su ubicación en la comunidad, algunxs booktubers han sido convocados por el Ministerio de Educación y Deporte para promover la lectura de una biblioteca gratuita de clásicos de “literatura general” a la que presentan según las lógicas de las secciones de sus canales; por ejemplo con brevísima presentación de las novelas que se orienta a las sensaciones provocadas por el texto y la invitación a leerlas (book tag³).

Los libros

El concepto de performance también permite pensar la relación entre la cultura letrada, el libro impreso, el mercado y la institución de la crítica periodística, escolar y académica porque lxs booktubers visibilizan una zona de la producción editorial de literatura juvenil que estas instituciones en general no leen.

Si bien pueden relevarse estudios que pretenden ir categorizando el heterogéneo panorama de la literatura juvenil, la discusión parece más instalada en aquellos productos editoriales que están dirigidos a la lectura en la escuela (Stapich y Cañón, 2011; Nieto, 2017) y pretende dirimir entre las categorías de psicoliteratura (Lluch en Nieto, 2017, p. 134) y “libros de borde” (Gerbaudo en Nieto, 2017, p. 134) aquellas novelas con menor o mayor valor estético.

Ajena a esta discusión, la comunidad booktube lee en su mayor parte de una producción transnacional en traducción del inglés (aunque algunxs booktubers leen en la lengua original y vuelven a leer cuando los libros llegan a la Argentina desde España), una especie de lengua franca que permea algunas de las intervenciones orales. La va categorizando entre contemporáneos (aquellas novelas que adscriben a un verosímil realista) y los que adscriben a diferentes modos del fantasy y cuya expresión más recurrente es la distopía. Según su magnitud (en muchos casos de miles de páginas) las novelas se van organizando en libros autoconclusivos (los de un solo volumen) y trilogías y sagas y también por su volumen en flaquitos, gordos y tronchos, aquellos que tienen forma de adoquín.

³ Dente, C. (2017). *¿Qué es Educlásicos?, Mi mundo está en tus páginas*. Recuperado en <http://videos.educ.ar/video/?id=131917>

Definen a la narrativa larga que leen o sus protagonistas: una novela es juvenil si sus protagonistas son jóvenes. Van organizando el género a partir de categorías tomadas de la escuela y de prácticas culturales relacionadas con lo audiovisual. Así, se detienen en señalar la voz narrativa de las novelas que organizan en romance, aventura, suspenso, drama. Pero también proponen modos de categorizar que responden a los personajes de los mundos ficcionales: novelas de sirenas, vampiros, hombres lobo, ángeles. O a la temática: novelas de holocausto, de triángulos, distopías. Aparecen también otras categorías más aleatorias como “novelas que te hicieron decir quéeee, que te hicieron llorar, que no pudiste terminar” que cruzan el texto con los gestos lectores. También los mezclan y hablan de romances distópicos o paranormales, de historias de vampiros en distopías como lo mencionan Vacchieri y Castagnino (2015) “sin detenerse a contextualizar o explicar en qué consisten los géneros o la terminología que usan” (p. 216). Sin embargo, a partir de estas categorizaciones no teorizadas ni demasiado sistematizadas (algo que la comunidad defiende como una libertad de lxs lectorxs: no se trata –remarcan- de especialistas en literatura ni de críticxs profesionales) van revisando la coherencia de los mundos ficcionales, las tramas narrativas, los recursos de ficcionalización y los de veromilitud mientras bucean en las estrategias de enunciación de los textos. Lectorxs extensivos, se sorprenden ante la novedad de decisiones de algunas tramas o las entroncan en tradiciones que van reconociendo y evalúan el adocenamiento de las tramas con el perentorio concepto de cliché. Cruzan la lectura de estas novelas con las adaptaciones cinematográficas a las que esperan con ansiedad y también comentan: la crítica se hace, entonces, transmedia.

De la escuela o las bibliotecas familiares llegan algunos libros que la comunidad booktube considera clásicos (*Rebelión en la granja*, *Frankenstein*, *Sensatez y sentimientos*, *El extraño caso del dr. Jekyll y Mr. Hide*, *Mi planta de naranja lima*) y lee en la misma lógica de las producciones de literatura juvenil y por fuera de toda obligación escolar. Aunque algunas veces las fronteras se vuelvan más porosas y el/la booktuber recomiende algunos libros que considera interesante para leer en la escuela (*Detectives en Palermo Viejo*, *Rafaela*) son aquellos que producen las editoriales escolares y no los que la comunidad lee mayoritariamente. Leer como obligación (aún placentera) escolar y leer como lectorxs son dos prácticas que la comunidad diferencia de manera tajante.

En este sentido es interesante observar cómo alrededor de estos modos de leer se va estableciendo una discusión similar a la que se entabla sobre los lectores de masas de mediados del siglo XX. Como Beatriz Sarlo en *El imperio de los sentimientos*, cuando califica a las narraciones de *La novela semanal* de “fáciles, rápidas, legibles (...) la imagen misma de la felicidad narrativa” y censura, curiosamente, tal felicidad por ser “Lectura veloz, más de placer que de aprendizaje; lectura para gozar, para comentar con los pares y estar enterado...” (Sarlo, B. citada en Romano, 2017, p. 28) la crítica cultural se abruma por pensar a estxs jóvenes como imposibilitados de “pararse por fuera del estricto consumo, del discurso de felicidad gurú, de lo que dicta la moda editorial, de los libros que les mandan directamente los grandes sellos (Micheletto, 2018) y los invita como aquel profesor de *La sociedad de los poetas muertos* a un “rebelaos” (en el mismo vosotros de las traducciones que la comunidad booktube lee). Eduardo Romano (2017) señala, respecto de las calificaciones de Sarlo, que

Pasa rápido por un factor importante en ese tipo de lecturas, que reaparecerá con los radioteatros, telenovelas, películas, series, etc. Convertirse en material de conversación e incluso de discusión entre distintas maneras de comprender los argumentos, el alcance o sentido de ciertas acciones o actitudes, el valor de los personajes, etc. Una manera doméstica, cotidiana, de darle espaldas a la crítica como un ejercicio exclusivo del mundo letrado. (p. 28)

Una manera y un ejercicio que podemos relevar en la comunidad booktube tanto en sus prácticas como en sus declaraciones ahora -y dado el soporte en el que ocurre la performance- posibilitados y mediados por la web.

La crítica

Al mismo tiempo que desde el discurso académico se pone en discusión la función social de la institución crítica (Eagleton, 2016; Dubatti, 2015) el desarrollo de Internet produjo, según Egaña Etxeberria (2014), un “cambio tanto en el modo de entender la crítica como en lo que respecta a la legitimidad de los críticos” (p. 1024). Estxs nuevxs críticxs crean su

opinión mediante prácticas participativas, valorando los comentarios de otrxs, o compartiendo la información con amigxs. Al respecto aclara Egaña Etxeberria (2013) que

El único requisito para formar parte en la creación del discurso crítico de un campo concreto es ser miembro de una comunidad y para ello solo es necesario mostrar interés en su reproducción interna. Ello supone una reformulación de la autoridad en la institución crítica y en la división del trabajo, en detrimento de los críticos expertos y en favor de los críticos de Internet que se comunican entre sí sin necesidad de mediadores institucionalmente legitimados.” (p. 125)

Es la presencia en canales de YouTube y las decenas de miles de suscriptores lo que habilita en lxs booktubers más visibles el desarrollo de prácticas de críticxs profesionalizados o profesionalizándose en lo virtual y lo presencial. Las editoriales dedicadas a la producción de la literatura juvenil que leen o que podrían recomendar para el circuito escolar les envían libros para reseñar y mostrar en sus canales donde aparecen declarados como “colaboraciones”. Lxs booktubers más visibles participan de paneles en ferias de libros y otros eventos relacionados con la literatura juvenil. Acompañan en eventos culturales a los escritores que leen. Comienzan a declarar el trabajo editorial que realizan⁴ o a evidenciar el rédito económico del número de suscriptorxs además de que proponen a sus seguidores ciertos modos de mecenazgo⁵ ahora que, además están creciendo y tienen que trabajar para independizarse:

Su colaboración sería de gran ayuda ya que significaría que, no solo no tendría que vender mi alma por una publicidad en mi canal y blog (lo que significa ser sponsoreada por cualquier empresa) sino que además podría tomar menos trabajos para poder darles más contenido. Me encantaría hacer de Youtube y los libros mi trabajo, pero lamentablemente las editoriales no tienen el suficiente dinero y/o no valoran las publicidades que hacemos (a diferencia de Estados Unidos). Además de

⁴ Matías GB. 25 *hechos literarios sobre mí*. Recuperado en <http://www.youtube.com/watch?v=LRIOHFW3wN4>

⁵ Yanelli, M. *Gracias a los libros*. Recuperado en <http://www.patreon.com/graciasaloslibros>

no tener una gran cantidad de suscriptores y visitas para lo que es el mundo de Youtube.

Algunos de ellxs han comenzado a escribir ficción más allá de la web. Convocados por la editorial Planeta, cinco activos participantes de la comunidad booktube publicaron en septiembre de 2017, *Eráse una vez*, una colección de versiones de narraciones clásicas a las que presentan como *retellings*. Desde sus canales de YouTube lxs cinco booktubers anunciaron que estaban escribiendo, que estaban en tratativas con la editorial, para saber cuándo salía el libro. Invitaron a sus seguidorxs a adquirirlo e incluso a *spamear* a las direcciones de la editorial para que se distribuyera en otras ciudades de Latinoamérica y no solo en Buenos Aires.

Van Dijck (2016) “No es ninguna coincidencia que la televisión y otros medios de masas offline (los periódicos y la industria editorial) estén hoy mezclando con gran facilidad los mecanismos online de Twitter, Facebook y YouTube en sus propias estrategias off y online.” (p. 212): el flujo en la red es utilizado económicamente fuera de la red. Mientras Google sigue mostrando a YouTube como un sitio ideal para activistas y personas creativas, donde las personas recomiendan videos a sus amigos, “su interface ya no alienta la formación de comunidades de gusto” (Van Dijck, 2016, p. 215) y puede sospecharse del rédito económico de cada *like*.

Desde el cuarto propio al mercado, la comunidad booktube argentina se va configurando como un actor del mercado mientras codifica fuertemente sus prácticas regidas por la espontaneidad actuada y editada. Mientras sus integrantes crecen como los personajes de la literatura que leen, difunden y categorizan, va exponiendo modos de leer que se profesionalizan por fuera de los modos de la cultura académica y del periodismo cultural que conocemos. Habrá que ver qué resulta.

Bibliografía

Dubatti, J. (12 de noviembre de 2015). El rol del crítico teatral en *Revista Hiedra*. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=MuvY2QVoQEo>

- Eagleton, T. (2016). *Cómo leer literatura*. Buenos Aires: Ariel.
- Egaña Etxeberria, I. (2014). ¿Ha muerto la crítica? Una aproximación sociológica a los problemas de legitimación de la crítica periodística. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, Volumen 20 n°2. Recuperado en <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/47047>
- Kozak, C. (2015). *Tecnopoéticas argentinas*. Buenos Aires: Caja negra.
- Micheletto, K. (14 de mayo de 2018). Los jóvenes, la lectura y el consumo. *Página 12*.
- Moya, M. y Vázquez, J. (2010). De la Cultura a la Cibercultura: la mediatización tecnológica en la construcción de conocimiento y en las nuevas formas de sociabilidad. *Cuadernos de Antropología Social N° 31*. Recuperado en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-275X2010000100004
- Nieto, F. (junio de 2017). En torno a la paraliteratura juvenil: lo bueno de los libros malos del canon escolar. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*. Vol. 2; N°. 4. Recuperado de <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/2085>
- Romano, E. (diciembre de 2017). ¿De dónde surgieron los “nuevos lectores” argentinos, a mediados del siglo XX? *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*. Recuperado de <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/issue/view/137/showToc>
- Stapich, E. y Cañón, M. (2011). Infancia, lectura y mercado, Pilquen, Año XIII, n° 14. Recuperado de <http://www.scielo.org.ar/pdf/spilquen/n14/n14a16.pdf>
- Taylor, D. (2011). Introducción. Performance: teoría y práctica en Taylor, D. y Fuentes, M. *Estudios avanzados de performance*, México, FCE.
- Vacchieri, A. y Castagnino, L. (2015). Narrativas transmedia. Cuando los relatos no se quedan quietos, en Quevedo, L. *La cultura argentina hoy* (pp. 197-232). Tendencias. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Vallota, F., Gómez, M., Torres, E., Yannelli, M y Dente, C. (2017). *Érase una vez*. Buenos Aires, Planeta.
- Van Dijck, J. (2016). *La cultura de la conectividad*. Buenos Aires: Siglo XXI.