

V Encuentro Internacional de Editoriales Cartoneras
Santiago de Chile/ 29 y 30 septiembre, 1 octubre 2017. Dirección
de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM). Biblioteca de Santiago de
Chile.

Editoriales cartoneras: el paradigma emancipatorio de los libros
cartoneros en contextos de vulnerabilidad social

Daniel Canosa

Bibliotecólogo, docente-investigador.

Buenos Aires, Argentina

canosadaniel@yahoo.com.ar

<http://www.librosvivos.blogspot.com.ar/>

<http://www.elorejiverde.com/>



V Encuentro Internacional de Editoriales Cartoneras
Santiago de Chile/ 29 y 30 septiembre, 1 octubre 2017. Dirección
de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM). Biblioteca de Santiago de
Chile.

Índice

	Página
Resumen	2
A modo de contexto	3
La necesidad de incorporar libros cartoneros en bibliotecas	5
Surgimiento de cooperativas y editoriales cartoneras	7
Ediciones El Mendrugo, precursora de las editoriales cartoneras	10
El antecedente guaraní	13
Taller Leñateros: los chamanes alquimistas de las letras mayas	14
Otros antecedentes de libros cartoneros a nivel mundial	16
La familia cartonera...	18
Un mismo apellido con distintos parientes	25
Editoriales Cartoneras en contextos carcelarios	38
Crónicas tumberas en libros de cartón	39
El paradigma de la escritura en el encierro	42
Publicar poesía en cárceles de máxima seguridad	44
Los códigos carcelarios en proyectos cartoneros	46
Forjando junturas con libros de cartón	48
Cartoneras en contextos de conflictos sociales	50
Algunas breves conclusiones de las cartoneras carcelarias	51
Libros cartoneros en comunidades indígenas. La cartonera Colibrí	53
Experiencias mexicanas	54
Otras experiencias con libros cartoneros en lenguas indígenas	60
La experiencia africana	62
Libros cartoneros en bibliotecas indígenas, algunas reflexiones...	65
Apoyo a los escritores locales	69
Técnicas gráficas sobre el cartón	72
Trabajo colaborativo en red	75
Escritores, librerías, recolectores de cartón: tuestos del universo cartonero	78
Conclusiones	80
Directorio de Cartoneras en el mundo	81
Anexo 1: Cronología editoriales cartoneras	103
Anexo 2: Países con mayor cantidad de cartoneras	104
Bibliografía	105

Resumen

El artículo busca analizar el contexto social, cultural, filosófico, literario y educativo de las editoriales cartoneras desde los diferentes escenarios en los cuales se despliegan, reflexionando sobre los vínculos editoriales con escritores y artistas locales, las técnicas aplicadas sobre el cartón, los casos de trabajos colaborativos en red y las posibilidades de construir acervos desde las bibliotecas. Asimismo se analizan dos espacios particulares en los cuales se generaron propuestas de libros cartoneros: comunidades indígenas y cárceles de máxima seguridad.

Finalmente se comparte un directorio de editoriales cartoneras a nivel mundial en orden alfabético por países, habilitando la consulta de sitios Web, blogs y/o Facebook de cada cartonera.

Palabras clave: EDITORIALES CARTONERAS; LIBROS CARTONEROS; ROL SOCIAL BIBLIOTECARIO; CARTONERAS CARCELARIAS; CARTONERAS INDÍGENAS; BIBLIOTECAS INDÍGENAS

Abstract

The article aims to analyze the social, cultural, philosophical, literary and educational context of Editorials cartoners from the different scenarios in which they unfold, reflecting on the editorial links with writers and local artists, the applied techniques on the carton, the cases of Collaborative work on the web and the possibilities of building collections from libraries. Also analyzed are two particular spaces in which proposals for carton books were generated: indigenous communities and prisons of maximum security. Finally, a directory of carton publishers is distributed worldwide in alphabetical order by country, enabling the consultation of websites, blogs and / or Facebook of each Editorials cartoners.

Key words: EDITORIALS CARTONBOARD; CARTONBOARD BOOKS; SOCIAL ROLE LIBRARIAN; CARTONBOARD CARCELARY; INDIGENOUS CARTONBOARD; INDIGENOUS LIBRARIES

Resumo

O artigo procura analisar o contexto social, cultural, filosófico, literário e educativo das editoriais de associações de catadores de papelão desde os diferentes cenários nos quais se desdobram, refletindo sobre os vínculos editoriais com escritores e artistas locais, as técnicas aplicadas sobre o papelão, os casos de trabalhos colaborativos na web e as possibilidades de construir acervos desde as bibliotecas. Mesmo assim são analisados dois espaços particulares nos quais se geram propostas de livros de associações de catadores: comunidades indígenas e cárceres de segurança máxima.

Finalmente compartilha-se um diretório de editoriais de associações de catadores de nível mundial em ordem alfabético por países, habilitando a consulta de web sites, blogs e/ou Facebook de cada associação de catadores.

Palavras-chave: EDITORIAIS CATADORES DE PAPELÃO; CATADORES LIVROS; BIBLIOTECA DE FUNÇÃO SOCIAL; CATADORES DE PRISÃO; CATADORES INDÍGENAS; BIBLIOTECAS INDÍGENAS

A modo de contexto

"¿Qué nos dieron? Miseria, pobreza. ¿Qué les devolvemos? Libros"
Washington Cucurto (Eloísa Cartonera)

Entender el contexto de los libros cartoneros dentro del espacio de las editoriales, librerías, escuelas y bibliotecas es incluir de algún modo una respuesta cultural a la problemática social del acceso a la cultura escrita. La publicación de autores desconocidos muchas veces no encuentra eco dentro del elitista mercado editorial, es allí que las editoriales cartoneras autogestivas, nacidas bajo la concepción del copyleft (copiar y dejar copiar) marcaron una pauta de entendimiento en las prácticas lectoras permitiendo que nuevas voces, históricamente silenciadas, desconsideradas o negadas, pudieran expresar su arte por medio de verdaderas artesanías conceptuales, artefactos de palabras cubiertos con tapas de cartón. El escenario bibliotecario –entendido como casa de cultura crítica y espacio de encuentro– se corresponde con dicho contexto, permitiendo dar a conocer otras voces, otras historias de vida, otras escrituras, especialmente si tomamos en cuenta los casos de bibliotecas indígenas, campesinas y comunitarias, donde resulta crucial la conformación del propio acervo (proceso que transforma el conocimiento de las personas en documentos que cualquier usuario puede consultar).

Cabe señalar que este fenómeno incorpora un escenario que ya existía en cuanto al funcionamiento de editoriales que confeccionaban libros hechos a mano (Tiscornia, 2009), conformando una alternativa hacia las publicaciones realizadas por las compañías multinacionales, que habilita la difusión de autores poco conocidos y deja sin efecto las políticas de copyright. Se tratan de emprendimientos socioculturales que producen libros en los márgenes de la industria y el mercado editoriales (y a su vez generan una industria propia, un genuino mercado emergente). Lo que tienen en común esos libros es que, al ser productos de un trabajo manual, cooperativo, comunitario, exponen la manufactura y hacen de ella un valor, al igual que la artesanía (Venturini, 2015). Por eso mismo escapan a lo institucionalizado, escapan al control editorial y la descripción bibliográfica, situaciones que se evidencian ante la ausencia de datos editoriales y/o legales, como el ISBN.

Estos criterios se encuentran atravesados por una concepción que tuvo lugar en la filosofía punk dentro del escenario musical de los años 70: "hágalo usted mismo", lo cual, más allá de situar esta manifestación en un movimiento contracultural determinado, el fenómeno cartonero no deja de ser una cuestión de actitud de personas que dedicaron su tiempo para publicar textos propios con los escasos elementos disponibles, una mezcla de adscripciones tanto sociales, culturales, literarias, estéticas, ideológicas e incluso ecológicas en los cuales resulta muy complejo discernir que fue lo que motivó a los escritores a intervenir democrática y artísticamente en dicho contexto.

Paralelamente al movimiento cartonero surgieron editoriales que los medios de comunicación tildaron de "alternativas" "artesanales" "independientes" entre un extenso listado de adjetivos. Muchas surgieron después de Eloísa Cartonera y no utilizaron totalmente el formato cartón, como es el caso de "Colección *Chapita*" (Venturini, 2015) editorial artesanal de poesía que dirigen Daniel Durand y Matías Heer desde 2009, que tiene la particularidad (que la distingue del resto de las editoriales) de que cada tapa realizada en forma artesanal lleva una chapita incrustada, si bien publicaron a poetas argentinos contemporáneos, la mayor producción fueron las traducciones, situación que los llevaron a ser reconocidos como una editorial traductora, una de sus variantes, las "Traducciones chapita", se sale de los trabajos convencionales para ofrecer versiones irreverentes, hechas, como lo señalan sus editores, en "un español libre, argótico, moderno, rioplatense y bien chapita". Este entendimiento, en el que traducir no es reproducir sino más bien interpretar textos, se acompaña coherentemente con una estética artesanal.

Otro caso muy curioso es el de la editorial Mancha de aceite, quienes, a decir de sus autores –la diseñadora Patricia Jiménez y el escritor Walter Lezcano– se consideran a sí mismos la primera editorial independiente de San Francisco Solano (y la segunda más chica de Latinoamérica, por la poca tirada de sus ejemplares) estos libros fueron encuadernados a mano, numerados y con portadas únicas, utilizaron el cartón, fotocopias y palitos de brochette como soporte para el lomo.

En esa misma sintonía se destacó la editorial Funesiana, nacida con la intención de publicar pequeños libros de autores desconocidos en la época en que las encuadernaciones artesanales tenían la estética "cartonera". El primer objetivo de la editorial fue diferenciarse de aquellos libros al producir pequeñas tiradas en tapa dura con guarda y cosidos en técnica cartoné (cuadernillos). Mucho tuvo que ver en sus inicios el trabajo del poeta Juan Terranova, quien colaboró activamente con los encuadernadores, publicando tiradas de solo 40 ejemplares numerados (siendo los primeros cuatro para el autor en forma de pago), cabe señalar que esos autores no pagaban por editar en esta editorial.

En 1999 surge en Buenos Aires la Editorial Belleza y Felicidad (Civale, 2014), dirigida por Fernanda Laguna, artista visual, poeta, narradora y gestora cultural (quien más tarde sería una de las fundadoras de Eloísa Cartonera) y Cecilia Pavón, licenciada en letras, escritora y artista, quienes tuvieron por particularidad la publicación de libros con fotocopias dobladas a la mitad y unidas por una grapa; en muchas de esas ediciones contaron con intervenciones realizadas por artistas visuales. Al poco tiempo la editorial empezó a funcionar como galería de arte, con la idea de desacralizar la literatura mezclando libros con objetos, dando como resultado la edición de libros pequeños similares a folletines, que se vendían colgados de una cuerda (adscribiendo al concepto literatura de cordel).

Mención aparte tiene la novedosa editorial "Clase turista" quienes llegaron a realizar un taller de "libros-objeto", lo que posteriormente los llevó a concebir un espacio donde pudiese establecerse una relación entre los enfoques narrativos originales y las resoluciones gráficas no tradicionales, en el que se involucraron escritores, artistas visuales y músicos, vale la pena consultar el catálogo, en donde se resaltan libros cuyas tapas incluyeron materiales tan extraños como pieles, telas de pantalones o plásticos. En el mismo año surge La gota, un proyecto de Micro-edición independiente a cargo de Gonzalo (Escritor, editor, dibujante, humorista gráfico, ilustrador, guionista, docente, músico), en donde las tiradas son llamativas, solo 12 ejemplares por edición, lo que los llevó a ser considerados la "editorial más chica de Latinoamérica".

Es innegable que este fenómeno se dio en buena parte de América Latina a través de editoriales que tuvieron por criterio artístico la confección de libros artesanales, acaso un ejemplo emblemático corresponde a Ediciones Vigía (EcuRed, 2017), editorial cubana independiente ubicada en el barrio colonial de Matanzas, y que fuera fundada en el año 1985 por el diseñador Rolando Estévez Jordán, y el poeta Alfredo Zaldívar. Se trata de una institución que realiza ediciones de libros, plaquettes, revistas, catálogos y folletos con materiales rústicos, desechos industriales y textiles, cuyos ejemplares compartieron ferias artesanales de editoriales cartoneras. Publican literatura cubana y extranjera en nueve colecciones y dos revistas. Entre la variedad de materiales se destaca la utilización de hojas de papel café, hilos, telas, flores secas, papel de aluminio, vidrio, plástico y todo tipo de elementos naturales, logrando como resultado verdaderas obras de arte, mimeografiadas con iluminación hecha a mano, firmadas por sus autores y numeradas, un catálogo que incluye trabajos con titeres, hojas timbradas y lápices decorados.

Estas experiencias distan de ser consideradas bajo el concepto de editoriales cartoneras, pero de algún modo nutrieron los contextos de aquellos escritores que tuvieron necesidad de incorporar un nuevo y genuino derecho: publicar sus propias escrituras y definir los parámetros de un incipiente paradigma que los representara, reuniéndolos bajo el plano de un movimiento amplio, colorido, artesanal, festivo, en el que cada escritor encontró un lugar y un modo de expresar esa circunstancia.

Cuanto podamos discernir de estos alcances es ilimitado y nos excede por completo.

La necesidad de incorporar libros cartoneros en bibliotecas

A lo largo de la historia siempre se ha discurrido en torno al ser bibliotecario, extrañas personas que como cualquier otra desempeñan una labor en un ámbito determinado, se tratan de pensamientos e ideas que de algún modo buscaron representar un mundo detrás de lo aparente. En algunos casos, merced al imaginario colectivo instalado en torno al estereotipo, ciertos textos que adolecían de rigor académico, buscaron un guiño cómplice con lectores que no

se tomaron el trabajo de ejercer el pensamiento crítico, reduciendo la intencionalidad a un entendimiento cinematográfico de la disciplina, en donde los bibliotecarios cumplían un rol pasivo, condenados a representar un papel secundario entre sus conciudadanos.

Resulta imperativo concebir al bibliotecario como un puente entre culturas, un nexo entre distintas formas de conocimiento, que permite organizar y tornar accesible lo que dicha sinergia genera en el espacio de una biblioteca. En muchos casos los usuarios de bibliotecas supieron establecer construcciones con su accionar, contribuyendo a enriquecer con datos e informaciones los contenidos de los materiales consultados, es posible imaginar el enorme valor de poder contar con libros cartoneros que divulguen información local, verdaderos objetos artesanales que representan con un vocabulario propio lo que acontece en el área geográfica, social, política y cultural de la biblioteca, en el que los lectores producen información y comparten conocimientos, ya sea formulando ideas y opiniones sobre las lecturas (en este punto existen experiencias interesantes con los reconocidos bookbloggers, booktubers, bookstagrammers, cuyas contribuciones virtuales en su mayoría no se encuentran documentadas) como también sugiriendo contactos de personas de conocimiento para ser entrevistados en la biblioteca, en este caso el bibliotecario tendrá elementos para recoger toda esa información, retroalimentarla con otros datos, vincular posibles lectores y temáticas, generar espacios de discusión que en definitiva le permitirá alumbrar horizontes que antes parecían dormidos.

Una biblioteca bien puede considerarse una casa de cultura crítica, un espacio para interpelar la memoria, un lugar donde compartir lo que cada uno sabe. Bajo este entendimiento considero vital que la biblioteca habilite un espacio para confeccionar libros de cartón, donde sus lectores puedan formar parte de una red comunitaria en el que sea posible que un conocimiento se transforme en documento, haciendo uso de los múltiples recursos que suelen utilizarse en las diferentes unidades de información que solo los bibliotecarios, archiveros, documentalistas pueden organizar. Un lugar donde resulta pertinente inquirir sobre la información que se almacena o que se genera en forma interdisciplinaria, no se trata solamente de construir el propio acervo, sino también de concebir un carácter interrogativo que favorezca un punto de sustento donde sea posible la igualdad de derecho, en otras palabras, que alguien pueda decir "allí están guardados nuestros valores, nuestra memoria, nuestro pasado, nuestra identidad, nuestra participación como ciudadanos". Los bibliotecarios tienen ese carácter filosófico ante el conocimiento compartido, saben que la información es crucial para poder avanzar en medio de las inequidades y de los frecuentes desequilibrios sociales, lograr que las personas accedan a un conocimiento fijado en un soporte pero también permitir eventuales articulaciones en torno a lo creado por quienes nos precedieron. En tal sentido aquellas personas clasificadas bajo el concepto de "tercera edad" (jubilados, pensionados), como también desocupados, pueden encontrar en los libros cartoneros un modo de enriquecer

las colecciones de la biblioteca aportando conocimientos sobre historias de vida, cronologías del barrio donde nacieron, filmaciones caseras, fotografías, cartas, tarjetas, mapas de época, artefactos representativos de la cultura popular entre otros, en donde no resulta imposible imaginar dentro de la biblioteca un catálogo de autores locales que recojan la memoria del lugar donde vivieron y formaron sus familias. Por otra parte resulta sencillo para los bibliotecarios confeccionar libros de cartón (de hecho son muchos los que han colaborado en cartoneras ya sea en forma interdisciplinaria como también bajo el entendimiento de "bibliotecario incrustado", concepto frecuente en bibliotecas especializadas o con grupos de investigación).

De algún modo esta idea encuentra correlación con los contenidos generados por el cine etnográfico, donde un subgénero resulta ser el de las etnobiografías (Prelorán, 2006), centrado en historias de vida de cada individuo a través del cual se intenta conocer no solo su realidad personal, sino la cultura en la que está enraizada. Acaso sin proponérselo la biblioteca contribuye de esta forma a entender el concepto de identidad nacional desde el abordaje de las microhistorias publicadas en libros de cartón. Siendo el medio en el cual acontece dicha práctica estrictamente social, el bibliotecario contribuye a ampliar el sentido de la dimensión temporal, asignando entidad a la noción de testimonio, el autoconocimiento del propio pasado. Es en esa memoria compartida donde se sustenta aquello que se sabe, evitando que lo aprendido se pierda en los pasillos del olvido.

Entre otras cosas, un bibliotecario habilita la arborescencia de los conceptos, propiciando vínculos entre lectores, acaso hilos de un tejido en el que todo tiene relación, cada textura, cada imagen, cada dato, el fenómeno creciente de los libros cartoneros nos invita a pensar sobre el sentido de las respuestas que genera, si el mercado se encuentra dentro de un contexto asimétrico, analizar el porqué de la empatía, el porqué de la alternancia, en el que resultará inevitable cuestionar que propondríamos en ese hipotético escenario, que documentos recuperar, que temas investigar, que historias compartir. Considerando que la biblioteca es un espacio donde se desarrollan actividades humanas, sociales y culturales, el contexto de los libros cartoneros torna visible un cuerpo donde confluye un sentido emancipatorio sobre aquellos derechos negados por el Estado, no deja de resultar una paradoja que nos interpela y nos retrata como sociedad.

Surgimiento de cooperativas y editoriales cartoneras

Desde que irrumpió en Argentina la Cooperativa de trabajo gráfico, editorial y de reciclado Eloísa Cartonera, la idea de cooperativa-editorial adquirió otra dimensión y otro sentido. Se trata de un grupo de escritores y editores que ya llevan casi 15 años trabajando en un proyecto que incluye la colaboración de cartoneros, artistas plásticos y artesanos. Juntos posibilitan la publicación de libros

de poesía con materiales de cartón pintados a mano, comprado a los cartoneros en la vía pública e impresos en la cartonería "No hay cuchillos sin rosas". El contexto social coincidente con el surgimiento de la cooperativa cartonera (Buenos Aires, plena crisis 2001) provocó el nacimiento de muchas cooperativas, micro-empresarios, asambleas, agrupaciones barriales y movimientos sociales, así como respuestas genuinas basadas en el trueque y los caceros, motivando la inclusión de trabajadores en situación de calle, quienes recogían cartones en sus recorridos habituales facilitando la materia prima de la editorial, con lo cual lograban algunos ingresos por cada fardo de cartón embalado. En este escenario no es posible obviar el contexto político que lo propició, en donde los ciudadanos tuvieron que presenciar, desde diciembre de 2001 hasta enero de 2002 (apenas dos semanas) la asunción y posterior renuncia de cuatro presidentes. Así, desde la primavera de 2003, que es cuando empieza oficialmente la cooperativa, la idea de cooperativismo y autogestión marcaron la identidad de esta agrupación, entendiendo el trabajo como un bien común, con un carácter dinámico y colaborativo.

Eloísa Cartonera (nombre que refiere a una mujer descendiente de bolivianos) fue fundada por el poeta Washington Cucurto (seudónimo de Santiago Vega) y los artistas plásticos Javier Barilaro y Fernanda Laguna. Inicialmente fueron 10 familias las que encuadernaban fotocopias, cortaban cartón, pintaban las tapas y se encargaban de vender y distribuir los libros. Luego se fueron sumando cartoneros, quienes no solo vendían cartón a la editorial sino también colaboraban con diversas tareas dentro del local (cabe mencionar a una de sus míticas colaboradoras, Miriam Sánchez, más conocida como "la Osa", a quien conocieron "cartoneando" en la calle para terminar cumpliendo múltiples funciones dentro de Eloísa: desde pintar las tapas de cartón hasta distribuir los libros en las librerías, ferias, puestos callejeros e instituciones como la Universidad de las Madres y el Centro Cultural de la Cooperación, entre otras).

El impacto de este colectivo fue tan significativo que entre otras cosas lograron que reconocidos escritores (entre ellos Rodolfo Fogwill, Ricardo Piglia, Tomás Eloy Martínez, Alan Pauls, Pedro Lemebel, César Aira, Leónidas Lamborghini, Fabián Casas y Gabriela Bejerman) colaboraran cediendo sus derechos de publicación, ofreciendo textos inéditos para la editorial. Cuenta la leyenda (Ksenija Bilbija, 2010) que la historia de Eloísa tuvo por testigos fundacionales a "tres protagonistas y uno más", este último anónimo: era la noche de un otoño porteño de 2003, tras una cena Javier Barilaro, Washington Cucurto y el poeta mexicano Hernán Bravo Varela iban caminando hacia la avenida Santa Fe cuando se encontraron con un desconocido, en situación de indigencia, que llevaba según sus palabras dos días sin comer "Aunque rondaba los cuarenta, le calculé diez años más por sus ojeras, pronunciadas y azulinas», comentó Varela. Este anónimo personaje empuñaba una lata de refresco en su mano derecha mientras que bajo la axila izquierda sostenía un cuadrado de cartón. Los poetas quisieron darles unas

monedas, ante la negativa les respondió *“Perdónenme, pero no soy limosnero – dijo en tono condescendiente–. ¿Por qué mejor no me compran mi cartón?”*. A cambio de un peso con cincuenta centavos el hombre siguió su camino y los poetas se quedaron con el pedazo de cartón. Mientras cruzaban en silencio algunas cuadras Cucurto pide el cuadrado de cartón para al instante desdoblarlo y, con cara juguetonamente filosófica, se lo mostró a Barilaro y a Varela, ante la pregunta *“¿que pensás hacer con eso?”* la respuesta fue mostrar el cartón extendido, con una sonrisa, Varela completó la secuencia diciendo *“No me vayas a salir con que libros”*.

El resto es historia conocida, a partir de allí los fundadores de Eloísa Cartonera empezaron a hacer libros de cartón, cuyos primeros ejemplares se vendieron en agosto de 2003 (existen antecedentes no cartoneros de títulos publicados en 2002 por parte de Cucurto y Barilaro con el apoyo de la Casa de la Poesía de la Biblioteca Evaristo Carriero). Cabe señalar que los libros de cartón no llevaban la marca de los derechos de autor, en su lugar la frase *“Agradecemos al autor su cooperación, autorizando la publicación de este texto”* sustituía el símbolo de copyright por el concepto de copyleft, reflejando la filosofía de la editorial, de carácter comunitario y solidario, que resaltaba la particularidad de publicar y difundir libros baratos, accesibles al lector. Es para resaltar que el copyleft (juego de palabras en torno a copyright –derecho de copia- y el pretérito del verbo left “dejar copiar”) surge en las comunidades de software libre como práctica, vinculando el ejercicio del derecho de autor con el objetivo de permitir la libre distribución de copias y versiones modificadas de una obra, exigiendo a su vez que los mismos derechos sean preservados en las versiones modificadas.

Habrá que detenerse simbólicamente en el exacto momento que Washington Cucurto, cruzando una avenida con un cartón en la mano, se le ocurre una idea que sin saberlo dará la vuelta al mundo.

Es interesante analizar momentáneamente su figura: poeta, narrador, inventor y cultor del llamado “realismo atolondrado” (según el autor una mezcla de cosas malas y cosas buenas, habla oral, popular, mezcla de registros, ‘cruza’ de lenguajes), mucho de lo que genera desde el punto de vista literario es motivo de crítica. Particularmente pienso que su prosa logra reflejar –como las aguafuertes porteñas de Roberto Arlt– un contexto urbano con descripciones asfálticas de una Buenos Aires que hierve en calles abandonadas y personajes marginales (muchos de ellos recorriendo las veredas del barrio de Constitución, inmigrantes paraguayos y bolivianos, reposidores de supermercado, verduleros) un mundo que le pertenece y del cual forma parte. Sin embargo, tal como lo afirmó Alan Pauls, tiene la condena de saber que quienes lo frecuentan no serán jamás sus lectores. Desde el plano editorial, lo que propone Washington Cucurto es recuperar el libro, hacer que el libro fuera una “buena noticia” en la vida de las personas. Lejos de hacer una estetización de la pobreza, lo que buscan como cooperativa es compartir la alegría propia de un trabajo digno, dar a entender

que lo que hacen es un producto cultural, que no se trata únicamente de un recurso económico de gente en situación de pobreza.

La Cooperativa Eloisa Cartonera generó un enorme movimiento social que incluyó a los referentes marginales de la periferia urbana, ofreciendo desde el cooperativismo una respuesta legítima al mercado editorial cuyas adscripciones a las políticas neoliberales impedía el acceso masivo a la cultura por parte de las clases media-bajas de la sociedad Argentina. Es mediante este tipo de cooperativas-editoriales que los libros empiezan a ser más accesibles, ofreciendo tiradas pequeñas a bajo costo, publicando “material inédito y/o desaparecido, border, de vanguardia y de culto” tal como refieren sus fundadores. Generalmente los textos –cuyas ilustraciones representaban los afiches de las bailantas– giran en torno a temas relacionados con la pobreza, la vida en las villas, la música cumbia, la marginalidad, acaso un marco heterogéneo que refleja la realidad cotidiana bajo una literatura que las grandes editoriales consideran “riesgosa” publicar.

Durante mucho tiempo la editorial convivió con una verdulería (que solamente vendía papas, ajos y cebollas) y una galería de arte pequeña, donde exponían sus pinturas los artistas locales. Las presentaciones de los libros eran coherentes con el contexto y el entorno, generalmente contaban con cumbias y comidas populares que convivían con los libros de cartón en recintos atiborrados de gente. Resulta inevitable asociar a Eloisa con la alegría y la dignidad, no pretenden un culto a la pobreza, más bien todo lo contrario, la apuesta es el trabajo colectivo, la producción de libros –la mayoría de poesía– y otros oficios relacionados con la edición y la imprenta.

La irrupción de Elosía (que en enero de 2017 inauguró un nuevo local en el barrio porteño de Almagro, Capital Federal) le ha permitido ser reconocida por buena parte de la crítica académica y literaria como la primera Cooperativa, editorial y de reciclado cartonera del mundo, motivada en el enorme impacto que tuvo el formato de trabajo, replicado hasta el momento (septiembre de 2017) en 28 países.

Ediciones El Mendrugo, precursora de las editoriales cartoneras

Sin embargo cabe destacar un antecedente previo en el mundo editorial cartonero, curiosamente ignorado por quienes investigaron dicho fenómeno popular, se trata de Ediciones El Mendrugo, de la poeta argentina Elena Jordana, quien a principios de los años 70’ publicó libros encuadernados con cartón corrugado, impresos en papel kraft (o estraza) y atados con hilo sisal, con tipografía de sellos de goma, donde era preciso contar con pesadas máquinas de escribir capaces de perforar sobre el esténcil (técnica artística de decoración), para de este modo consignar los datos de título y autoría en las portadas, a la manera estética de los volantes universitarios.

Cada edición era distribuida personalmente por la propia autora, en sus viajes a México, Estados Unidos y Argentina. Entre los autores publicados figuran Nicanor Parra, Ernesto Sábato (quien cedió sus derechos de publicación para que el texto "Carta a un joven escritor", con apoyo de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), fuera presentado en la Feria del Libro de 1974), Octavio Paz, Enrique Fierro, Juan de la Cabada, Guillermo Samperio, José Joaquín Blanco y Alejandro Sandoval entre una treintena de escritores. Como figura en la crónica periodística (Página 12, 2008), cada libro se hacía individualmente entre amigos, con jarras de vino y canciones (la propia Elena estudió canto folclórico en sus inicios), incluso algunos libros iban acompañados de un morral de yute para que los lectores lo pudiesen llevar más cómodamente.

Elena Jordana, "la editora maga", nació en Buenos Aires en 1934 (otras fuentes incluyen el año 1940), de padres españoles, tuvo una vida intensa dedicada a la literatura (estudiante de filosofía y letras, poeta, dramaturga, editora, traductora), fue la primer mujer que ganó el certamen Premio Nacional de Poesía, en 1978. Directora y fundadora de Cantares de España y Cancionero de América. Colaboradora de Casa de las Américas, El Día, El Nacional, Excélsior, El Sol de México, Los Universitarios, Plural, Revista Universidad de México, y Unomásuno. A los 23 años se va a vivir a New York, donde estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la Universidad de Columbia, allí vivió en total 9 años, radicándose posteriormente en México de 1972 a 1994. En una entrevista realizada por David Siller contó que mientras vivía en New York intentó publicar su primer libro, titulado "S.O.S. Aquí New York" pero nadie quería editarlo. Un día viajando en el Metro se le ocurrió la idea de utilizar pedazos de cartón para unir a las páginas mecanografiadas, de este modo surgió su primer libro. Su carácter bohemio y multifacético la llevó a relacionarse con innumerables escritores, quienes cedieron sus derechos de publicación en las ediciones cartoneras. Alguna vez discursó sobre la función social de la poesía: "*no lo sé, lo que sí creo es que la poesía está en todas partes, en ese jardinero que cuida el césped de la casa de enfrente, en la calle...en todas partes. La poesía, tan antigua como el hombre, es una necesidad básica, es el recrear la realidad*".

Según lo consigna el editor mexicano Joaquín Diez-Canedo, el primer título que edita Elena Jordana en México es precisamente "Vuelta", de Octavio Paz, en 1971, con dibujos de Kazuya Sakai, se tratan de 150 ejemplares firmados cuyos "*Interiores y tapas, dobladas simplemente a la mitad, se reúnen con un trozo de mecate teñido de color y anudado por el lomo, a media altura*". Las tapas estaban impresas solamente por la cara en tinta violeta, con tipografía de sellos de goma e iban acompañadas de los citados morrales. Esta estética de trabajo, afirma el autor, fue contemporánea de la reconocida Imprenta Rascuache, perteneciente al editor, tipógrafo e impresor Juan Pascoe, quien por entonces, y contando con una prensa manual del siglo XIX, puso en marcha un taller de libros hechos a mano que más tarde recibiría el nombre de Martín Pescador.

Asimismo la experiencia de Ediciones El Mendrugo, en este caso sin la utilización de cartones, encontró continuadores en los Cuadernos de Estraza (Diéz-Canedo, 2008), del poeta Antonio Castañeda (realizados con dicho material, formando pequeños cuadernos atados en la parte central por un cordel), que aparecieron a fines de los setenta; en la serie Papeles de Envolver/Colección Luna Hiena que al cuidado del también poeta Ángel José Fernández publicó la editorial de la Universidad Veracruzana entre 1982 y 1990; en la colección La Hoja Murmurante, de la editorial La Tinta del Alcatraz (utilizando papel de estraza y kraft), y en la editorial Papeles Privados del poeta xalapeño Mario del Valle (cuyas ediciones incluían grabados, encuadernaciones en pasta dura, piel y rústica, con serigrafías y pinturas que se comercializaban envueltas en estuches, estuches-atriles y cajas), por citar algunos casos de “editoriales marginales” que desarrollaban con bajos recursos una estética tipográfica particular (por otra parte excede la intención de este texto incluir un resumen de las ediciones artesanales o “libros de artistas” que en su mayor parte llevaron adelante los poetas utilizando todo tipo de recursos).

Entre la lista de títulos publicados por El Mendrugo se destacan los siguientes: Nicanor Parra (Chile) Los profesores (ilustraciones de Ara), edición de 250 ejemplares; Manuel Durán (España) Cámara oscura (ilustraciones de Ara), edición de 250 ejemplares; Elena Jordana (Argentina) S.O.S. aquí New York, edición de 250 ejemplares firmados; Leonel Góngora (Colombia) 4 canciones íngrimas en Hadley Retreat (dibujos de Leonel Góngora), edición de 400 ejemplares firmados; Varios (New York) El taller con Nicanor Parra (fotografías de Ara), edición de 400 ejemplares firmados; Renato. De otra demora (dibujos de Vita Giorgi y Leonel Góngora), edición de 300 ejemplares (todos estos títulos publicados en New York), mientras que en México publicó a Octavio Paz, Vuelta (dibujos de Kazuya Sakai), edición de 150 ejemplares firmados; Elena Jordana (Argentina) S.O.S. aquí New York (2° edición, dibujos de Tomás Parra), edición de 250 ejemplares firmados; Felipe Orlando. El lento domingo del perro (dibujos de Tomás Parra), edición de 300 ejemplares firmados; Marco Antonio Montes de Oca (México) Astillas (dibujos de Manuel Felguérez), edición de 600 ejemplares firmados; Maka. Espacio del espacio (dibujos de Pedro Coronel y Juan Soriano). Por último en Argentina publicó los siguientes libros cartoneros: Ernesto Sábato (Argentina) Carta a un joven escritor; Elena Jordana (Argentina) S.O.S. aquí New York (3° edición, ampliada); Stella Calloni (Argentina) Los subverdes, Igor Delgado (Venezuela) Ephemetae, Juan de la Cabada (México) Vieja muestra: una chamaca y dos gringuitas, Fayad Jamís (Cuba) Poemas del fin del mundo, Iris Zavala (Puerto Rico) Poemas prescindibles, Varios (Nicaragua) Premio de poesía Leonel Rugada, Elena Jordana (Argentina) Poemas no mandados, Cartas no mandadas, En un reino remoto.

Elena Jordana falleció en diciembre de 2008, justo cuando se terminó de imprimir su último libro “Umbrales”. En vida publicó algunos poemarios, difíciles de conseguir en el circuito editorial, entre ellos S.O.S. aquí Nueva York, Cartas no mandadas, Poemas no mandados, Mujer al sol, Diré lo mío, De mares y nómadas

navegantes. Reconocida en certámenes literarios (Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 1978 por Poemas no mandados. Premio Nacional de Teatro Ramón López Velarde 1982 por Mujer al sol), su poemario Poemas no mandados se incluye en la compilación "Premio de Poesía Aguascalientes 30 años, 1968-1977". Dejó una marca imborrable entre sus colegas y amigos.

Seguramente los creadores de Eloísa Cartonera no tuvieron conocimiento de este antecedente, en el que se cruzaba tanto la bohemia como la alegría. Lejos de quitar mérito, la editorial cartonera que soñó Washington Cucurto –a diferencia del proyecto individual que llevó adelante Elena Jordana– tuvo la virtud de otorgarle un espíritu colectivo a la propuesta, una idea que se transformó en necesidad y que terminó originando un movimiento social representativo, agregando colores dentro de una verdulería, logrando que la literatura trascendiera los selectos espacios de las grandes editoriales, llegando a lectores que de este modo no vieron postergadas sus posibilidades de lectura.

El antecedente guaraní

Otro antecedente previo a Eloísa tiene por protagonista al poeta y narrador paraguayo Carlos Martínez Gamba (Villarrica 1939 - Puerto Rico, Misiones, 2010). Según los editores cartoneros de "Yiyi Yambo", Douglas Diegues "el domador de yakarés" y Cristino Bogado, coinciden en citar al escritor "guaraní-parlante", quien habría publicado en los años 70 (la misma época que Elena Jordana) en este formato alternativo.

Cabe detenerse momentáneamente en esta figura emblemática de la literatura paraguaya. Martínez Gamba (Zarratea, 2011) comenzó cultivando la poesía en guaraní, inspirado en los cuentos y otras narraciones orales que aún perduran en la cultura popular paraguaya. Fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura 2003, por su obra Ñorairõ Ñemonbe'ú Guérra Guasúro Guare (Crónicas de las batallas de la Guerra Grande), en versos rimados. Fue la primera vez que una obra escrita totalmente en guaraní recibía un galardón de esa naturaleza. Se trata de uno de los más fecundos autores paraguayos que escribió en la lengua materna de su pueblo, probablemente por haberse criado en un ambiente donde la melodiosa lengua guaraní se verbalizaba en familia y en los barrios de Santa Librada de Villarrica, su Paraguay natal.

No solo tuvo una obra prolífica (en donde se destaca la producción poética) sino que también tradujo textos al guaraní. Asimismo incursionó también en la investigación lingüística y cultural. Inspirado en las narraciones orales que perduraban en la cultura popular de su región, tomó contacto con los indígenas Mbya-guaraní de Misiones, Argentina e indagó y recopiló una buena parte de sus cantos sagrados. Como fruto de esa investigación publicó: Ayvu Rendy Vera (El canto resplandeciente) en 1991, un valioso material que rescata el patrimonio lingüístico y literario de una cultura oral significativa de América Latina.

Luego de la explosión de Eloisa, Paraguay ofrecería a los escritores y lectores experiencias cartoneras tan extrañas como simbólicas, quedará como registro de un tiempo perdido en la memoria, esta significativa aventura de un poeta guaraní.

Taller Leñateros: los chamanes alquimistas de las letras mayas

Vale detenerse en este legendario proyecto mexicano, nacido en 1975 en San Cristóbal de las Casas, Estado de Chiapas, luego de que la poeta y editora Ámbar Past (Aguilar Sosa, 2012) propusiera a los indígenas tzotziles y tzeltales del barrio Cuxtitali la publicación de libros escritos, ilustrados, impresos y encuadernados (con papel de la propia manufactura) en donde lograron recuperar antiguas técnicas artesanales de los ancestros mayas para teñir distintos tipos de formatos, mediante la extracción de colorantes de hierbas silvestres, un arte que se remonta a unos 400 años de antigüedad.

A modo de paréntesis cabe señalar que entre 1976 y 2002 se desarrolló en Chiapas una experiencia similar denominada Taller Tzotzil (Rus, 2016), cuyos integrantes publicaron más de treinta libros de autores indígenas en maya tzotzil, inspirados en el modelo del educador brasileño Paulo Freire, teniendo por tarea el registro en papel de una serie de reflexiones de los hablantes indígenas que realizaban cursos de alfabetización en su propia lengua.

Siguiendo con el Taller Leñateros (cuyo primer libro, *Slo'il Jchiltaktik: Cuatro vidas tzotziles*, fue publicado en 1978 con autobiografías bilingües de artesanas mayas), es para destacar el sentido ecológico de la propuesta cultural, que favorece el medio ambiente ya que se trata de una tarea de reciclado, recogiendo desperdicios agrícolas e industriales (cartón, ramas secas, manojos de ocote y encino entre otros) para transformarlos en libros de arte mundialmente reconocidos. Muchas de estas mujeres recuperaron técnicas tradicionales con extracción de tintas naturales e incluso inventando nuevos procedimientos como la "chanclagrafía", la cebollagrafía, la petalografía y la "elotografía", además de incluir trabajos de encuadernación, grabado en madera, teñido con plantas, xilografía, cestografía y serigrafía solar.

El trabajo colectivo –verdadero espacio multi-étnico que fomenta la creatividad entre sectores marginados– en el que se han involucrado unas 200 familias indígenas (en su mayoría sirvientas, lavanderas, vendedores ambulantes y desempleados), la convirtieron en la primera editorial mexicana formada por originarios, cuyas ideas nacen de la propia sabiduría popular indígena-campesina. El proyecto no se ha reducido únicamente a la producción artesanal sino que también han llevado adelante una tarea de rescate de la historia oral con los abuelos de las comunidades, cuyas leyendas aparecen recreadas en el *Popol Vuh* "el libro sagrado de los mayas". También han grabado y traducido las canciones que cantan y de sus voces nació la publicación de un libro bilingüe

tzotzil/español de 200 páginas, con 60 serigrafías de pintoras tzotziles y tzeltales titulado *Conjurios y ebriedades, cantos de mujeres mayas*, que lo convirtió en el primer libro escrito, ilustrado y confeccionado por el pueblo maya en más de 500 años, desde que las primeras “Madrespadres” mayas hicieron sus códices pintados, un hito sin precedentes en el mundo editorial que los ha llevado a documentar, enaltecer y difundir los valores sagrados de las tradiciones orales indígenas. Una de sus máximas representantes es la chamana tzotzil Maruch Mendes Peres, quien ha realizado traducción de textos, fotografías, dibujos e impresiones en serigrafías.

El carácter colaborativo del taller Leñateros se hizo visible en 1981 al formar parte de la *Sna jtz'ibajom*, o Sociedad Cultural Maya (que luego pasó a llamarse “La Casa del Escritor Indígena”). En el año 2010, el Taller Leñateros (Beltrán, 2017) publicó una serie llamada “Libros de Kartón” bajo la denominación Cuxtitali Kartonera. Esta producción consta de seis títulos: *Alquimia para principiantes*; *Yoo* (libro de poesía de Natalia Toledo en zapoteco y español con gráfica del artista Francisco Toledo); *Spare Poems*, de Alejandro Murgia en español e inglés; y tres libros de poesía de Ámbar Past: *Cuando era hombre*, *Nocturno para leñateros*, y *Dedicatorias*, este último editado en varios idiomas, entre ellos español, inglés, polaco y serbocroata. Resulta válido recrear la rutina de trabajo, en ocasiones hirviendo en ollas totomoste, pita de maguey, tallos de gladiola, hojas de palma, huipiles reciclados, cepa de plátano, como materia prima utilizada para hacer papeles. También reciclan canastas llenas de papiro, lianas, líquenes, musgo, flores marchitas, juncias, bejucos, hojas de plátano, rastrojo de milpa, velo de novia, mahagua, vaina de frijol, pencas de maguey, juncos, conchas de coco, frondas de palmera, pasto, papiro, sacatón y bambú, junto con papel y ropa vieja. Trituran fibras vegetales en un molino que después tienden al sol para el secado, se consideran “alquimistas de la serigrafía”, transformando la luz natural en imágenes de color bugambilia (flor similar a la llamada “Santa Rita”), todos los colaboradores participan en las tareas de corte, doblado, costura, pegado, prensado y envoltura de materiales. Conscientes de lo que implica el traspaso de conocimiento en una cultura oral, han incluido en sus catálogos la confección de libros infantiles, trabajando con serigrafías originales de artistas mayas contemporáneos, papiroflexia (figuras realizadas en forma manual, generalmente de animales), cartón y papel reciclado, y grabación de canciones con audios de niños tzotziles. Muchos de estos artefactos representan el contexto litúrgico de la cultura, recreando materiales que simbolizan los hechizos, rituales y ceremonias de los antiguos mayas.

Con el tiempo (noviembre de 1990), algunos colaboradores del taller publicaron una revista literaria, bajo el entendimiento de un “códice rupestre” al que denominaron “La jícara”, donde según sus responsables ofrecen traducciones de lenguas indígenas, testimonios, diarios de forasteros, xilografías, petroglifos y “cosas raras”. En 1994 se destaca una publicación (el tercer número de la revista) dedicado al movimiento zapatista, con textos y grabados, adscribiendo al cuadro

político que despliega el Ejército Zapatista de Liberación Nacional al sublevarse en Chiapas contra el gobierno mexicano, producto de la entrada en rigor del Tratado de Libre Comercio entre México, Canadá y Estados Unidos. Es para destacar el cuidado con el que realizan cada una de sus ediciones. Para dar una idea del impacto que tuvieron a nivel mundial, reconocidos escritores y artistas como David Huerta, Carlos Jurado, Eduardo Galeano, Carlos Montemayor, Francisco Toledo y el premio Nobel de Literatura José Saramago han celebrado los libros del Taller Leñateros.

A modo simbólico, vale recrear las palabras de estos artistas chamanes, cuando dicen que *"Hay sitios en los Altos donde todo caminante que va pasando coloca una piedra, testimonio de su presencia y de su andar"*, así es como los cerros crecen en el tiempo, piedra sobre piedra, ofrenda sobre ofrenda, para que la cultura no pierda su contexto. El proyecto Cuxtitali Cartonera del Taller Leñateros, es esa piedra en el montón, esa juntura en medio del silencio.

Otros antecedentes de libros cartoneros a nivel mundial

En un soberbio y exhaustivo trabajo, el escritor, editor, docente, e investigador costarricense Diego Mora (quien se encuentra finalizando su tesis doctoral en la Universidad de Cincinnati, EEUU, denominada *"Más allá del Grado Xerox del cartón: Hibridaciones culturales del Fenómeno Editorial Cartonero en Latinoamérica, el caso del Proyecto Leñateros en Chiapas, México"*), compara el recorrido de las editoriales cartoneras desde sus inicios hasta la actualidad, analizando el contexto bajo tres aspectos específicos: literario, plástico y socio-económico. Asimismo en uno de los anexos, agrega un catálogo de editoriales cartoneras con más de 600 libros precursores, e incluye con criterio riguroso una cronología del Fenómeno Editorial Cartonero. Uno de esos antecedentes, el más remoto, se encuentra situado sorprendentemente en 1932, cuando el escritor, pintor y escultor uruguayo Joaquín Torres-García publica en Francia su libro *Raison et nature* con portadas de cartón. Se conocen un aproximado de 25 libros manuscritos del autor, ejemplares únicos que el mismo artista se encargaba de encuadernar en forma artesanal, en donde solamente 7 libros han sido editados facsimilamente.

En otros ejemplos, las publicaciones artesanales incluyeron autores consagrados, como ha sido el caso, en 1965, de la Editorial Losada, quienes publicaron el clásico poemario de Pablo Neruda, *20 Poemas de amor y una canción desesperada*, encuadernado con cartón y papel hecho a mano por Manuel Fernández Gil (que de este modo se constituyó en el primer registro de libro con portada de cartón no corrugado publicado por una editorial latinoamericana). En 1969 es la Editorial Galerna (editorial comercial) quienes publican en Buenos Aires *Los poemas de Sidney West*, de Juan Gelman, con portadas de cartón corrugado, reeditado en 2004 y 2008 por Ediciones Visor. En México, en el año 1980, el poeta, editor y cronista de cine Antonio Castañeda publica dos libros con

portadas de cartón con su editorial La Rosa Inmaterial. Cabe señalar que el autor publicó títulos bajo la experiencia "Cuadernos de Estraza", considerada como muchas otras una editorial "marginal".

Resulta interesante el caso de la escritora, cronista y artista visual chilena Carmen Berenger (Santiago, 1946), quien en 1983 imprime clandestina y artesanalmente 200 ejemplares de su libro "Bobby Sands desfallece en el muro", un homenaje al poeta irlandés que falleció en una huelga de hambre y en el que Berenguer reconstruye el camino del revolucionario hacia la muerte, la particularidad de esta edición es que la autora la realizó sin pedir autorización al Ministerio del Interior (como lo dictaminaba la dictadura militar de entonces).

En Cuba se registra en 1985 otro antecedente, cuando Ediciones Vigía, fundada por Alfredo Zaldívar en la provincia de Matanzas, confecciona libros plegables que adquieren un enorme valor económico para coleccionistas, interesados en el libro como obra de arte plástica más que en el contenido literario. En 1989 Mora registra otro caso, la experiencia colombiana Ediciones Embalaje, quienes con el apoyo del Museo Rayo publican libros con portadas de cartón, ilustrados por el artista Omar Rayo; entre ellos El rey ilusión, de Homero Carvalho. Acaso uno de los últimos proyectos editoriales anteriores a Eloísa Cartonera lo constituye la Editorial Paños de Malva, quienes en 1994 publican en Puerto Rico Las vueltas del tío vivo y el último aviso a la ternura: poemas, de Luis Angel Curbelo, con portadas de cartón corrugado.

En otro anexo se destaca un aporte conceptual del autor, en relación a las etapas del fenómeno editorial cartonero, donde establece cuatro parámetros cronológicamente consecuentes: las llamadas "Cartoneras precursoras", auto-gestionadas en su mayoría (1930-2002), las que tienen por sello distintivo la difusión oral, dando origen al mote "cartonera" (2003-2007), las "mediáticas", que toman conciencia de un movimiento que se multiplica a través de la Web 2.0 (2008-2009), y lo que Mora denomina "Académica-Institucional" (2010 en adelante), posteriores al "Efecto Madison", en donde las editoriales cartoneras cuentan con mayor apoyo institucional y reconocimiento internacional.

Como se notará, se trata de todo un contexto previo, caracterizado por la proliferación de estéticas vanguardistas y publicaciones contra-canónicas, que de algún modo habilitó el origen, desde el punto de vista social, literario y cultural, de lo que finalmente se conocería bajo el concepto Editoriales Cartoneras, incorporando paulatinamente autores consagrados, emergentes, recuperados y nóveles, así como hibridaciones lingüísticas, subculturas, experiencias de migraciones barriales y adscripciones a grupos literarios que muchos críticos categorizaron como "baja literatura", un fenómeno social que transitó desde la periferia los márgenes de la industria editorial, ofreciendo artefactos que democratizaron la literatura gracias a la relación directa entre autores, editores y lectores.

La familia cartonera...



"Libros hechos con las manos, con cajas que contuvieron huevos, chocolate, botellas, pañales, galletas, frutas, electrodomésticos y que ahora contienen literatura"
La Cleta Cartonera

Existen en diversos países, luego del impacto provocado por **Eloísa Cartonera**, la generación de numerosas cooperativas cartoneras, hijas de una realidad que representa nuevos modos de promover la lectura y de combatir la desigualdad. Es interesante detenerse en las particularidades que ofrece cada agrupación. Desde el punto de vista editorial es posible admitir que Eloísa Cartonera ha facilitado un formato de trabajo, bajo un criterio estético, cuya marca registrada es el tono abigarrado y profuso de colores e imágenes. Muchas otras cartoneras han copiado el formato pero agregando variables en la utilización de técnicas y estilos, logrando una identidad propia con los mismos elementos de producción. Según afirma la antropóloga Johana Kunin (quien realizó un recorrido teórico transdisciplinar del tema, junto con un trabajo de campo multi-situado de dos años, en siete países y con 12 editoriales cartoneras) la idea originada por Eloísa Cartonera fue re-territorializada en América Latina, Europa, Asia y África. Esto no necesariamente significa que los procesos de multiplicación hayan sido unilineales ni uni-nodales, sino que se caracterizaron por la multiplicidad de líneas multiplicadoras así como de nodos multiplicadores. Asimismo no hubo un proceso de replicación pasivo sino un sentido de apropiación que varió según el contexto social en que surgió la necesidad de imitar dicha propuesta.

Es interesante como en poco tiempo, según lo pudo comprobar la autora, las editoriales cartoneras se multiplicaron en diferentes direcciones con diversidad de

prácticas y discursos, evidenciado en la divergencia de los objetivos (culturales, políticos, sociales, estéticos, literarios, económicos, ecológicos o una combinación de varios de ellos) propiciados por la arborescencia de las múltiples intervenciones locales. Por otra parte es posible admitir, tal como lo afirma la antropóloga (Kunin, 2009), que el principal logro de las editoriales cartoneras sería el haber revelado la importancia del poder simbólico de los libros, en esta hipótesis no solo habilitamos la reflexión del significado Libro en la región y el mundo, sino también el concebir la certeza de una posibilidad: que mucha gente puede escribir, editar y hacer libros por ellos mismos, sin depender de reglas ajenas, sin importar los obstáculos editoriales.

El primer caso replicado de la experiencia de Eloisa Cartonera se registra en Perú en 2004 luego de que algunos libros cartoneros, comprados en Argentina, fueran hallados en una librería chilena por estudiantes de literatura peruanos, quienes luego de visitar ese espacio retornaron a Lima con la idea de fundar una editorial cartonera similar, que finalmente bautizaron **Sarita Cartonera**.

Incluso una de las fundadoras de la editorial peruana, Milagros Saldarriaga, había quedado impactada por una reseña publicada sobre El Pianista de Ricardo Piglia, en donde se mencionaba sobre el objeto libro cartonero, resaltando la calidad estética y el valor político, lo cual inspiró a los editores peruanos (entre ellos Tania Silva y Jaime Vargasluna) para delinear la identidad de la editorial cartonera. Ya por aquella época se presenciaba una situación particular entre los jóvenes escritores, en su mayoría poetas, con respecto al modo de difusión de sus creaciones artísticas, que por lo general estaban reducidas al espacio de las revistas, para ellos, el formato libro estaba reservado a los autores consagrados. Por tal motivo, cuando entran en contacto con Eloisa Cartonera, vislumbraron una posibilidad concreta de llegar a diferentes lectores desde la propia edición de libros cartoneros.

A diferencia de la editorial argentina, los integrantes de Sarita Cartonera llevaron adelante una política de capacitación al lector, de allí que en 2005, motivados por la necesidad de interpelar el sentido de la lectura entre los ciudadanos, sus responsables trabaron relación con los trabajadores del Área de Educación del Museo de Arte perteneciente al Centro Cultural de San Marcos en Lima, con la idea de elaborar un taller de lectura conocido bajo la sigla L.U.M.P.A (Libros, un modelo para armar). Este vínculo permitió la posibilidad a los lectores de poder participar junto con los escritores generando relatos de cada lectura, que a su vez eran publicados en libros de cartón. El círculo cerraba con la intervención de los escritores involucrados, transformándose a su vez en lectores de las interpretaciones publicadas por sus lectores, una verdadera metodología de lectura creativa y participativa.

Este proyecto, tal como lo expresa la antropóloga Johana Kunin (Kunin, 2013) interesó especialmente a los integrantes del Programa Cultural Agents de la

Universidad de Harvard (Estados Unidos) que luego de haber invitado a Javier Barilaro (de Eloísa Cartonera) y a Milagros Saldarriaga (de Sarita Cartonera) a dirigir talleres para iniciarlos en la práctica de hacer y trabajar con libros, terminaron utilizando dicha metodología pedagógica en centros educativos de Boston, México y Puerto Rico.

Paralelamente a este emprendimiento se registra en Bolivia, también en el año 2004, la experiencia **Mandrágora Cartonera**, concebida como un proyecto social comunitario sin fines de lucro, con carácter independiente, buscando representar tres dimensiones fundamentales: literatura, educación y derechos humanos, proyectos que les permitieron ofrecer un aporte al sistema educativo, cultural y social, buscando interpelar y dar sustento a los sectores desprotegidos como los cartoneros y otros grupos de riesgo.

La editorial fue fundada por Iván Castro Aruzamen, filósofo y teólogo, junto con un consejo editorial conformado por profesores de literatura, comunicadores sociales y artistas plásticos. Con ellos colaboran los denominados "Thawís" (escarbadores de cartón) quienes entre cumbias y cigarros acercan el cartón recogido en las calles para que luego se compaginen los textos fotocopiados.

Es para destacar cómo en este caso los libros de cartón propician un sentido y una representación a quienes viven en condiciones de vulnerabilidad social, excluidos del sistema sin posibilidad de inserción alguna. En pocas palabras, tal como lo expresan en el blog de la editorial cartonera, los recolectores han hecho del cartón "una casa de resistencia y alternativa social, un modo de vida", donde poder reflejar la propia realidad desde adentro.

Si bien sería reconocida más adelante, merece ser incluida la experiencia de la editorial paraguaya **Jakembó** (palabra que en el yopará -híbrido urbano de español y guaraní- designa el juego infantil de azar conocido en Perú como "yankempó), singular emprendimiento impulsado por el escritor y editor Cristino Bogado (histórico colaborador de Yiyi Yambo) cuya actividad se inicia a mediados de 2004 con la publicación de la colección de poesía Theis Moira; el libro "Dandy ante el vértigo", del propio Bogado. Al poco tiempo (agosto de 2005) se difunde la colección de narrativa Ñe'ereí (en guaraní, fabulación, mentira, delirio, ficción), cuyo logotipo representa la figura de un apyka (zoomorfo mbya-guaraní que significa silla, banco, asiento). El autor es conocido entre sus pares por difundir literatura erótica (entre las cuales se destaca la colección Ut Eros: Poesía Erótica Femenina Parawayensis), desde entonces Jakembó Editores publicaría poesía, ensayo, narrativa, textos colectivos de reflexión y creación y traducciones, incluyendo entre los volúmenes las ediciones en cartón.

En 2005 surge en Santiago de Chile **Animita Cartonera**, nombre inspirado en las casetas, ermitas, capillas o santuarios ubicados en pequeñas grutas, las cuales llevan una cruz y están adornadas con flores. Las animitas representan lugares de

veneración religiosa o mitológica, en Argentina podemos encontrar ejemplos similares que permiten simbolizar este fenómeno, uno de ellos lo representan los innumerables santuarios que se levantan al costado de las rutas con la imagen del Gauchito Gil, patrono de los más necesitados, cuyo mito nace en Mercedes, provincia de Corrientes. En este caso los propios responsables del proyecto chileno trazan un vínculo entre los cartoneros y los cuidadores o veladores de las animitas, ya que tienen en común la colaboración voluntaria, sin fines de lucro, con la simple intención de cuidar el espacio, que el paso del tiempo va multiplicando en diferentes direcciones.

A principios de 2006, los escritores bolivianos Darío Luna, Crispín Portugal (actualmente desaparecido) y Roberto Cáceres querían publicar en el mercado editorial más pequeño de América Latina (por entonces un aproximado a 1.2000.000 personas no sabían leer ni escribir), luego de conocer las experiencias de Eloísa Cartonera y Sarita Cartonera deciden crear en El Alto y La Paz, la editorial **Yerba Mala Cartonera**, que nació con el propósito de responder a la necesidad de abaratar precios de libros, democratizar la posibilidad de lectura y a valorar la noción de reciclaje tanto desde lo estético como ambiental. Según Roberto Cáceres el nombre se debe a que *“la yerba mala crece en cualquier parte, sobre todo en el lugar que tú menos la desees, y siempre se la quiere extirpar porque es molesta, la vas a sacar y va crecer otra vez. Hemingway decía que los pobres somos como la yerba, crecemos en cualquier parte. Por eso nos ha gustado Yerba Mala, porque nos van a matar, pero van a venir otros atrás... Es una suerte de terquedad por la supervivencia.”*

Contemporánea del proyecto político de Evo Morales, Yerba Mala supo identificarse con las propuestas del líder indígena, proponiendo integrar un tipo de literatura marginal, contracultural, donde los autores puedan expresarse más allá de sus orígenes o entendimientos. Con relación al material, y al no contar con recolectores de cartón, los mismos integrantes de la editorial lo recogían directamente de los basurales o lo compraban en un conocido mercado de pulgas local (la Feria 16 de Julio), para que luego sean los niños los que pintaran las portadas, contando con absoluta libertad para exponer la propia creatividad tanto en el diseño como en la pintura.

Podríamos establecer un paralelo entre las editoriales cartoneras y las radios comunitarias, cada vez que hubo necesidad, por parte de los gobiernos, de hacer callar voces y derribar antenas, la respuesta surgía inmediatamente de las propias comunidades, multiplicando testimonios desde el voluntariado. Radio que se clausuraba en un barrio era levantada al poco tiempo en el monte o cerro más cercano, haciendo llegar sus reclamos con envíos irregulares y tecnología inadecuada. Se tratan de movimientos sociales que son imposibles de detener, porque representan carencias concretas, en el caso de las radios la necesidad por comunicar contenidos en los propios códigos lingüísticos, en el caso de las editoriales cartoneras, la necesidad de publicar aquello que las grandes

editoriales pretenden impedir. Literatura de la periferia, de los suburbios, de los poblados, literatura de trinchera, de las minorías que encuentran en los libros de cartón un acto de resistencia cultural, una utopía que les permite caminar.

Muy pronto el fenómeno de las editoriales cartoneras se trasladó a Brasil, a través de la experiencia **Dulcinea Catadora**, quienes entre fines de 2006 y principios de 2007 reúnen un heterogéneo grupo de colaboradores, entre ellos sus fundadores, Lucia Rosa y Peterson Emboava , a quienes se unen artistas, escritores, investigadores, estudiantes, cartoneros y adolescentes de barrios periféricos, ligados en buena parte al activismo, el arte colaborativo y los trabajos de intervenciones urbanas, incluyendo textos de autores desconocidos, quienes eran abordados con preguntas para luego publicar en libros de cartón las respuestas en relación al contexto urbano (en algún punto similar a la experiencia de Sarita Cartonera). La autogestión de libros cartoneros generaba una renta para quienes trabajaban en el taller, bajo el criterio de cobrar por mañana o tarde trabajada y no por libro producido, mejorando de este modo la autoestima de sus colaboradores e intercambiando experiencias en forma interdisciplinaria.

En la primavera de 2007 surge en Asunción, Paraguay, la cartonera **Yiyi Jambo**, también conocida en otras publicaciones como "Jambo Girl", un novedoso proyecto artístico-editorial que contó con el apoyo del artista argentino Javier Barilaro, uno de los fundadores de Eloisa Cartonera, lo cual les permitió adherir al objetivo original de la editorial argentina (democratización del libro, la lectura, la creación literaria y artística originales) pero con una impronta muy personal, cuyos códigos lingüísticos y socioculturales generaban cierta empatía con los lectores. Los cartones que se publican en Yiyi Jambo son comprados en la vía pública y trabajados por dos personas, el escritor Douglas Diegues y el pintor Amarildo García, conocido como "el Domador de Yakarés") ambos cortan el cartón, pintan las tapas (que nunca se repiten), imprimen el contenido, montan los libros y los distribuyen, basta leer la primer publicación del blog para dar cuenta del inclasificable espacio que representan: *"Tudo que existe nació del amor entre el Cielo y la Tierra dicen los kapos que inbentaran el I Ching antes de haberse inbentado el ideograma chino. La editorial Yiyi Jambo nasceu de los bessos entre 1 poeta salbahen y una hermosa Yiyi tan Flor de Yégua y Huankáina Inkáika en la época presa prisionera de un tal Pombero Mercedita..."*

Dicen los autores que las tapas cartoneras de Yiyi Jambo estuvieron siempre influenciadas por las pinturas de los indígenas. Incluso en algunas publicaciones los artesanos agregaron al formato bordados típicos paraguayos, como el ñanduti, mientras que en otras ediciones cosieron los materiales con hilos de fibras de caraguatá fabricados por las mujeres nivaklés del Chaco paraguayo. Muchas de las propuestas estético-literarias, publicadas en español, guaraní, jopará callejero y portugués, y editadas en el estudio "Para ser estrella hay que pisar tierra", ofrecen una literatura marginal con representaciones urbanas de quienes han frecuentado las carencias, utopías y esperanzas, compartiendo un lenguaje

popular propio y generando una colección que recupera una estética y un modo diferente de expresar literatura.

En 2008, también bajo la influencia de Sarita Cartonera, nace **La Cartonera** en México, allí uno de sus fundadores, Raúl Silva, había conocido las experiencias de Eloísa y Animita por internet (se trata de otro tipo de apropiación, la gran mayoría de las editoriales cartoneras cuentan con blogs, sitios web y página Facebook), pero fue en Lima donde contactó a los responsables de la editorial cartonera peruana, con quienes realizó un taller de encuadernación de libros cartoneros. Si bien hay puntos en común con el resto de las editoriales cartoneras, los responsables del proyecto mexicano optaron por criterio publicar textos de autores locales que no tienen acceso a las grandes editoriales, pero también incluir escritores reconocidos (que al igual que con Eloísa, cedían sus derechos de publicación). Para Silva cada cartonera propicia vínculos que tienen que ver con la realidad inmediata, y en el caso de México el principal insumo no es obtenido en las calles como si sucede en Argentina, Chile o Perú, existiendo pocas personas que se dedican a la venta de cartón. Hay que resaltar que en esta editorial se hizo más notorio el vínculo con los artistas plásticos, quienes ilustraban las portadas de cartón con obras originales a un precio accesible, incluso muchos pintores reconocieron que si tuvieran que vender las pinturas en formato cartón por fuera de la editorial obtendrían mucho más dinero que el generado por los libros cartoneros.

Paralelamente se registra en septiembre del mismo año el surgimiento de **Matapalo Cartonera**, ubicada en la ciudad de Riobamba, sierra central de Ecuador, donde sus fundadores (entre ellos el artesano Eduardo Yumisaca, el artista plástico Edwin Lluco y los escritores Victor Vimos y Gabriela Falconi), luego de tener contacto directo con Sarita de Perú, emprenden la estructuración de un proyecto editorial que incluye cursos de elaboración de libros cartoneros, talleres de pintura y diseño, propuestas que se tornan visibles con participaciones activas en foros dentro de colegios y universidades, buscando generar conciencia sobre la lectura y edición de libros de cartón.

Si tomamos como parámetro lo ocurrido en México, al poco tiempo de la aparición de La Cartonera de Cuernavaca se suma la experiencia **Santa Muerte Cartonera** del Distrito Federal. Si bien ambos proyectos tomaron inspiración de Sarita de Perú, esta última se constituyó sobre las intervenciones de Héctor Hernández Montecinos con las tendencias poéticas latinoamericanas más recientes y los experimentos en encuadernación que ya comenzaba a hacer Yaxkin Melchy Ramos (poeta y editor de libros objeto), a través de uno de sus proyectos, la Red de los poetas salvajes, que tanto impacto a tenido en la crítica literaria local. En ese contexto, el proyecto cartonero de Santa Muerte continuó ciertas premisas básicas de este tipo de emprendimientos comunitarios (vida nómada del libro, entendimiento de la lectura como intervención social y la

posibilidad de hacer circular materiales literarios que no encuentran espacio en el mercado editorial tradicional).

Cinco años después del surgimiento de Eloísa Cartonera, surge en Argentina la segunda editorial cartonera del país, **Barco borracho ediciones**, que en cierto modo continúa la idea de publicar "literatura periférica", pintando profusamente las portadas de cartón (verdaderos cuadros artesanales) y dando la posibilidad de difundir autores desconocidos de "países extrañísimos como Paraguay, Chaco, Tres Fronteras, Bolivia, Atacama y Neuquén, entre otros" tal como lo expresan en su blog, espacio en el que también difunden textos de las ediciones cartoneras.

Mención aparte merece destacarse lo ocurrido en Paraguay luego de la irrupción de Yiyi Yambo, ya que en 2008, de las 6 cartoneras latinoamericanas que surgieron, la mitad corresponden a proyectos comunitarios paraguayos, donde han sido similares las estéticas compartidas (**Felicita Cartonera, Mamacha Cartonera y Mburukujarami Kartonera**) dando cuenta de un nuevo escenario en el que muchos escritores desconocidos para la crítica literaria encontraron un espacio para difundir sus trabajos. El caso de Mamacha Cartonera es bastante particular, por lo inclasificable de su propuesta, nace como una subdivisión de las cartoneras Felicita, Arami (del poeta paraguayo Miguel Ángel Meza, considerado uno de los mejores poetas guaraní-parlantes, más conocido como "Chopombé") y Yiyi Yambo, contando con la colaboración del "Domador de Yakarés" y "la Domadora de Mainumby" esta última por intermedio de un taller cartonero) ofreciendo una similitud en la línea editorial que la emparenta en su estética con la primera cartonera paraguaya, incluso en algún punto comparte una semejanza con Eloísa Cartonera en cuanto a las colecciones ("Colección de poesía y narrativa tie'ÿ verdófila sudaka-transfronteriza "¡Ketatururú!"). Lo peculiar de esta cartonera son los textos publicados, donde pueden leerse producciones bilingües en guaraní sobre literatura erótica campesina, una serie de relatos traducidos a un castellano paraguayo, recopilado en los poblados de Caacupé, Acahai y Oviedo, donde se percibe un movimiento significativo de los llamados "cuenteros verdes".

Mburukujarami sigue en la misma línea utilizando un lenguaje popular y marginal "Puvlikaciones de Livros Artesanales" que no excluyen vocablos guaraníes, también cuenta con el aporte de Miguel Ángel Meza, quien ha publicado poemarios bilingües en diversas ediciones cartoneras, la prioridad de la editorial son los textos inéditos de escritores jóvenes, llegando a contabilizar casi un centenar de títulos publicados. Es interesante destacar el sentido de las apropiaciones lingüísticas, que generan un guiño cómplice con los lectores, un código de entendimiento que cobra sentido en el interior del territorio.

A su vez, estos verdaderos movimientos socioculturales y artísticos provocaron la realización de la primer "Feria del Libro Kartonero" que se realizó en Asunción, en

2011, lo cual permitió visualizar un movimiento emergente de nuevas voces y expresiones artísticas, una mezcla de propuestas emparentadas bajo un universo propio en vinculación con valores comunitarios, mostrando que otra forma de producción literaria era posible. En este sentido cabe mencionar la actividad del blog literario Kü Rupí (paraguay-ñe'è) que desde 2005 difunde literatura de la periferia intelectual, con mezcla de registros (como dicen en el blog con un 10% de portugués, 70% de español y 20% de "guaraní pikante").

Cabe señalar que estas experiencias des-jerarquizan y colectivizan el oficio de la edición de libros (Bilbija, 2009), en donde el trabajo cartonero cuenta en muchos casos con el voluntariado y colaboracionismo. Desde que surge Eloísa Cartonera, ocho editoriales cartoneras son creadas desde 2004 a 2007: Sarita, Mandrágora, Animita, Jakembó, Yerba Mala, Dulcinéia, Yiyi Jambo y la española Paquita Cartonera, quienes solo publicaron un título (Sánchez, 2007). En 2008 surgen las cartoneras mexicanas La Cartonera y Santa Muerte, mientras que en Ecuador surge Matapalo Cartonera, en todos estos casos los contactos entre miembros de Eloísa y Sarita permiten comunicar ideas que trascienden las propias fronteras, mucho tuvo que ver en esta influencia la presencia de Washington Cucurto y Javier Barilaro (quienes participaron activamente en la conformación de Mandrágora en Bolivia, de Dulcinéia en Brasil y de Yiyi Jambo en Paraguay). Sarita de Perú es la primera que recibió influencia de manera indirecta (al conocer primero los libros cartoneros argentinos en una feria del libro en Chile), sentando las bases de las futuras reapropiaciones del concepto cartonero.

Un mismo apellido con distintos parientes

Lo que sigue de aquí en más (especialmente desde **2009** en adelante) es una verdadera multiplicación de nodos multiplicadores, donde ya sea por intermedio del conocimiento de experiencias anteriores (de los cuales Eloísa Cartonera será citado en forma permanente) como del nacimiento de emprendimientos en respuesta a necesidades concretas, la variedad y cantidad de editoriales cartoneras tendrán en común, a decir de Johana Kunin, *un mismo apellido pero distintos parientes*.

Por estos años se empieza a percibir un contexto que vincula la producción de libros cartoneros (especialmente poesía urbana desplegada en ediciones de libros únicos), con participación en eventos literarios e intervenciones en espacios públicos, allí resulta interesante advertir como se ha trazado la arborescencia de las eventuales reapropiaciones del concepto cartonero, una serie de características que distinguen a las editoriales cartoneras, que a su vez las emparentan con otros proyectos editoriales independientes (Meza, 2014):

-En su mayoría cultivan el concepto copyleft. Edgar Altamirano, poeta infrearrealista, ha dicho que las cartoneras son "disidentes del ISBN". Raúl Zurita, por su parte, considera que hay algo profundamente democrático en la

manufactura de libros cartoneros, y en parte eso tiene que ver con la postura manifiestamente en contra de la mercantilización del libro y la lectura.

-Promueven la conciencia ecológica, así como la cultura del reciclaje, reúso y reutilización de materiales.

-Son manufacturadas, es decir, creadas manualmente.

-Tienen tirajes abiertos o bajo demanda, en muchos casos dependen del "éxito" del libro.

-Están basadas en una localidad, incluso en algunas cartoneras se refleja un contexto social particular (personas privadas de la libertad, personas con capacidades diferentes, personas en situación social vulnerable).

-Publican a autores nuevos, olvidados o censurados, aunque también se da el caso contrario, pues la legitimación de editoriales como Eloísa y La Cartonera Cuernavaca tuvo que ver con que autores establecidos, como César Aira, Ricardo Piglia o Mario Bellatin, cedieran los derechos de algunas obras suyas para una edición cartonera.

Es interesante la variedad de cartoneras que se inauguran en 2009 (aproximadamente 35 en 16 países) año en el que también se conocerán experiencias concretas en algunos países de Europa, cada una con objetivos similares pero estéticas que difieren en cuanto a los materiales y trabajos de valor agregado. En Argentina se suman Cartonerita solar, Ñasaindy y Textos de Cartón, mientras que en Bolivia surgen My Lourdes y Nicotina cartonera, en Brasil Catapoesía se suma a Dulcinea mientras que en Chile irrumpen Canita, Cartonera Helecho y Cizarra cartonera. En Colombia surge Patasola mientras que en Ecuador se suman Murcielagario Cartonera y Barba azul cartonera. En Paraguay nuevas estéticas se unen a las existentes, coincidiendo en la línea editorial (Cartoneras Parawayensis Roga, Paraguay tamaguxi), mientras que en Perú aparece en simultáneo My Lourdes Cartonera. En El Salvador surge la primera cartonera del país (La Cabuda), lo mismo ocurre en Guatemala con Alambique y Catafixia editorial, mientras que en Puerto Rico asoma el particular emprendimiento Atarraya cartonera. En Uruguay aparecen La propia cartonera, sumándose más tarde una experiencia inédita por el carácter binacional: Caracoles y kurupis (vinculándose con Paraguay). Mención aparte para México por la cantidad de cartoneras creadas en este año (en total 6): Casamanita Cartoneira, Cohuina Cartonera, La Diéresis Editorial Artesanal, La ratona cartonera, La rueda Cartonera y Regia Cartonera, lo cual evidencia el particular impacto que en el norte del continente tuvo este movimiento editorial.

Si tuviéramos que buscar las razones de la multiplicidad de editoriales que surgieron desde 2009 en adelante probablemente lo encontremos en el efecto que generó un año antes el congreso de editoriales cartoneras celebrado en la Universidad de Wisconsin-Madison, EEUU (donde se encuentra una biblioteca

cartonera consideraba la más voluminosa del mundo) el evento fue conocido bajo el título de "Libros cartoneros: Reciclando el paisaje editorial en América Latina" (8 de octubre, 2009, Universidad de Wisconsin-Madison), logrando reunir por primera vez a editores de editoriales cartoneras originarias de Argentina, Brasil, Paraguay, Bolivia, Perú, México y Chile. El propósito del congreso fue reunir a la comunidad académica con miembros de varios proyectos editoriales cartoneros, ofreciendo talleres sobre la temática a los asistentes de la Feria del Libro de Wisconsin, y contactos entre la comunidad cartonera. Pero básicamente instaló el impacto de este movimiento a nivel internacional, dando cuenta de la necesidad de nuevas opciones para los lectores que no pueden acceder a las ofertas del mercado editorial. Las cooperativas cartoneras ya eran parte de la realidad cultural de numerosos países, y un ejemplo concreto de inclusión social. En este espacio se compartieron trabajos académicos de Ksenija Bilbija, Paloma Celis-Carbajal, Djurja Tracovich y Johana Kunin, así como de otras universidades de Estados Unidos, propiciando una toma de conciencia sobre la existencia de lo que Aurelio Meza denomina un supuesto "movimiento cartonero".

Ha sido curioso que el primer archivo especializado en editoriales cartoneras latinoamericanas haya tenido su sede en una universidad estadounidense, precisamente la tierra donde Elena Jordana publicó algunos de sus libros cartoneros en morrales, conformando su propia editorial independiente. Mención aparte merecería la consideración de que cada Biblioteca Nacional de América Latina promueva la formación de un archivo bibliográfico que concentre las publicaciones de todas las editoriales independientes y alternativas existentes, así como habilitar espacios para entender los alcances de este verdadero fenómeno cultural.

Según lo detalla Johana Kunin, tanto internet como los medios de comunicación jugaron un papel fundamental en el surgimiento de una segunda generación de cartoneras, que la autora establece a partir de 2009, llegando a contabilizar en su momento 19 países, periodo en el que también cruzan el Atlántico y aparecen en Alemania, Suecia, Francia, España y Mozambique (Gallar Sánchez, 2012). Cabe agregar en este escenario a las cartoneras que incluyeron la red social Facebook para difundir y promocionar sus producciones. A buena parte de las editoriales emergentes las vinculó tener por criterio utilizar cartón recogido en la calle como tapas de los libros, vender sus ejemplares a precios módicos y compartir alianzas entre diferentes grupos sociales. Sus objetivos son divergentes: hay organizaciones que resaltan "lo social", "lo cultural", "lo estético", "lo político" o "lo ecológico" de su labor. Se presentan en varios casos como una alternativa a las grandes editoriales transnacionales que se manejan con criterios neoliberales,

conformadas en su mayoría por escritores, editores, artistas plásticos, "cartoneros", músicos y bibliotecarios.

Bajo este sentido resulta muy complejo abordar la variedad de propuestas en torno al libro de cartón, por tratarse de innumerables actividades de extensión ligadas a la publicación de estos verdaderos objetos artesanales. En tal punto podemos citar la experiencia Ediciones Pelo Malo, de Panamá, quienes realizan intervenciones con Poesía en las calles de Boquete, Chiriquí, incluyendo lecturas en transportes públicos de poemas y cuentos cortos editados en cartón. Para los fundadores de este emprendimiento cultural las editoriales cartoneras representan "un instrumento alternativo de lectura que pone al alcance del lector el libro objeto hecho de manera artesanal", teniendo por objetivo la democratización del acceso a la literatura. Es para destacar el enorme vínculo entre poetas y editoriales cartoneras, siendo la poesía el principal género utilizado por las editoriales cartoneras para difundir autores locales o poco conocidos, sumando actividades e intervenciones en torno a la literatura.

El criterio colaborativo se evidencia en la experiencia boliviana "Helecho Cartonera", considerada la más austral del país, ya que sus fundadores tuvieron como referente el trabajo previo de Yerba Mala Cartonera, con quienes compartieron una serie de talleres. Desde entonces, los libros de Helecho se han reproducido a lo largo de las ciudades, contando con la colaboración de artistas visuales, escritores y músicos, que lograron otorgarle una clara identidad a sus portadas a través de la técnica del collage y la xilografía. A modo de particularidad simbólica, cada libro que Helecho Cartonera produce lleva de obsequio un helecho como símbolo de la exuberancia austral.

Otra rareza lo constituye una cartonera braille conocida como "Seis puntitos cartoneros" considerada "la primera cartonera braille de Latinoamérica", la misma forma parte de la editorial e imprenta Casimiro Biguá, cuyos integrantes organizaron talleres de libros cartoneros junto a los miembros de la Biblioteca Alfredo Palacios. Es también en 2009 donde surgen proyectos cartoneros en dos nuevos países: en Puerto Rico, Atrarraya cartonera inicia su recorrido mientras que en Uruguay nace "La propia cartonera". Muchas de las experiencias posteriores se acoplan a las existentes generando a su vez nuevas colaboraciones, multiplicando sus esfuerzos en espacios físicos, digitales, electrónicos y virtuales.

Mientras las cartoneras se multiplican en América Latina se van sumando artículos críticos sobre el fenómeno cartonero, incluyendo encuentros de editoriales, publicaciones con tiradas más voluminosas e intervenciones artísticas en diversos espacios públicos, los responsables de los proyectos empiezan a ser entrevistados

y visibilizados por públicos más amplios, los libros cartoneros son reapropiados y pegan el salto hacia Europa, en España surgen Meninas Cartonera, la Editorial Ultramarina Cartonera & Digital y Cartonerita Niña bonita, constituyéndose con el tiempo en el país europeo que más cartoneras generó (aproximadamente 20 editoriales), mientras que en Alemania nace PapperLaPapp y en Italia se suma la primera cartonera del país, Zona franca Casa Editrice di cartoni.

En **2010** las cartoneras ya gozan de un reconocido impacto, los escritores que publican bajo estos formatos empiezan a ser reconocidos por algunos círculos de lectores, quienes se sienten atraídos tanto por la estética cartonera como por las alternativas literarias asociadas a dichos espacios. Cada editorial que surge (se contabilizaron más de 20 en ese período) se remonta al fenómeno de 2003, citando en blogs y redes sociales la referencia ineludible de Eloísa Cartonera, y en menor medida los primeros casos de cartoneras peruanas, bolivianas, chilenas, paraguayas y mexicanas, pero intentando cada una ofrecer materiales propios y no una copia de lo ya conocido. A modo de ejemplo resulta interesante analizar lo sucedido en Bolivia, en donde surgen 3 nuevas cartoneras que siguen los pasos de Mandrágora y Yerba Mala: La Aparecida Cartonera, Rostro asado cartonero y el particular proyecto franco-boliviano Babel Cartonera.

Prácticamente en buena parte de América Latina quedan visibles estos espacios (si contabilizamos desde 2003 en adelante un total de 15 países) en su mayoría preferido por los poetas que ven en estos artefactos un modo de llegar al público lector, acaso una prueba de lo que implica experimentar desde el punto de vista editorial en el contexto cartonero lo represente la experiencia panameña Diablo Rojo, quienes publicaron un texto que reunió los trabajos de poetas nacidos bajo la denominación "Generación 80" donde convergen diferentes formas de poetizar, tendencias o estéticas: versos largos, cortos, lirismo, brevedad, post-neobarroco entre otras características líricas, el germen de dicho movimiento se dio luego de sucesivas charlas entre poetas mexicanos, salvadoreños y puertorriqueños, de las que sobresalieron las tertulias y conversaciones de los poetas Héctor Hernández Montesinos y Yaxkin Melchy, quienes a su vez colaboraron en la mexicana Santa Muerte Cartonera, de este grupo el poeta Javier Romero pudo tomar conocimiento en El Salvador del proyecto, tal como le ocurrió a la escritora Magdalena Camargo en Guatemala, quien había quedado entusiasmada con la proliferación de cartoneras, tomando por objetivo la iniciación de un nuevo trabajo colaborativo. Este sueño contó con la valiosa ayuda de la poeta puertorriqueña, Nicole Delgado, aportando pautas y consejos editoriales. Lo que siguió después es la actividad de una editorial cartonera que buscó rescatar la obra de varios poetas panameños de diferentes generaciones y de este modo difundirlas en otras esferas. Es para apreciar el entramado de relaciones que hacen a la conformación de un movimiento editorial, si acaso

pudiéramos corresponder el concepto “editoriales cartoneras” con lo que implica la realización de un congreso, seguramente encontraríamos muchísima información en los pasillos y no en el escenario, lugares donde los poetas se encuentran, frecuentando ideas que a su vez permiten replicar cada experiencia desde un lugar propio, atravesados por estéticas compartidas bajo un significado ético.

Por otra parte es importante señalar que en este año las editoriales cartoneras llegan por primera vez a Costa Rica (Cartonera Tica y La Cartonera Tuanis), Estados Unidos (Rosalita Cartonera), Finlandia (Karu Cartonera), Francia (Yvonne Cartonera y La Guêpe Cartonnière), Mozambique (Kutsemba cartão) y Panamá (la citada Diablo Rojo Cartonera), ampliando el registro de autores emergentes bajo contextos muy diferentes, siendo el cartón el formato-puente que atraviesa filosóficamente el antagonismo de dichas realidades.

En **2011** la cantidad de editoriales cartoneras supera la curva del año anterior, llegando a registrarse un aproximado a 29 editoriales dispersas en 13 países, tres de ellos europeos (en Alemania se suma Papka, la segunda cartonera del país), mientras que en España (a través de El Mamut Clonado) y Francia (con las propuestas Cephisa Cartonera y El tren blanco) siguen acumulando iniciativas. Países como Chile (Benicia Cartonera, Isidora Cartonera), Colombia (Del ahogado el sombrero Cartonera), Ecuador (Camareta Cartonera), EEUU (CardboardBooks), Guatemala (Cartonera Maximon y “Proyecto editorial Los Zopilotes”) continúan aportando nuevas editoriales que siguen los pasos de sus predecesores locales mientras que en Venezuela asoma la primera cartonera del país, HarKâlÿa. A nivel estadístico es para destacar que más de la mitad de las cartoneras creadas en 2011 se originaron en solo cuatro países: Argentina con 3 editoriales (Cieneguita, Isidora y “Me muero muerta ediciones” este último un proyecto carcelario que se suma a la experiencia “Cuenteros, verseros y poetas, cuyos casos se analizan en el siguiente capítulo), Perú registra la misma cantidad (Casa Katatay, Eqquuss Editorial Cartonera y Qinti Cartunira), en Brasil se suman 4 nuevas editoriales (Dengo–Dengo Cartoneiro, Edições Serpentinhas, Editora artesanal Monstro dos mares y Estação Catadora) mientras que México aporta la mayor inauguración de cartoneras con 7 editoriales (Cartonera La Cecilia, Cascada de palabras, La verdura Cartonera, Orquesta eléctrica, Plástica Cartonera, Tegus: la cartonera del toro y Trensardina) consolidándose como el país que más cartoneras genera a nivel mundial.

Asimismo en este año merece destacarse la organización de la 2ª Feria de Editoriales Independientes de Cuernavaca, donde fue posible que los editores compartan información, intercambio de ejemplares y asistencia a talleres de confección de libros cartoneros, permitiendo que nuevas editoriales cuenten con elementos y conocimientos empiricos para fomentar la publicación de nueva literatura (incluyendo en este escenario el público infantil).

Cabe resaltar lo ocurrido en **2012**, donde se registra un incremento de cartoneras por año (en total se contabilizaron 38 editoriales, que como sabemos no deja de ser un dato estimativo imposible de certificar), lo cierto es que esta producción supera lo vivenciado en 2009 donde se había logrado el pico más alto, lo cual evidencia un claro impacto en el contexto mundial (concentrado en 6 países latinoamericanos, 3 europeos y uno africano). Empiezan a ser frecuentes los blogs con enlaces a otras cartoneras, compartiendo talleres y eventos públicos que a su vez generan nuevos proyectos editoriales. Del mismo modo se empiezan a conocer algunos directorios que intentan reunir la cantidad total de cartoneras existentes en el mundo.

Resulta impactante el crecimiento incesante de las cartoneras mexicanas (un total de 12 nuevas editoriales), entre las que se destacan diversas experiencias como Bakcheia Cartonera, Cartonera Hortera (donde priorizan la publicación de poesías), Cartonera Siete Lenguas, 2012 Editorial, Infinita Cartonera, Editorial sin fe, Iguana Azul Cartonera (quienes, al igual que Cuxtitali Cartonera del Taller Leñateros editaron textos en lenguas indígenas), Jauja Ediciones, La máquina Cartonera, Mama Dolores Cartonera (quienes a su vez crearon la primera revista cartonera queretana, Prosvet, buscando difundir obras de diferentes colectivos artísticos), Maya Cartonera y Pachuk Cartonera (quienes a su vez surgen de un proyecto anterior, Nuestro Grito Cartonero, buscando focalizar en publicaciones que reflejen desde el abordaje psicológico las problemáticas psicosociales de sus comunidades).

Por otra parte la producción editorial en Brasil, Chile y Paraguay se mantiene sólida mediante la aparición de nuevas editoriales, por el lado brasileño surgen entre otras Katarina Kartoner, Querubim Cultural, Rubra Cartoneira Editorial y Severina Catadora, mientras que desde Chile se agregan Calafate Cartonera, Ediciones Kiltra Cartonera (quienes han publicado un libro de poemas de la artista visual Elizabeth Neira cuyas performances están relacionadas con temáticas sexuales), La vieja sapa Cartonera, Warp Zone Cartonera (dedicada a la traducción de autores extranjeros, tiene por particular misión "difundir dispositivos literarios de avanzada en recursos reciclados y arcaicos") y finalmente Olga Cartonera, esta última un caso típico de auto-publicación que simboliza de algún modo la necesidad, por parte de los escritores, de financiar sus propios libros en forma independiente, abaratando costos y distribuyendo personalmente los libros de cartón. Su autora, Olga Sotomayor, único miembro de la editorial que publica sus propios libros, supo de la experiencia de Eloísa en un taller literario que frecuentó en Chile en el año 2007, ya por entonces le había llamado la atención el material del que estaba hecho el libro, el cartón, y que estuviera pintado a mano, no fue hasta el año 2012 cuando decidió publicar sus escritos, que recordó ese primer contacto con un libro cartonero. Sin complicarse demasiado, utilizó su nombre de pila y le añadió el clásico apellido "Cartonera", y comenzó a fabricarse sus propios libros para auto-publicar sus escrituras. Han sido muchos los autores que eligieron este modo de elaborar y difundir sus obras, lo cual amplía el panorama de las editoriales cartoneras en el mundo.

Siguiendo con el recorrido de las nuevas editoriales cartoneras, en Paraguay aparece "La cancha ava de Kurnikova" cuyo blog presenta de un modo muy particular el sentido de sus publicaciones: *"a primera post-kartonera do paraguay-Mundo fika en Lambaré... editamos opus maravillosos y mesianikos y poráites, digital y analógikos con tapas de kartón, escrituras post-extremas, proto-postestructuralistas, neopre-postmodernas, verdísimas, xxx, anarkas en su carcajes, etc., en neolenguas, pidgins vayros, maka Ron lkos, intraducible debido a su multiplicidad, nada de poetas antoló(ngo)gizados hasta el ay, ni narradores con odores, sí ensayistas en sayas rojas y negras, a los aforismólogos"*, por otra parte en Colombia se registra la experiencia Amapola Cartonera, quienes tuvieron una intensa actividad relacionada con talleres de creación colectiva de libros cartoneros y edición de libros en diversas bibliotecas públicas, asimismo realizaron un taller de autorretratos incluidos en el proyecto "De recuerdo a la memoria" y el llamativo "Proyecto libro contable" con pinturas de portadas a cargo de niños. En Ecuador surge Dadaif Cartonera con activas participaciones en ferias artesanales, talleres y publicaciones alternativas, mientras que en Argentina 4 nuevas editoriales se añaden al panorama local; la cordobesa Editorial cartonera amarillo rojo y azul (reconocida como la primera cartonera escolar del país), Klokéten Tintea Cartonera, de Rio Grande, Tierra del Fuego, autodenominados "agrupación totémica" formada dos años atrás por un grupo de jóvenes artistas fueguinos, La Sofía Cartonera, una "editorial escuela", dependiente de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, quienes llevaron adelante un programa de extensión con el objetivo de publicar libros cartoneros que lleguen a toda la comunidad, finalmente la cartonera Poderosa lectura, considerada por sus autores una minicooperativa que lleva por lema una frase adjudicada al escritor Roberto Arlt *"libros con la fuerza de un cross a la mandíbula"*. En EEUU se origina un proyecto comunitario denominado "Cartonera Santanera" (Santa Ana, California), que reúne a artistas y residentes en colaboración para crear -a través de la escritura, fotografía, arte y libros de cartón- una cartonera "guía" de Santa Ana, cuyas publicaciones buscan documentar aspectos geográficos y culturales de la localidad.

En cuanto al continente europeo España continúa al frente con el nacimiento de Cartonera Island, Cordelería Ilustrada, Ediciones Karakarton y Palmera Cartonera, mientras que en Francia se crea la editorial Julieta Cartonera, en Italia se incorporan dos nuevas cartoneras, Fernandapappetrice y Storie di cartoné, y como dato simbólico en este año se anexa un nuevo país en el fenómeno editorial cartonero; Portugal, con el proyecto Bela Cartonera. En el continente africano, nuevamente Mozambique aporta una nueva editorial cartonera, conocida como Livaningo, cartão d'arte, que por su particularidad será tratada en el siguiente capítulo.

En **2013** el impacto no cesa, la curva de nuevas editoriales cartoneras asciende a su pico más alto (se contabilizan unas 40 editoriales, 2 más que en 2012), en total son 12 los países que suman cartoneras, de los cuales 2 son europeos (España y

Francia) y el resto de América (Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, El Salvador, México, Panamá, Perú y Puerto Rico). En Argentina aparecen La gurisa cartonera y la editorial Casimiro Bigua Cartonera, desde donde se originó una experiencia inédita, considerada "la primera cartonera braille de Latinoamérica", ofreciendo la posibilidad de la lectura y escritura braille para personas ciegas o con capacidad visual reducida, es para destacar que los editores cuentan con el apoyo y asesoramiento de la Biblioteca Braille/Parlante Alfredo Palacios (Pto. Madryn, Chubut, Argentina), el nombre de la Editorial proviene del "Signo Generador" del sistema de lecto-escritura táctil modificado por Louis Braille en el siglo XIX, quien lo simplificó de 8 a 6 puntos, cabe señalar que el sistema braille no es un idioma, sino un alfabeto, desde donde es posible representar todo tipo de grafía.

En Brasil se suman Cartonera Caraatapa, Estrela (incluyendo como material tela para envolver el cartón), Lara, Mariposa y Therezinha cartonera (cuyo nombre es un homenaje a la poetisa Therezinha Thiel Moreira), en Chile un particular proyecto involucra a bibliotecarios en su equipo de trabajo (La Fonola Cartonera) paralelamente surgen La Gata Viuda Cartonera, Letras de cartón, Multicancha Ediciones, Ediciones Ají y Varonas de cartón. Colombia suma a las cartoneras Anfibia (con sede en Bogotá y Madrid, publican microrrelatos, crónicas y relatos) y Ediciones Muela de Oso, Ecuador produce su mayor cantidad de nuevas cartoneras en un año, en total 3 (Editorial Cartonera Intercultural, La One hit wonder Cartonera y Ninacuro Cartonera (esta última con la particularidad de publicar antologías literarias según propuestas temáticas), en El Salvador se agrega la segunda cartonera del país: Pirata, mientras que en México se siguen acumulando experiencias que la ubican en lo más alto de las estadísticas, en total 5 nuevas cartoneras: Fantasma Cartonera, Fuente de poder, Honda Nómada Ediciones (dedicados a publicar autores "que se consideran nómadas, viajeros, y/o vagabundos con el pretexto de abrir un espacio sin fronteras para la difusión y expresión de ideas relacionadas con la política, la identidad, y el viaje"), La Cleta Cartonera y Nauyaca Cartonera, sumando un total de 37 desde 2008, en Panamá se conoce la segunda experiencia cartonera: Pelo Malo, al igual que Puerto Rico con Mambrú Editorial Cartonera, en Perú aparece la sexta cartonera del país, Efraín y Enrique Editores Cartoneros mientras que en Uruguay se registra la tercer cartonera bautizada como "Sin Licencia", una editorial transfronteriza de organización horizontal con la autogestión e independencia colectiva como amalgama del grupo, son oriundos de Montevideo y están también en Santa Cruz de Bolivia. Finalmente en España se suman la particular experiencia Aida Cartonera (vinculada con proyectos en contextos carcelarios), junto con Carmela Cartonera, La Veronica Cartonera y Zapaticos Rotos, en total suman 16 desde 2009 lo cual queda consolidado como el país europeo con más cartoneras inauguradas hasta el momento, por otra parte en Francia se incorpora la sexta cartonera del país, La Marge.

Es interesante resaltar una serie de eventos que multiplican el impacto de las editoriales cartoneras a nivel mundial. En Barcelona (González Batlle, 2013), se

V Encuentro Internacional de Editoriales Cartoneras
Santiago de Chile/ 29 y 30 septiembre, 1 octubre 2017. Dirección
de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM). Biblioteca de Santiago de
Chile.

realiza el primer encuentro de cartoneras en Europa, organizado por La Verónica Cartonera, contando con la presencia de las cartoneras Helecho, Pelo Malo, Cephisa, AIDA y la Marge, donde fue posible compartir exposiciones, debates sobre el significado de los libros cartoneros, lecturas poéticas, performances y talleres gratuitos para toda la comunidad. Del mismo modo se discutió sobre la necesidad de trazar eventuales alianzas entre asociaciones cartoneras, ampliando el panorama en relación a los aspectos legales de las ediciones cartoneras.

Por otra parte en Chile se inicia un encuentro en la Biblioteca de Santiago (dependiente de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos DIBAM) que tendrá una feliz continuidad de carácter anual, se trata de una convocatoria que reunió a las cartoneras chilenas existentes, para que puedan compartir sus experiencias, habilitando la exposición de producciones editoriales locales. Estas actividades incluyeron un taller de creación de libros cartoneros, mesas redondas, conversatorios y presentación de libros por parte de sus autores, los sucesivos eventos, que de aquí en adelante serán reconocidos bajo el nombre "Encuentro Internacional de Editoriales Cartoneras", permitieron integrar el conocimiento de las múltiples experiencias en el entorno Latinoamericano. Lo valioso es que en esas jornadas el público asistente tiene acceso no solo a las ferias de libros artesanales que se despliegan en torno al congreso, sino también a la participación en talleres, ponencias, charlas y firma de ejemplares por sus propios autores, asimismo el espacio cedido por la DIBAM abre una puerta a los investigadores y escritores, tanto nacionales como internacionales, motivando un contexto en donde el carácter familiar, gratuito, participativo y creativo permite conocer qué se está haciendo y de qué se está hablando con el fenómeno cartonero en el resto del mundo. Se trata de un congreso que marca tendencia en cuanto a la realidad de las cartoneras en sus diversos escenarios.

Lo sucedido en este año habilita una serie de reflexiones que probablemente podamos reducir a la combinación de dos conceptos: apropiación y significación. Las publicaciones artísticas fomentan la literatura "de trinchera", marginal, comunitaria, alternativa, paulatinamente incorpora la participación de estudiantes universitarios, jóvenes de barrios humildes, cartoneros, internos de centros penitenciarios, niños en situación de calle. Los textos que se difunden expresan por sí mismos una lírica barrial con mixtura de lenguas y dialectos, "castellano aymarizado" "portuñol salvaje" "guaraní campesino", características que implican una marca registrada que perdura en el imaginario de las editoriales cartoneras, y especialmente en el público, identificado con dichas estéticas. En este escenario el concepto cartonero se ha desplazado de país en país pero siempre reconstruido (apropiado) de manera original, adaptando el contexto a la construcción de sentido, sin homogeneizar la estructura sino más bien ofreciendo producciones genuinas, trazando vínculos de pertenencia con factores identitarios, libros que han reflejado un contexto, que han sido socializados en verdulerías, bares, bailantas, centros de detención, mercados, puertos, centros culturales, ciudades alejadas de la periferia urbana, libros que fomentaron la

posibilidad de representar el entendimiento de la alegría (alejando toda idea de solemnidad) a través de la literatura, presentando materiales en espacios públicos donde no faltaban bebidas y comidas populares (un choripán y un vino en vez de un cóctel entre “intelectuales”), libros que se venden en todas partes, librerías, kioscos de diarios, estaciones de metro, veredas de los museos, galerías de arte, plazas y parques, libros cuyas portadas dejan al descubierto los símbolos gráficos del cartón proveniente del supermercado, generando conciencia al dejar en evidencia que ese libro que se está leyendo fue antes una caja recogida en la vía pública, libros que agregan pinturas o collages en las portadas, libros con autores consagrados o inéditos, libros que pudieran revelar su alcance simbólico, transcultural, heterogéneo, acaso una serie de adscripciones identitarias a través del artefacto, mera significación que cobra entidad luego de la apropiación del formato, propiedad de las minorías, de quienes pululan por los recovecos de la ciudad, de quienes apilan en carros atados con alambre los cartones que alumbrarán nuevas realidades, ampliando su difusión bajo el espectro de las redes sociales, multiplicando los espacios y las distancias.

En **2014** se advierte un leve decrecimiento en cuanto al nacimiento de nuevas editoriales cartoneras (tendencia que seguirá registrándose de aquí en adelante), en total se contabilizan unas 36 editoriales desplegadas en 10 países, 9 de ellos en el continente americano (sumándose Cuba con 3 cartoneras) y uno en Europa (nuevamente España, con las experiencias Pensaré y Princesa Cartonera), tanto en Bolivia, como Colombia y Ecuador se incorpora una editorial (4 nombres cartonera, Cartongrafías y Luna Verde Cartonera respectivamente), mientras que en los países “históricos” se registra un sostenido crecimiento editorial con la irrupción de nuevas cartoneras, en Brasil se destacan Carranca Cartonera, Comissao cartonera, Escola Poty Medeiros, Sopapo Cartonero y Vento Norte Cartonero, mientras que en Perú se dan a conocer las experiencias Amaru Cartonera, Cartonazo Ediciones, Otra cosa Cartonera y Viringo Cartonero, en México el escenario se complejiza con la incorporación de nuevas editoriales (Carton-Era, Cartonera Nómada Editorial, Cartopirata, La Tolvanera Ediciones y Shula Cartonera) y por último en Chile se visualiza un creciente impacto de cartoneras creadas en el año, entre ellas las siguientes: Estalla Cartonera, Fugitiva Cartonera, Juanita Cartonera (que también cuenta con bibliotecarios en el equipo), La Joyita Cartonera (cuyos fundadores toman por guía los ensayos del filósofo Walter Benjamin, concibiendo el arte como expresión), Libertando Cartonera, Loquita Cartonera y Opalina Cartonera, destacándose este último por la cantidad y variedad de talleres, entre ellos encuadernación y manufactura, poesía, literatura, “ciencias y sabidurías”, y música. Cabe aclarar que estas estadísticas son estimativas, se tratan de cartoneras que cuentan con sitios Web en redes sociales, con lo cual han sido localizables en los buscadores.

En este año se conoce el llamado “Manifiesto cartonero” a cargo de la editorial peruana Amaru Cartonera, que refleja en parte el recorrido de las cartoneras desde su irrupción en 2003, focalizando en el entendimiento del trabajo

cooperativo, el reciclaje y la autogestión como claves para la creación de un formato cada vez más conocido: El libro cartonero. Dicho texto menciona sobre la necesidad de liberar los libros, disolviendo el límite establecido entre autores, editores y lectores para *“construir un escenario orgánico, donde el libro está vivo como una nueva forma de arte. Trabajamos con copyleft para garantizar su independencia”*.

Para esta época las redes sociales (especialmente Facebook) ya resultan un instrumento fundamental para mantenerse en contacto con sus pares y lectores. Las innumerables ediciones acercan nuevas audiencias y los directorios se van extendiendo en muchos casos con información duplicada. Del mismo modo se observan sitios estáticos con datos desactualizados o emprendimientos que quedaron reducidos a muy pocos libros editados. Por lo general, con el paso de los años un aspecto prevalece en el trabajo horizontal de las cartoneras, y es el de la amistad entre editores y colaboradores, propiciando vínculos que terminan derivando en la organización de talleres o eventos compartidos.

En **2015** la cantidad de cartoneras nuevas ya no tiene el impacto de los últimos años, llegando a conocerse unas 25 editoriales distribuidas en 7 países, dos de ellos europeas (nuevamente España y Francia), los otros países (en donde se reiteran los casos de Brasil, Chile, Guatemala, Perú, Puerto Rico y México) siguen acumulando experiencias que se acoplan a las anteriores, compartiendo eventos, proyectos y difusiones de trabajos colaborativos. Resulta interesante el caso de Guatemala, con la experiencia *“Ediciones la maleta ilegal”* que cuenta con la particularidad de tener presencia en Santiago de Chile, los formatos que trabajan en el taller son la plaquette y el libro cartonero, y registran una intensa actividad en diversas ferias del libro tanto en el país como en México.

En Chile se destaca el proyecto Hipérbole Ediciones, que incluye la publicación en formato físico y digital de la revista Sinestesia, publicando poesía y cuentos con ilustraciones. Del mismo modo la editorial Cayo la teja publican tanto libros cartoneros como fanzines y *“minilibros”* cartoneros ilustrados. En Brasil se suman las experiencias de Candeeiro Cartonera (cuyo entendimiento de producir *“objetos literarios y artes visuales”* es acompañado desde el punto de vista estético y literario por el resto de las cartoneras surgidas en el país); Carolina cartonera, ubicada en el Municipio de Parnamirim (Estado Rio Grande do Norte) quienes se destacan por la confección de sus portadas profusas en colores floridos; Cartonera do mar (resaltándose las tareas educativas en escuelas públicas y bibliotecas comunitarias, generando conciencia sobre la importancia de liberar literatura mediante libros cartoneros); Malha Fina Cartonera, espacio editorial surgido dentro de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de San Pablo, quienes no solo editan libros cartoneros sino también participan de actividades culturales y educativas como traducción de textos, concursos literarios y talleres de escritura creativa; por último tanto Maracajá

cartonera como Nordeste cartonero coinciden en la publicación de literatura inédita bajo la edición económica de libros artesanales.

En México Catarsis Cartonera (con su lema "América Latina se lee en cartón"), Ediciones el viaje o Jacalera Cartonera dejan en evidencia que este tipo de espacios llegaron para quedarse, mientras que en Perú Chacra Cartonera motiva a la escritura y pintura a los niños bajo el entendimiento de un laboratorio poético. Finalmente como dato simbólico un nuevo país incorpora la publicación de libros cartoneros, República Dominicana, a través de "Cartoneras Los Suicidas", lo cual extiende a 28 los países que cuentan con este tipo de ediciones a nivel mundial.

En **2016** se suman aproximadamente 26 cartoneras, destacándose la particularidad de una nueva réplica de Eloísa Cartonera a nivel mundial, ni más ni menos que en China (la editorial Feng) que surge por intermedio del poeta cordobés Guillermo Bravo (impulsor de La Guêpe Cartonnière en París), quien propició la inauguración de un espacio destinado a la producción de textos latinoamericanos en castellano (el Martín Fierro en chino mandarín y clásicos como La casa de cartón, del peruano Martín Adán), libros que han sido distribuidos en tres librerías de Beijing y a los que se puede acceder por sistemas de compras online. Aquí también estuvo presente Javier Barilaro, cofundador de Eloísa, auspiciando el evento y compartiendo publicaciones de Washington Cucurto, y una selección de poemas de Fabián Casas. Se trata de una rareza dentro del amplio espectro de las editoriales cartoneras, pero que da cuenta, simbólicamente, del recorrido que estos espacios hicieron desde el 2003 en adelante.

Si bien en este año se siguen acumulando experiencias en Brasil, Colombia, Costa Rica, EEUU, Francia, México y Uruguay, el país en el que más editoriales se inauguran es Chile, con los casos de Ediciones Liz, Arriba del Pegaso, Autoedición Cartonera, Colectivo Pulmari Ediciones, Editorial Montecristo Cartonera, Editorial Taller Colectivo Anartistas, Hechiza Editorial Cartonera, Griffó Ediciones, La mañosa Cartonera, Pollos cartoneros, y acaso una de las últimas experiencias del año, Efímera Cartonera, que según su fundadora, la poeta e ilustradora Karen Peñalosa (quien a su vez formó parte de Calafate Cartonera) se trata de una "vía de transmisión y un laboratorio de inquietud plástica reciclante", cuyos libros cartoneros se complementan con libretas artesanales realizadas con papel casero timbrado, tela y costuras surtidas, logrando como resultado la edición de bellos objetos literarios. Todos estos emprendimientos ubicaron al país entre los que más han crecido desde el impacto mundial de 2011-2013, siendo el que más cartoneras inauguró en 2016, con un aproximado de 11 nuevas editoriales.

Finalmente por el mero contexto temporal en que fue abordado este trabajo, se desconocen hasta el momento la totalidad de las editoriales cooperativas cartoneras que hayan surgido en Latinoamérica en **2017**. En Argentina se registra el caso de la Editorial "el piche Cartonero", surgida a partir de la intervención de

la Federación de Cartoneras de la provincia de Chubut, trabajando en forma mancomunada con los recicladores del barrio, quienes en forma sincronizada recogen los residuos sólidos urbanos (cartón y vidrio) mientras que los niños de la Red de Copa de Leche pintan a mano las portadas. En Brasil surgen Chita Cartonera, Va Cartonera y Voz Cartonera, en México se suma "El pato con canclas", mientras que en Perú nace Partisana Cartonera. Mención aparte merece el caso chileno, en donde es posible trazar una relación con el V Encuentro Internacional de Editoriales Cartoneras realizado en Santiago (DIBAM), motivando la difusión de nuevas cartoneras, entre ellas Al fin Ediciones, Cartonerasinfilo, Charquicán Creativo, Cuenta Cartón, Nelumbo Cartonera y Publicaciones Marca Chancho.

Esta situación deja en evidencia la complejidad de lo que implica pretender completar un directorio de editoriales cartoneras, basta que un evento se difunda para que aparezcan datos anteriormente inexistentes. En tal sentido no es casual la cantidad de cartoneras chilenas que se generaron en los últimos cinco años, prácticamente igualando las experiencias mexicanas (ambas las más convocantes), porque de algún modo responde a las propuestas que diversos organismos ofrecieron a la comunidad de lectores, facilitando la visibilización de los nuevos emprendimientos, instalando un movimiento que lejos se encuentra de perder vigencia. Seguramente en otras latitudes seguirán naciendo cartoneras sumando experiencias valiosas desde el espacio de la literatura, la cultura y el arte.

Editoriales Cartoneras en contextos carcelarios

Resulta necesario analizar el contexto sociocultural, laboral y educativo de las editoriales cartoneras surgidas en cárceles de máxima seguridad, donde los libros cartoneros fueron reapropiados desde los pabellones motivando la propia publicación de textos literarios, resaltándose especialmente los libros de poesía, como así también relatos, crónicas, cuentos y ensayos breves.

Es interesante reflexionar sobre la incidencia de los talleres literarios, filosóficos y periodísticos en relación a la auto-publicación de libros cartoneros por parte de personas privadas de su libertad, e incluso abordar la aproximación que el alcance de este tipo de iniciativas tuvo en aquellos territorios atravesados por conflictos políticos. Las diversas experiencias atraviesan, mediante las publicaciones, un conjunto heterogéneo de problemáticas generadas desde el encierro, la inequidad social y la exclusión.

Crónicas tumberas en libros de cartón

"Pude reconstruirme desde la destrucción más absoluta y edificarme desde los escombros"

Liliana Cabrera (Me muerto Muerta)



La posibilidad de obtener el cartón sin muchos obstáculos, sumado a la facilidad que supone encuadernar libros en forma artesanal, ha motivado la inserción de editoriales cartoneras en contextos carcelarios como un modo auto-gestivo de ofrecer una inserción social de los reclusos, quienes de este modo participaron en diversas actividades artísticas, logrando incursionar en proyectos literarios personales mientras cumplían con su condena.

Un caso particular, y realmente significativo, lo constituye el colectivo femenino que integra la editorial cartonera y de soportes no convencionales "Me muero muerta" [Yaccar, 2013] (luego pasó a llamarse "Bancame y Punto"), creado por dos escritoras privadas de su libertad, Liliana Cabrera y María Silvina Prieto, ubicada en la U31 del Penal de mujeres en Ezeiza, Buenos Aires. El alcance del proyecto no se limita únicamente a la edición de libros cartoneros, sino también incluye otras actividades multimedia, donde la imaginación va unida a un conjunto de destrezas relacionadas con el mundo artesanal, entre ellos se registran los siguientes ejemplos de intervenciones artísticas:

- Libros con tapas de cartón reciclado, pintados a mano - Frascos de vidrio, conteniendo poesía visual, poesía en Braille y en inglés - Cajas de casetes forradas en tela, conteniendo poesías en forma de acordeón - Poesías en cuadros - CD's con poesías metalizadas - Ediciones en Braille.

Es importante señalar que el proyecto cartonero estuvo motivado en un taller de poesía dictado por la escritora María Medrano, perteneciente a la asociación civil "Yo No Fui" [Rabaini, 2014]. Tanto Cabrera (que en el Penal trabajaba de bibliotecaria) como Prieto encontraron su destino en el encierro, imponiéndose un concepto que fue reapropiado por innumerables cartoneras de América Latina: "hágalo usted mismo", lo cual habilita todo un contexto de trabajo caracterizado por la imaginación, el voluntariado y la creatividad artística.

Como consecuencia del taller de escritura, Cabrera inició sus primeros pasos literarios, logrando publicar textos por fuera del penal. Al poco tiempo conoció a Prieto y juntas emprendieron la experiencia inicial "Me muero muerta". La particularidad de María Silvina Prieto es que fue premiada en un concurso por su trabajo "Crónicas tumberas" logrando la publicación del libro por intermedio de la Fundación Tomás Eloy Martínez, un certamen de crónicas que toma por consigna narrar "nuevas maneras de contar" sobre la situación social, política, económica y cultural de nuestro país. Posteriormente Prieto incursionó en los cuentos cortos de terror. Es para remarcar que ambas editoras, junto con otras reclusas, participaron de la película "Lunas cautivas", de Marcia Paradiso, ofreciendo testimonio sobre el sentido que tiene el cautiverio en un centro penitenciario.

Hay otra circunstancia dentro de la Unidad Carcelaria U31 que une diversas hilaturas, y que tiene relación con un taller de "Pensamiento y expresión" conocido como ELBA (En Los Bordes Andando) del profesor Luis "El Chino" Sanjurjo [Yaccar, 2012]. Como Cabrera advirtió que en la biblioteca las presidiarias solo leían novelas populares y libros de autoayuda, le pareció necesario solicitar a las autoridades un plan de lectura que incluya la discusión de textos filosóficos, literarios y políticos, la posterior autorización y el interés por el curso derivó en la creación de la propia revista, titulada ELBA, que nuclea los trabajos presentados en dicho taller y en otro que el mismo docente dictó en la Unidad 26 de Marcos Paz en un pabellón de hombres.

Al respecto existen experiencias análogas como la revista "Atrapamuros" (Unidad 18 de Gorina, La Plata), "La Resistencia" (Centro Universitario de Devoto) y "Los monstruos tienen miedo" (Cárcel de Ezeiza) espacios que permiten la difusión de voces habitualmente silenciadas. Cabe señalar que estos dos últimos casos son concebidos desde la creación de un taller colectivo de edición que brinda herramientas a personas privadas de la libertad para publicar textos en ambas revistas, el equipo editorial –compuesto por periodistas, editores y estudiantes de Letras, Sociología y Bibliotecología– conforman un espacio extracurricular que forma parte de las actividades del Programa de Extensión en Cárceles de la

Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en el marco del programa UBA XXII [Torres Cabreros, 2015].

En el taller ELBA las mujeres pudieron discutir textos de Foucault, Descartes, Marqués de Sade y Borges entre otros, donde fue posible habilitar adscripciones estéticas que de algún modo establecieron una suerte de ideología del taller, con múltiples discernimientos, propiciando desde el enfoque de las lecturas el entendimiento de la propia escritura. Paralelamente algunas reclusas contaron con la posibilidad de capacitarse en un taller de periodismo a cargo de Daniela Yaccar, lo cual les permitió interactuar con herramientas para evaluar sus propias historias de vida, de este modo tuvieron la oportunidad de ejercer el pensamiento crítico desde un contexto social escasamente frecuentado por el periodismo tradicional. A modo de epílogo se puede agregar que tanto Liliana Cabrera como María Silvina Prieto continúan vinculadas a la literatura, incluyendo trabajos de promoción de proyectos culturales y de edición en contextos de encierro.

Es interesante incluir una experiencia similar ocurrida en la Unidad N° 5 de Rosario [Cruz Ciarniello, 2015], donde un grupo de internas logró publicar una antología de poemas titulada "Korazón sin control: palabras de mujeres entre rejas", fruto del trabajo de la cooperativa editorial "Puño y Letra" y de las integrantes de la ONG Mujeres Tras las Rejas, asociación civil nacida en 2006 con el objetivo de promover la prevención, rehabilitación e integración psico-socio-educativo-laboral de las mujeres que están en prisión o han salido de ella, buscando a través del arte un modo de reinserción social (en esta unidad las mujeres aprenden cursos de teatro, decoración de tortas, pintura y nociones de muralismo, asimismo, gracias a la intermediación de la radio comunitaria "Aire Libre" cuentan con un espacio radial dentro del programa "Contra la pared", conducido por Daniel Berretoni).

La antología de las mujeres rosarinas tuvo una primera edición publicada en Paraguay, a través de la editorial Felicitas Cartonera, posteriormente las reclusas lograron una segunda edición, en el año 2012, con una tirada de apenas 50 ejemplares. Tres años más tarde, la editorial vuelve a publicarlo, pero esta vez los libros de cartón fueron 300, con el objetivo de poder lograr una mayor difusión y circulación de un material que nuclea los sentimientos y realidades de mujeres privadas de sus derechos más esenciales, siendo la comunicación uno de ellos.

La similitud de esta experiencia, con la que llevaron adelante las mujeres del penal de Ezeiza, es que también las escrituras surgieron desde diferentes espacios: un taller de alfabetización, un taller de radio organizado por la ONG y los talleres de arte, verdaderos accesos a capacitaciones y aprendizajes que terminaron derivando en la publicación de un libro cartonero, cuyos poemas reflejaron el cruento escenario de sus historias de vida.

El paradigma de la escritura en el encierro

“La cultura tiene que estar en el pabellón”

Alberto Sarlo (Cuenteros, verseros y poetas)



En Argentina habría que retrotraerse a una experiencia análoga, motivada por la propuesta de un abogado platense, Alberto Sarlo, quien desde 2003 ha trabajado junto a los internos del Pabellón 4 ubicado en la cárcel de máxima seguridad N° 23 de Florencio Varela [Drovetto, 2015] a quienes les enseñó a leer y escribir. Este profesional presentó un proyecto con el objetivo de armar una editorial cartonera en el penal, el cual fue aprobado por el Ministerio de Justicia de la Provincia de Buenos Aires. La técnica es simple, tapas de cartón y fotocopias impresas. Para esto el abogado tuvo que enseñarles a los internos conceptos sobre literatura y lecto-escritura, focalizando en aspectos literarios bajo nociones de filosofía e historia, logrando en poco tiempo que varios jóvenes, en su mayoría analfabetos, pudieran escribir y publicar cuentos y relatos infantiles. Posteriormente el contexto se fue ampliando ya que los internos pudieron armar una biblioteca en la cocina del pabellón y pasaron de ser 20 a 40 alumnos. Sarlo no solo enseñó literatura, también boxeo y posteriormente filosofía, el deporte fue un modo de enganchar a quienes no se sumaron desde el principio.

Con el tiempo publicaron dos antologías de cuentos infantiles y dos textos sobre filosofía titulados “La filosofía no se mancha” (en donde analizaron textos clásicos a través de cuentos ficcionales), cuyas escrituras eran corregidas en forma grupal,

logrando incluso delegar en otros reclusos las tareas de corrección y la organización de las clases. Finalmente, la publicación que más impacto generó por fuera de la penitenciaría, ha sido una antología de cuentos titulada "Desde adentro", que muestra en base a duros relatos autobiográficos lo que significa vivir dentro de un pabellón. La última publicación ha sido Juguetes perdidos, una antología que incluye vivencias de los escritores en los institutos de menores. Vale aclarar que todo lo que producen lo regalan a diversas instituciones educativas, permitiendo incluso la descarga gratuita en PDF.

A medida que el proyecto se fue ampliando, paralelamente bajaban los índices de violencia en el Pabellón 4, donde Sarlo contó con la valiosa ayuda de un interno, Carlos Miranda Mena [Otra Ronda Radio, 2016] quien solía aportar ejemplos "bajados al barro" de los temas planteados por el abogado, donde abundaban citas y conceptos filosóficos. Cabe señalar que una vez que Mena cumplió su condena (pasó en total 17 años en la cárcel) volvió a la Unidad del penal 23 de Florencio Varela pero esta vez como docente, para seguir ayudando a Sarlo en el mismo pabellón de siempre, con la biblioteca "Rodolfo Walsh", la editorial cooperativa cartonera y las publicaciones de los libros. La cartonera "Cuenteros, verseros y poetas" ya ha logrado editar varios libros a partir de la producción propia de los escritores-presidarios del Penal, una editorial que combate al infierno con libros de cartón.

Mención aparte merece la biblioteca, que cuenta con más de cuatrocientos libros que comparten todos los miembros del Pabellón y que son prestados a los restantes compañeros de la unidad. Desde allí han donado más de quinientos libros de cartón, destinados a los comedores del conurbano y las madres detenidas en la Cárcel de Mujeres N° 33 de Olmos. Si existe un modo mejor de ilustrar este proyecto es necesario compartir este prólogo [Sarlo, 2014] que el propio abogado publicó en una antología cartonera:

"Llevamos casi cinco años publicando libros cartoneros. Llevamos casi cinco años peleándole a la contra. No es fácil leer literatura en una cárcel de máxima seguridad. No es fácil dar clases de filosofía en condiciones inhumanas. No es fácil escribir tolerando torturas físicas y psíquicas. No es fácil haber publicado más de dos mil libros cartoneros y haberlos donado a los comedores de barrios humildes del conurbano. No es fácil haber hecho cuatro concursos nacionales de poesía y literatura para personas privadas de la libertad en donde hemos entregado premios literarios tanto a presos como a empleados del servicio penitenciario. No es fácil emprender esta aventura en donde nosotros mismos pusimos como condición no recibir suma de dinero ni del Estado ni de personas particulares ni de ONG alguna. No es fácil porque hay mucha, pero mucha gente enojada con nuestra labor, mucha gente que no nos quiere ver leyendo, mucha gente que pretende que no escribamos. Les puedo asegurar que no es fácil hacer lo que hacemos, pero también les aseguro que es posible. Somos la prueba de que es posible. Nosotros lo hicimos. Lo hicimos con los muchachos del Pabellón 4. Los muchachos somos todos. Yo soy uno de los muchachos".

Cabe señalar que cuando Sarlo menciona al Pabellón 4 de lo que está hablando técnicamente es de un Pabellón de población [Procuración Penitenciaria de la Nación, 2015], que en la jerga presidiaria son aquellos pabellones de marginales donde el Estado solo entra para hacer requisas (aproximadamente cada 15 días los oficiales incautan entre otros elementos celulares, facas, droga y vino hecho de papa fermentada), allí son ubicados los condenados por homicidios y presuntos homicidas sin sentencia firme, el manejo del espacio es de los internos, lo cual incrementa el nivel de violencia, no hay mantenimiento ni asistencia, se trata de un recinto prácticamente aislado del resto del edificio, de allí que su labor haya tenido semejante mérito.

Resulta válido compartir los motivos que llevaron a Sarlo proponer estos proyectos, los mismos surgieron en 1995, siendo estudiante de Derecho, cuando en ocasión de realizar las prácticas de Derecho Procesal Penal, tuvo la oportunidad como alumno de conocer la cárcel de Olmos, allí cuenta que el director solo quiso mostrarles el pabellón universitario, pero que debido a la insistencia de una docente pudieron ver los otros pabellones, allí el impacto para los estudiantes fue muy fuerte: olores pestilentes, ventanas sin vidrios y cloacas rotas, internos mutilados viviendo en celdas que triplicaban la cantidad de personas para las camas que había y hombres durmiendo en colchones empapados. Años después, cuando la editorial Eloísa Cartonera le publicó su primera novela "Pura vida: noticia de un viaje", supo que ese era su objetivo: enseñar literatura a los internos y que puedan escribir y publicar sus propios libros de cartón.

Desde entonces, cada miércoles, y sin el padrinazgo de nadie, Alberto Sarlo demostró que es posible otro paradigma en el encierro: 50 presos empezaron a leer, mantuvieron una biblioteca de 400 libros y se animaron a escribir y a publicar libros de cartón pintados a mano.

Publicar poesía en cárceles de máxima seguridad

Un caso similar, a través de la editorial Canita Cartonera (arte-literatura-opinión) se da en una cárcel de máxima seguridad en el norte de Chile [Chile. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, 2015], publicando poesía desde el año 2009, donde los presidiarios se auto-editan sus propias obras. El proyecto editorial, perteneciente a la editorial Yerba Mala Cartonera, contó con el financiamiento del Programa "Acceso Regional del Consejo de la Cultura y las Artes", y fue llevado a cabo en la cárcel de alta seguridad de la comuna de Alto Hospicio, Región de Tarapacá, incluyendo proyectos de capacitación destinados a consolidar y difundir el trabajo desarrollado por los internos nortinos.

Posteriormente crearon un fanzine carcelario denominado "Una fisura en la muralla" [Canita Cartonera, 2010] donde fue preciso configurar una estructura dividida en dos campos de acción: el primero, relacionado con el trabajo en conjunto entre los Internos del centro penitenciario, escritores y artistas

independientes e instituciones públicas ligadas al ámbito cultural; y el segundo, directamente ligado a las unidades que la componen: gráfica y literaria. De este modo, y con la intención de ganar más espacio en el ámbito cultural/educativo, nace el colectivo que lleva el mismo nombre del Fanzine que diseñan mensualmente sus integrantes. *Una fisura en la muralla* ha generado interés debido a la condición activista de sus miembros, traducido en la consolidación de bibliotecas internas, la alfabetización a los compañeros de módulos y la generación de instancias de reconocimiento frente a potenciales nuevos escritores. Bajo esta lógica, se pudo celebrar el día internacional del libro 2010 en el interior del penal, con la intención de presentar el colectivo, el fanzine, el documental y de paso, premiar al ganador de un concurso literario organizado por ellos mismos. Cabe destacar la publicación de una antología de poesía carcelaria en el Centro Penitenciario Alto Hospicio, Tarapacá, conocido como "Ideas Ruidosas, escrituras del dolor y la resistencia" [Espinosa, 2010], cuyos trabajos fueron consecuencia de un taller literario coordinado por el poeta Víctor Hugo Díaz y auspiciado como proyecto por el Consejo de la Cultura y las Artes de Tarapacá. En este volumen se destacan voces que dejan en evidencia no solo el dolor, la soledad y la impotencia de lo que implica una situación de encierro, sino también la permanente noción de autocastigo, en donde el enemigo pasa a ser el hablante de cada texto.

Bajo esta experiencia también se realizaron publicaciones de libros cartoneros que impactaron por su crudeza, como el caso de los 12 relatos reunidos con el título "Cómplices por la libertad", escrito por los reclusos de la Ex Penitenciaría, resultado de un taller organizado por la Biblioteca de Santiago. Tal publicación, cuyo contexto entremezcla historias de vida con violencia callejera, podría encontrar similitud con el reconocido caso "Escritores de la libertad" [Martínez-Salanova Sánchez, 2007], la difícil y enriquecedora experiencia de la docente Erin Gruwell, cuya historia de vida fue recogida en la película "Freedom writers" donde se narra como consiguió trabajo siendo profesora de literatura en el Wilson Classical, Long Beach, tras los conflictos interraciales que tuvieron lugar en los Ángeles (1992). En dicha institución tuvo contacto con jóvenes mayoritariamente mexicanos, asiáticos y descendientes de africanos, en un contexto de pandillas, asesinatos y profundas desigualdades sociales, muchos de los casos provenientes de hogares destruidos por la violencia familiar. Allí, a pesar de las resistencias iniciales, la profesora encontró la metodología para mejorar las condiciones de vida de sus alumnos, de algún modo les puso delante un espejo en el cual pudieran reconocerse realmente tal como eran, víctimas de un sistema hipócrita que los dejaba a la deriva sin preocuparse en absoluto por sus destinos. Los materiales que ofreció la docente hicieron hincapié en temas históricos relacionados con el racismo y la incomprensión (visita al Museo de la Tolerancia de Los Ángeles, lecturas de los diarios de Ana Frank, encuentros de los estudiantes con sobrevivientes del Holocausto), circunstancias que posteriormente motivaron la escritura de artículos en diarios personales donde los alumnos publicaron sus experiencias de vida. Este material, propiciado por la profesora de literatura, convirtió en escritores a los alumnos, editado bajo la forma de libro en 1999, el

mismo llevó por título *The Freedom Writers Diary*, y motivó un profundo cambio en sus vidas.

La peculiaridad de la experiencia chilena es que dicho proyecto fue planteado por sus autoridades como una herramienta de rehabilitación para los reclusos, dando a entender que desde el espacio de la cultura existía una oportunidad que podía equipararse al de un ámbito laboral, y que la misma cobraba otro sentido desde el contexto de reclusión.

Mención aparte merecen los encuentros de cartoneras carcelarias en eventos públicos, lo cual evidencia el nivel de impacto de estas organizaciones comunitarias en donde suelen participar ex-presidarios, escritores, editores, periodistas, docentes y talleristas que trabajan intramuros. Precisamente en Chile se registraron algunos casos, como el "Encuentro Internacional de Editoriales Cartoneras" en la Biblioteca de Santiago [Olga Cartonera, 2016] donde se compartieron experiencias editoriales en los contextos carcelarios de Arica, Iquique y Valparaíso, incluyendo publicaciones bolivianas en cárceles de La Paz y Santa Cruz. También ha sido frecuente la presentación de libros cartoneros en centros culturales, uno de ellos, "Palabras en Condena" fue escrito desde la penitenciaría de Santiago de Chile, editado por Isidora Cartonera [Isi Cartonera, 2016] donde se compartieron documentales, debates y presentación oral de textos.

Acaso un ejemplo de permanencia en cuanto a eventos continuos lo simbolizan las Jornadas de presentación de relatos carcelarios editados por Isidora Cartonera. Estos espacios colectivos han sido producto del resultado de procesos creativos que tuvieron lugar en las cárceles de Valparaíso, la ex-penitenciaría de Santiago de Chile y el Centro de Detención Preventiva de San Miguel (donde se publicaron los cuadernillos "Memorias de mujeres carcelarias") en todos estos casos el eje de los trabajos estuvieron focalizados en la conversación, reflexión y problematización de conceptos vinculados con el entorno carcelario, abordando cuestiones jurídicas, políticas y normativas de los cuales se nutrieron los diferentes microrrelatos, microcuentos, cuentos colectivos y poemas, que los presos publicaron en libros de cartón.

Los códigos carcelarios en proyectos cartoneros

En México la particular experiencia denominada "Santa muerte cartonera", tuvo por premisa concebir la lectura como intervención social, en donde muchos de sus colaboradores han estado en situación de encierro o cumpliendo penas en diversas instituciones penitenciarias. La Santa Muerte es una forma indócil de fe mexicana, en la cual según algunos, son delincuentes los más fieles devotos de ella. Amor, dinero, salud, suerte, al igual que odios, intrigas, celos y venganzas son los temas que la Santa Muerte trata día y noche de parte de sus ilegales creyentes que ven en ella, aunque no parezca, a un ángel representando el triunfo y la utopía del mañana. Literatura propia de una periferia marginal que los

grandes medios han demonizado (delincuencia y terrorismo como una forma de escritura literaria, un plano también atravesado y frecuentado por el paganismo y el sincretismo, en el cual los autores se desenvuelven), con lo cual el espacio artístico de la cooperativa les permite dar una respuesta que implica a su vez un sentido de representatividad que guarda relación con los símbolos carcelarios.

Mención aparte merece la complejidad de los códigos lingüísticos en contextos de encierro, situación que es posible emparentar con el sentido de pertenencia de los tatuajes "tumberos" realizados en el interior de las celdas [Morales, 2016]. Basta que un concepto sea apropiado socialmente por fuera de los muros para que los internos los descarten, remplazándolos por otras terminologías, en este punto es válido suponer que existen palabras que en dicho contexto adquieren dimensiones genuinas, consustanciadas con las grietas propias de una realidad extrema, si quisiéramos representar el encierro o lo que implica la supervivencia en un pabellón de máxima seguridad, tendríamos acaso que el concepto, bajo el revestimiento de un código lingüístico, necesariamente se institucionaliza conforme pasa el tiempo, cobrando identidad propia, permitiendo o autorizando a sus destinatarios la facultad de poder nombrar la realidad que los rodea, registrando de tal modo la complejidad del territorio compartido. Los conceptos creados dentro de un pabellón representan al contexto, es allí que forman parte de un lenguaje que no debe ser explicado, es un signo de pertenencia, y queda en esos muros mientras dure la condena. Lo mismo se traslada a los tatuajes realizados con precarios elementos en las prisiones, se tratan de marcas que se diferencian de los estándares sociales externos, símbolos que a su vez implican rangos o jerarquías, incluyendo representaciones de ciertas nociones que en situación de encierro cobran otra dimensión (como el paso del tiempo por ejemplo) si estas imágenes fueran reapropiadas en catálogos accesibles por fuera de los penales, probablemente los reclusos dejarían de realizarlos, buscando otros signos que representen lo que afuera no merece ser representado.

Forjando junturas con libros de cartón

“Ousar nuevas maneras de leer. Usar el entendimiento. Y usar el non-entendimiento”
Douglas Diegues (Yiyi Yambo)



Volviendo a la problemática social de las editoriales que utilizan cartones, si subrayáramos la particularidad de lo que implica generar vínculos entre editoriales cartoneras y personas recluidas, podríamos tomar algunas experiencias españolas para analizar, entre ellas la editorial “Aida Cartonera” [Martínez Arranz, 2013], surgida de un pequeño grupo de voluntarios de la librería solidaria AIDA Books&More, y de su interrelación con los presos del Módulo 2 del Centro Penitenciario de Segovia. Muchas de las colecciones propuestas han sido editadas y encuadernadas por los internos del programa Loyola que la Fundación Padre Garralda - Horizontes Abiertos, desarrolla en el centro penitenciario de Segovia. La misión de Aida Cartonera –quienes han focalizado sus esfuerzos en el Programa Terapéutico Loyola, dirigido a drogodependientes– es *“facilitar la participación, promover la sensibilización para la solidaridad y la cultura accesible a través de la creación de libros de manera artesanal que sirvan, además, como herramienta para la transformación social”*. Por medio de la compra de estas publicaciones la editorial colabora con proyectos sociales en doce países de Asia, África, Oriente Medio y América Latina.

Dentro de la propuesta resalta la conformación de un taller ofrecido por Aida Cartonera en la prisión. El mismo se compone de dos actividades, por un lado se

encuentra el trabajo de maquetación, donde se elabora en una sala con varios ordenadores los diferentes textos, incluyendo el diagramado de los mismos con el programa de Office, Microsoft Word. Por otro lado se realiza el trabajo que más "mancha las manos": el de cortar los materiales, decoración de tapas y cosido del texto al cartón.

Los cartones los obtienen con donaciones de voluntarios al presidio, o incluso los propios internos los reutilizan de los paquetes y envoltorios de alimentos u otro tipo de enseres que entran a la prisión. Se utilizan telas, recortes de revistas, rotuladores, témperas, acrílicos... de este modo han podido realizar varios libros tomando diferentes temáticas vinculadas con el contexto de encierro. Cabe señalar que los reclusos pasan a considerarse voluntarios, generando un interés común en el aprendizaje y el progreso personal. En cuanto a las actividades realizadas por la Fundación Padre Garralda-Horizontes abiertos se destacan los diversos programas en prisiones estatales diferenciando cuatro ámbitos (Proyectos con niños, para madres sin recursos, drogodependientes y "otros proyectos carcelarios", donde se incluye talleres ocupacionales, cursos culturales, conferencias, representaciones teatrales, atención psicológica, actividades terapéuticas, deportivas y de ocio).

Existe un antecedente en Zaragoza, la Editorial Macrocartonera Zapaticos Rotos [Guiu, 2013], quienes con la colaboración de la Biblioteca Aragón, la Cruz Roja, la Asociación Aragonesa de Escritores, la Editorial Cartonera Niña Bonita, Ediciones Cordelería Ilustrada e instituciones penitenciarias, realizaron varios talleres de escritura creativa y edición, lo cual derivó en la publicación de libros cartoneros escritos por los propios internos. A esta labor se suman las ediciones del certamen Picapedreros Poesía-microrelatos-guiones (2011-2012), cuyos textos fueron presentados en las cárceles de Zuera y Daroca, algunos de ellas plasmados en la revista "La oca loca", fundada en el Centro Penitenciario de Daroca. Como resultado de estas tareas, la editorial Zapaticos Rotos difundió una colección con tres títulos: "Por partes", "Óxido temporal" y "Delcatorce", este último producto de un espacio carcelario terapéutico especializado en toxicomanías.

Otra editorial ibérica, en este caso madrileña, Meninas Cartonera (considerada desde 2009 la primera cartonera española) ha trabajado en forma similar con mujeres víctimas de violencia de género, el Centro de Mujeres Migrantes Ayaan Hirsi Ali [Meninas Cartoneras, 2017], cuyo objetivo es brindar atención psicosocial, orientación laboral y asesoría jurídica a mujeres españolas e inmigrantes, especialmente magrebíes (región del noroeste de África que comprende zonas de Marruecos, Argelia y Túnez) que se encuentren en situación de riesgo social para de este modo poder prevenir la exclusión. Asimismo ofrecieron talleres en el espacio de autogestión cultural la Tabacalera de Lavapiés, cuyas experiencias resultaron liberadoras e incluso catárticas para las mujeres, que entre textos y cartones, podían sentirse incluidas en el mundo de las letras y las creaciones artísticas. La editorial también ha realizado un taller cartonero en la cárcel Modelo de Barcelona (abril de 2015), denominado "Micronopia", a cargo de María Paz

Ruiz, escritora, cronista y periodista, cuyo libro, compuesto de ocho microrrelatos, fue intervenido manualmente por las internas, logrando que cada ejemplar fuera irreplicable, según las distintas ilustraciones llevadas a cabo por las personas privadas de su libertad.

Cartoneras en contextos de conflictos sociales

Es otro ejemplo que demuestra la amplitud de las cartoneras en contextos sociales, en este caso se destaca el trabajo de Cartongrafías [Semino, 2015], editorial cartonera independiente de víctimas del conflicto armado en Colombia (como lo explican desde el sitio Web, el nombre de la editorial está compuesto por dos conceptos: cartón, que hace referencia al material con el cual realizan las portadas y grafía, por la escritura que permite tornar visible la necesidad de recuperar la tierra y sus historias). Desde este juego de palabras se valoriza un espacio donde el concepto de memoria es permanentemente ejercitado por un grupo de artesanos, cuyo trabajo es auspiciado por el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación en conjunto con la asociación Minga, donde suelen imprimir agendas y libretas que contienen mapas, dibujos, canciones y grabados. Durante meses han participado 40 víctimas de las localidades de Puente Aranda, Rafael Uribe Uribe, Ciudad Bolívar, Mártires, Usme, San Cristóbal, Kennedy, Candelaria, Fontibón y Suba, quienes se reunían tres veces por semana en el Centro de Memoria para hablar de sus historias e ir plasmando sus grafías.

De este modo se realizaron diversidad de agendas de tapa dura, armadas con los desechos de cajas de cartón e intercaladas con litografías que dan cuenta de las resistencias de las comunidades, las diferentes situaciones de desplazamiento violento ocurridos en la región, los casos de violencia sexual perpetrados por paramilitares, la victimización de que han sido objeto y la esperanza por volver a las tierras de la infancia. En este punto resulta necesario revisar los trabajos cartoneros porque implican por sí mismos un aporte a la reconstrucción de la memoria histórica. En tal sentido el proyecto torna visible las historias de vida, los mapas realizados a mano, intercalando dibujos infantiles, fotografías de familiares desaparecidos, frases y recortes periodísticos que dan cuenta de las problemáticas campesinas, así como recreaciones del patrimonio cultural de la región (entre otros, ciertos árboles que marcaron el recuerdo de la niñez, las plantaciones de café, las prácticas de oficios característicos de la cultura). Son imágenes que representan lo que los comuneros poseían hasta que la guerrilla les quito todo. Se tratan de hechos reales que marcaron el destino de una comunidad bajo el plano del conflicto armado en Colombia. La finalidad última de este colectivo es construir la paz en medio de la crisis, reclamando la posibilidad de poder aportar datos para que los procesos de negociación entre el gobierno colombiano y las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) no excluyan los derechos de las víctimas, cuyos reclamos son representados simbólicamente con libros de cartón.

Algunas breves conclusiones de las cartoneras carcelarias

Todos estos ejemplos nacieron de circunstancias particulares que resulta difícil dilucidar, tareas labradas en soledad que a su vez generan colaboraciones inesperadas, objetos con palabras que expresan como pueden una experiencia de encierro o de conflicto, donde las rutinas tienen en el imaginario colectivo el sonido metálico de unas rejas que se cierran. Que en tales espacios se conciban editoriales y cooperativas cartoneras resulta una alternativa válida, cuya articulación y puesta en práctica enriquece semánticamente el alcance del concepto "inclusión social". De alguna manera se trata de un acto de resistencia, pero también una construcción, la oportunidad remota de habilitar mínimamente una recuperación en contextos socialmente vulnerables. Lecturas que invariablemente "los de afuera" leerán bajo otra comprensión.

Las diversas experiencias muestran una reapropiación del concepto "editoriales cartoneras", teniendo en muchos casos la posibilidad de publicar textos desde el encierro. Muchos de los emprendimientos cartoneros se originaron, en gran parte de los casos analizados, mediante asistencias sociales ofrecidas por profesionales de distintas disciplinas, de este modo los reclusos tuvieron oportunidad de aprender conceptos de lecto-escritura, edición de textos, maquetado de materiales, y acceso a textos filosóficos, políticos, literarios, periodísticos y jurídicos con los cuales pudieron desarrollar el pensamiento crítico y posteriormente publicar textos dentro de un pabellón de máxima seguridad. Todos estos elementos habilitaron en los reclusos el discernimiento de concebir una editorial que funcionara artesanalmente, con libros cuyas tapas no se reiteran y que resultan conocidos por fuera de las cárceles, posibilitando incluso una salida laboral tras el cumplimiento de la condena.

De lo que estamos hablando es de una multiplicación de publicaciones cuyas temáticas se encuentran consustanciadas con el tópico del encierro y la inequidad social, la pobreza, los conflictos familiares, los diferentes grados de violencia y la marginalidad extrema, nociones que recorren buena parte de los contenidos literarios producidos en prisión, en ese entorno las ediciones de libros cartoneros resultan la consecuencia de un trabajo sostenido en el tiempo, con lo cual la injerencia de una editorial cartonera cobra otra dimensión. Allí el escenario cambia, lo creado se transforma en producción, y la producción en movimiento, al cual adscriben sus ideólogos bajo diferentes planos estéticos, literarios, artesanales, comunitarios e incluso ecológicos, sabiendo sin embargo que siempre habrá un muro separando ambas realidades.

Esta situación distingue un tipo específico de literatura, cuya valoración se encuentra supeditada al entendimiento interno de lo creado. Los escritores defienden "desde adentro" sus propias experiencias literarias. Resulta imposible discernir en este artículo la trascendencia de los textos por fuera del contexto carcelario, puesto que cada poema, cada relato, cada cuento, cada crónica, busca redimir desde la palabra el motivo que llevó a sus autores a tener que

cumplir una condena. Con lo cual no es sencillo asegurar que dicha construcción fuese posible desde otro escenario o pueda esquematizarse bajo otros códigos lingüísticos. Se tratan de escrituras que buscan recrear los límites de un territorio frecuentado desde un inevitable sentido de pertenencia, lo que lleva a la improbabilidad de juzgar aquellas expresiones por fuera de dichos recintos.

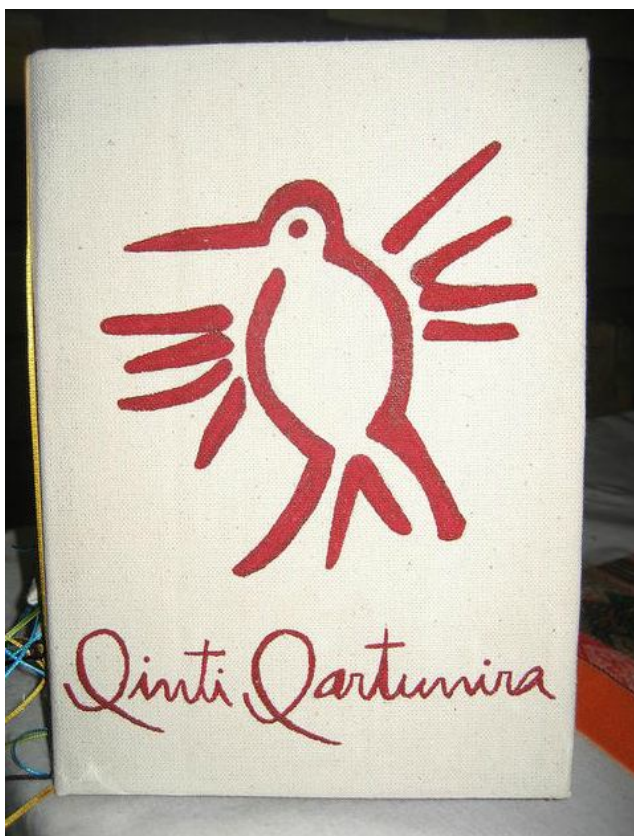
Por lo tanto habría que analizar con cuidado lo que genera esa extraña simbiosis: libros cartoneros en un penal de máxima seguridad, literatura liberada desde el encierro en el más accesible de los formatos, la imagen de alguien que escribe y que guarda lo creado en un pedazo de cartón, mientras un portón se cierra hasta el día siguiente.

Libros cartoneros en comunidades indígenas

La cartonera colibrí...

"Estamos interesados en que el cartón no se vaya al tiradero de basura"

Nayeli Sánchez (La Cartonera).



Existen pocos casos de editoriales cartoneras indígenas, tal vez uno de los más representativos corresponda a la experiencia denominada Qinti Qartunira (significa picaflor en lengua quechua) que inicia su trabajo en marzo de 2011. Se trata de una cartonera Kichwa ubicada en la Amazonia Alta Peruana, en donde los paisanos suelen confeccionar libros de cartón cubriendo las carátulas con telas de algodón crudo, incluyendo lonas o telares que son tejidos por mujeres Kichwa-Lamistas, quienes bordan las semillas pintando las telas a mano. De este modo se evidencia una apropiación del formato cartonero tradicional pero aplicando elementos y materiales propios de su cosmovisión.

En los pueblos originarios de Ecuador, según el entendimiento Kichwa, el picaflor es considerado crianza de viento, un mensajero de los espíritus que trae buenas noticias. En las palabras del profesor bilingüe Segundo Felipe Cachique

Amasifuén, el picaflor puede ser comparado a un chaski, "porque chaski era aquel que llevaba las noticias entre los Incas". En otras regiones de la Amazonía cuentan las leyendas que estos pájaros transportan el fuego en su pico.

La cartonera surge gracias al interés y participación del Consejo Étnico de Jóvenes Kichwa de la Amazonía (CEJOKAM), contaron con el apoyo de Sarita Cartonera, con quienes aprendieron las primeras técnicas sobre la confección de libros de cartón. Los materiales publicados buscan representar el mundo de las chacras, las siembras, las plantas medicinales, el monte y los cerros. Entre sus objetivos figuran la producción de textos literarios "libros-cosechas" escritos en quechua para fortalecer las colecciones de escuelas bilingües, y que cuentan con un logo propio, diseñado por la artista Kichwa-Lamista Rosario Izuiza Pizango, quien realizó las carátulas de cartón cubriéndolas con algodón orgánico.

Experiencias mexicanas



Siguiendo con estos ejemplos, desde México se registran experiencias donde se manifiesta el interés por parte de organismos estatales de impulsar la producción de textos en lenguas indígenas, incluyendo el formato cartón, tal es el caso de la Dirección General de Educación Indígena (Olarte, 2014), quienes han favorecido el incremento de publicaciones tanto el número de títulos como el tiraje de los materiales: libros de texto en lengua indígena, libros de literatura, colección Semilla de Palabras, narraciones de niñas y niños indígenas y libros intertextuales

que se encuentran en versión monolingüe, bilingüe y plurilingüe, mismos que se distribuyen entre los alumnos y en las bibliotecas escolares.

Con respecto a este espacio educativo cabe destacar que los libros cartoneros “permiten desarrollar prácticas de lectura y escritura mediante la producción de textos reales con objetivos específicos y acordes con los intereses de alumnos y maestros. Mediante la producción de libros cartoneros, los alumnos permanentemente escriben, editan y distribuyen sus textos en la escuela y comunidad; de esta manera, la escuela sale a la comunidad y la comunidad entra a la escuela” (se concibe a la lectura y escritura como prácticas sociales). La importancia del trabajo colaborativo es que permite contar con una herramienta idónea que facilita la propia producción de textos escolares, respetando no solo las variantes lingüísticas que los alumnos expresan en sus comunidades de origen, sino también el valor de las palabras empleadas por los abuelos, permitiendo discutir el sentido de las ilustraciones en los textos. En este proceso no solo se analiza la producción de documentos locales sino que tanto los alumnos como los docentes reflexionan sobre la escritura, la ortografía, las partes del texto, los tipos de contenidos y el lenguaje escrito.

Cabe resaltar que los textos recuperan conocimientos de la tradición oral, literatura local y temas cotidianos de las comunidades, lo cual contribuye al fortalecimiento de la identidad cultural y lingüística de los niños, también se registran documentos sobre herbolaria, historias, monografías, cultivos, técnicas de producción, problemas agrarios, fiestas, temas educativos, cambio de autoridades, recetarios de cocina (no solo la técnica sino también incluyendo información complementaria, como por ejemplo el lugar en donde se deben cortar las hierbas, hongos, flores, vainas, así como las personas que están autorizadas para cortarlos, el estado de ánimo que deben tener y la forma de consumirlos, o las personas que están en condiciones de ingerirlos) en este tema cabe destacar que en buena parte de las lenguas indígenas, la preparación de los alimentos se explica en forma narrada, en lugar de usar expresiones imperativas.

Muchas de las producciones editoriales llevan ilustraciones representativas del contexto geográfico y cultural de las comunidades indígenas, resaltándose la particularidad de que los títulos están consignados en su mayoría en forma monolingüe indígena, en este contexto resulta válido compartir unas palabras de uno de los maestros indígenas Tutunakú, Manuel Sosa Sánchez, que torna visible el sentido de lo que implica el proyecto para los paisanos:

“El libro cartonero es una opción magnífica por el sentido que tiene: todos podemos hacer un libro, no es un privilegio de unos cuantos, sino una posibilidad real para poder comunicarnos de manera escrita y fortalecer nuestra identidad a partir del registro escrito de todos los conocimientos que tenemos de la tradición oral”.

A partir de allí se entiende el valor de estos materiales que pasan a integrar contenidos en ferias artesanales, incorporando los libros cartoneros al arte indígena, donde no están ausentes las charlas sobre plantas sagradas, etnohistoria y juegos infantiles, pero sobre todo se convierten en materiales propicios para trabajar en aquellas aulas que cuenten con alumnos cuyos padres pertenecen a comunidades indígenas o campesinas.

En el caso de México la experiencia de producción y edición de libros cartoneros se ha extendido a un conjunto de lenguas indígenas, entre ellas las lenguas maya, náhuatl, tutunakú, popoluca, hñähñu, tzeltal, tzotzil, chol, tojolabal, tének, huichol, tepehuano y tlapaneco. Los libros artesanales que se han producido en estas lenguas indígenas versan sobre diversas prácticas culturales de las comunidades, que contemplan tanto las tradiciones como las producciones literarias, constituyen una opción para la formación de practicantes de la lectura y la escritura. Las escuelas impulsan la producción, edición y distribución de sus textos y libros a la comunidad. Los alumnos revisan sus textos, hacen recomendaciones de mejora, aprueban las correcciones y aprenden a funcionar como un grupo autónomo. Asimismo se organizan para presentar sus libros a la población y a la comunidad escolar. Al participar en una práctica cultural, los niños experimentan la forma como deben hacerse las cosas, esta situación representa un ejemplo de la importancia que tiene en las escuelas aquellas propuestas que se realizan por fuera del espacio institucional, de este modo la escuela “sale” hacia la comunidad para devolver lo aprendido en las aulas, focalizado en la tradición cultural e histórica de grupos sociales específicos.

Otro caso significativo lo representa el trabajo colaborativo de Iguanazul Cartonera, quienes han logrado publicar textos de autores indígenas en forma bilingüe. De algún modo lo que buscan es generar lazos transnacionales que vinculen el tratamiento de la lengua indígena y la tradición oral, donde se hace visible el concepto de sustentabilidad en relación a los materiales utilizados con criterios artesanales. Aquí también resultó fundamental la realización de un taller de elaboración de libros cartoneros, propiciando la participación de los llamados guardianes de la memoria oral, quienes contaron con la colaboración del artista

visual Gilberto Delgado García, perteneciente a la comunidad mixe de Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca, autor del prototipo de la editorial cartonera.

En el taller abordaron cuestiones básicas como el doblado de hojas, las medidas, formas de costuras y elaboración de las tapas, pero siempre habilitando en el proceso la propia creatividad de la comunidad, uno de esos casos fueron las portadas realizadas en papel marmoleado, utilizando pinturas que luego remojabán y secaban al sol, lo cual les permitía crear diversas tonalidades de colores, formas y relieves. Asimismo aprendieron técnicas de serigrafía, y propusieron diferentes formatos cartoneros, entre ellos un libro que podía cerrarse en forma de caja rectangular, cubriendo en su totalidad el paginado de los textos.

Cabe señalar que en muchas situaciones el recurso de los libros cartoneros resultó apropiado para acompañar emprendimientos culturales y educativos, a modo de ejemplo tenemos el caso del Sistema Educativo Estatal Mexicano (SEE), quienes para preservar las lenguas de grupos nativos indígenas pai-pai, cucapá, kumiai y cochimi y grupos indígenas inmigrantes mixteco, triqui, zapoteco, nahuatl, purépecha, cora, huichol, mayo, mixe y mazahua, buscaron el modo de distribuir entre los docentes libros, carteles didácticos y materiales lingüísticos sobre la enseñanza oral de las lenguas yumanas, incluyendo vocabularios prácticos del kiliwa, en dicha propuesta sumaron la producción de libros artesanales-cartoneros elaborados por los propios maestros, agregando juegos didácticos y autóctonos.

Un aporte sustancial lo propició en 2010 la editorial Ratona Cartonera, quienes comenzaron a realizar talleres de edición de libros cartoneros en comunidades indígenas de México, para maestros y niños, especialmente en las sierras de Puebla, Veracruz, Guerrero, Hidalgo y Oaxaca. Con lo cual en este caso no estamos hablando puntualmente de una editorial sino de docentes y alumnos que deciden recuperar el conocimiento de la cultura haciendo libros de cartón en forma individual, para luego trabajar en clase con los textos y los libros cartoneros. Esta experiencia de trabajo generó un fuerte vínculo entre la editorial cartonera y los maestros tutunaku, resaltándose especialmente el encuentro que tuvieron La Ratona Cartonera, en agosto de 2010, con 120 maestros indígenas Tutunakú (La ratona cartonera, 2014) pertenecientes a comunidades de Xalapa, Veracruz. Allí compartieron talleres y conferencias sobre el mundo editorial cartonero. Motivado por esta colaboración surge el libro Normas de escritura Tutunakú, con 300 ejemplares únicos, representando el esfuerzo de 8 años de

trabajo en donde fue necesario conciliar acuerdos comunes entre las distintas variantes de esa lengua indígena.

En dicho evento los maestros regresaron a sus comunidades con la encomienda de reproducir 10 libros cada uno, para que en las bibliotecas de su región exista un material que pueda recoger la experiencia lingüística de la lengua Tutunakú. Este emprendimiento sentó las bases de una experiencia similar con maestros indígenas hablantes del Náhuatl y hñahñú (en la huasteca, la sierra y el valle de Tulancingo, que son las regiones donde mayoritariamente se habla en Náhuatl, y en el valle de Mezquital y la región Otomí, donde se habla hñahñú) emprendimientos gestados a través de la Secretaría de Educación Pública de Hidalgo (SEPH) incorporando investigaciones de los alumnos mediante la elaboración de libros artesanales cartoneros.

Detrás de estas prácticas se torna visible la necesidad de sostener la idea de una nación plural que incluya el derecho de los pueblos indígenas a hablar su lengua y el derecho de los niños a recibir una educación bilingüe. Por lo tanto es en el ámbito educativo donde no solo se contempla la noción de preservar o mantener, con ciertos niveles de vitalidad, las lenguas tradicionales desde la enseñanza de su estructura gramatical, sino de crear condiciones para que las lenguas indígenas resulten un efectivo medio de interacción social entre los miembros de su comunidad y de su escuela. De este modo, a decir de sus responsables, “los libros artesanales enriquecen los acervos bibliográficos de las escuelas para que los alumnos cuenten con materiales escritos en sus propias lenguas y variantes lingüísticas y llevan la escritura a la comunidad con el fin de que ésta tenga acceso a los libros. De esta manera, se rompe el muro entre la escuela y la comunidad, ya que la lectura y escritura son esencialmente prácticas sociales”.

Es evidente que educar no es solamente impartir contenidos propios de un programa, necesariamente requiere la utilización de la escritura y de la oralidad para interactuar, expresar y compartir información culturalmente relevante de la vida comunitaria. Así, la producción de materiales locales es clave para construir conocimiento socialmente representativo del entorno cultural de los alumnos y de las prácticas sociales que acontecen en las aulas, es también un modo de revalorizar la propia lengua materna, y de insertar el conocimiento oral de la comunidad en las publicaciones de formato impreso, dejando de lado el carácter estereotipado con que algunos autores suelen describir las prácticas ancestrales de los pueblos originarios. De este modo lo que antes se consideraba

folclore, leyenda o mito, pasa a ser comunicado como conocimiento, cultura, sabiduría. Se recupera la palabra “de los antiguos” en detrimento de los entendimientos ajenos, se valoriza la autoridad de los abuelos y se empiezan a cuestionar las interpretaciones de quienes investigan en las comunidades. Esta situación plantea una dicotomía muy particular, en donde muchas veces se advierte que la finalidad de algunos investigadores no es entender lo que el paisano sabe sino más bien interpretar para la sociedad occidental lo que “comprende” de dicho entendimiento, todo eso genera distorsión que es preciso refutar con argumentos comprendidos y valorados en el seno de las comunidades.

Probablemente este evento realizado en agosto de 2012 por la Secretaría de Educación Pública (SEP), a través de la Dirección General de Educación Indígena (DGEI), simbolice la importancia de la producción de textos en lengua materna y lo que implica asimismo la promoción de la lectura y la escritura, se trató de la puesta en marcha del “Taller Nacional de Producción de Textos en Lenguas Originarias Mediante la Estrategia del Libro Cartonero”, la cantidad de asistentes (105 docentes provenientes de los estados de Campeche, Chiapas, Guanajuato, Guerrero, Hidalgo, Estado de México, Morelos, Puebla, Quintana Roo, San Luis Potosí, Veracruz y Yucatán) da cuenta de la imperiosa necesidad por favorecer las propias intervenciones culturales y educativas, que en este caso tuvo lugar en comunidades donde los niños que asisten a las escuelas de educación indígena, hablan las lenguas Maya, Tzeltal, Tzotzil, Hñahñu, Tlapaneco, Náhuatl, Tutunakú, Tének y Popoluca.

Formar y capacitar docentes tanto monolingües como bilingües es favorecer una generación de lectores y escritores con fuerte sentido crítico. En ese espacio los libros cartoneros, encuadernados en materiales reciclados, están dirigidos a las zonas indígenas, y sobre todo a la necesidad de trabajar esos textos en las aulas, ya que su escritura respeta la gramática propia de cada lengua (en total 18 idiomas nacionales: maya, náhuatl, tepehuana, tzeltal, tzotzil, chol, tojolabal, tenek, tutunaku, tlapaneco, hñahñu, cora, mexicanero, huichol, tepehua, chinanteco, mazateco y mixteco), o como lo aseguró el director de desarrollo y fortalecimiento de las lenguas indígenas, Eleuterio Olarte Tiburcio:

“A partir de este programa, la lengua indígena se ve y se lee”.

Otras experiencias con libros cartoneros en lenguas indígenas

"Nadie te enseña a hacer una cartonera. Una cartonera se hace en la marcha"

Ximena Ramos (Animita Cartonera).



Si tenemos que retrotraernos a una experiencia previa es preciso citar a la cartonera Ñasaindy ("luz de luna", en guaraní, cuyo sentido más profundo remite al momento de la noche iluminado plenamente por la luz de la luna), ubicada en la provincia de Formosa, Argentina, quienes desde agosto de 2009, y bajo la empatía de la cosmovisión guaraní, publicaron libros cartoneros de autores locales, antologías, cuentos y poemas de escritores jóvenes formoseños, incluyendo autores de Chaco, Buenos Aires, Mendoza, La Rioja, y de países como Paraguay, Uruguay y Chile. Una particularidad es que también han incursionado en la publicación de textos en lenguas indígenas, como fue el caso del poeta Víctor Zarate, escritor qom oriundo de Clorinda, Formosa, quien publicó el libro Shegaua jul ki i (El reflejo del hombre) en forma bilingüe, con lo cual no se trata de una cartonera indígena propiamente dicha sino de una editorial cartonera que incluyó en su catálogo una obra en lengua originaria. Cabe señalar que este poeta, que a su vez ha sido el primer egresado aborigen de la carrera de guionista y edición para radio y televisión, formó parte del grupo literario Alquímico, del que surgiría finalmente la editorial Ñasaindy.

A decir de su editor, Federico Torres, la editorial se inspiró en el formato cartonero aprendiendo técnicas compartidas por los miembros de Eloísa Cartonera y Yiyi Yambo de Paraguay, con quienes intercambiaron libros publicados.

Uno de los motivos para decidir que materiales publicar estuvo centrado en hacer visible aquel tipo de literatura que refleja el costumbrismo desde un lugar alejado de lo tradicional, un criterio editorial que posibilita a los jóvenes publicar tiradas continuas con obras cedidas. A diferencia de Eloísa Cartonera, y debido especialmente a que la producción no es masiva, a los editores no les conviene trabajar con cartoneros, son ellos mismos los que salen a buscar el cartón en la vía pública, pintando las portadas y los títulos utilizando la técnica del esténcil.

En Perú se registra otra experiencia análoga, pero en este caso por la creación de un taller de elaboración de libros cartoneros, conocido como Yoshin Koshki (palabra shipiba que significa arcoíris) a cargo de Cartonazo Editores, proyecto llevado adelante por los alumnos de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima, 2013). Los destinatarios de esta propuesta han sido algunas comunidades migrantes del pueblo Shipibo-Conibo, ubicados en Cantagallo, Lima, desplazados desde sus territorios originarios en las áreas selváticas del oriente del país. Este emprendimiento tuvo por principal objetivo “la motivación de la creatividad e imaginación, el reforzamiento de la cultura y la lectura, la conciencia recicladora y el trabajo colectivo mediante la redacción de literatura y la elaboración de libros cartoneros”, cuyas publicaciones recogen relatos elaborados por niños de la Comunidad Shipibo-Coniba de Cantagallo, quienes también pintan las portadas. El taller ha sido merecedor de una Mención Honrosa en el II Concurso de Responsabilidad Social Universitaria organizado por el Vicerrectorado Académico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

En Venezuela encontramos una experiencia particular, Dirtsa Cartonera, cuyo consejo editorial está integrado por la escritora y profesora Astrid Salazar, y por la licenciada en comunicación social Carolina Valor, quien también es periodista, publicista y docente. La cartonera fue fundada en la ciudad de Maracay (capital del municipio Atanasio Girardot y del estado Aragua, cuya etimología remite al chaguaramo, un tipo de palma de la región), quienes en 2014 publicaron una colección de poesía indígena venezolana bajo el formato de cubos literarios (textos literarios que se leen en forma de acordeón desde el cubo), dando inicio a la propuesta con una antología de cinco autores aragüeños. Este recurso fue empleado para publicar a poetas Piaroas y Wayúu entre otros, decorando el exterior de los cubos con pinturas e imágenes propias de la simbología originaria.

La experiencia africana



Finalmente resulta simbólico el recorrido que las cartoneras hicieron por fuera de Latinoamérica, en donde la idea de cooperativa-editorial-cartonera llegó hasta África en abril de 2010 de la mano de Kutsemba Cartão (oriundos de Mozambique, el nombre de la editorial se puede entender como “esperanza de cartón”, también el término Kutsemba puede interpretarse como “confiar” en lengua tsonga (changana), una de las más habladas al sur de este país africano), cuyos responsables aportaron nuevos materiales bajo la conciencia político-social de reciclaje y trabajo comunitario, contando con la posibilidad de formar parte en talleres de manufactura de libros y diversas actividades educativas. Una vez diseñado el blog -que cuenta con un importante directorio de cartoneras en el mundo- la cartonera publicó en menos de un año 16 títulos organizados bajo colecciones de Teatro, Narrativa, Ficción, Poesía, Literatura Infantil y Cuentos Orales. Se publicaron libros en portugués (idioma oficial del país), pero también se hicieron algunas ediciones especiales en español, inglés y changana.

El intenso trabajo realizado por Kutsemba no habría sido posible sin la generosidad de los autores que cedieron los derechos de publicación de sus obras, donde

contaron con el decisivo apoyo de la Embajada de España en Mozambique y con la ayuda desconsiderada de algunas cartoneras latinoamericanas, entre las que merece destacarse la brasileña Dulcinea Catadora. Ocho meses después de haber fundado esta editorial, sus creadores (Saylín Álvarez Oquendo y Luis Madureira, este último profesor catedrático de la Universidad de Wisconsin-Madison, EEUU) partieron de Mozambique (aunque desde EEUU siguieron colaborando con trabajos de edición y promoción), con lo cual la editorial siguió trabajando bajo la dirección de Paulo Guambe, director también del proyecto "Leer es agradable". Se sumaron varios grupos a colaborar, entre ellos "Aldéa Literaria", quienes junto al apoyo de estudiantes universitarios de la Facultad de Letras y Ciencias Sociales (FLCS) de la Universidad Eduardo Mondlane (UEM, una de las más antiguas de Mozambique), trabajaron en la ciudad de Maputo (capital del país, ubicada cerca de la República de Sudáfrica y el Reino de Suazilandia) publicando colecciones de poesía, cuentos tradicionales mozambiqueños y otros textos.

En el año 2012 se registran dos hitos en el camino de las cartoneras africanas, la fundación de una nueva cartonera, Livaningó (palabra que en lengua rhonga significa "luz, iluminación") y la celebración del "1ro. Encuentro del Libro cartonero en Maputo" (Luque, 2012) incluido dentro de la III Feria del Libro de Maputo. El objetivo de este evento fue divulgar los trabajos editados por Kutsemba Cartao (por entonces más de 30 títulos publicados) como también reflexionar sobre el impacto que este fenómeno social y cultural estaba teniendo en la industria literaria de Mozambique. El espacio fue concebido para intercambiar ideas con representantes de otras cartoneras, realizar talleres de literatura infantil y de confección de libros cartoneros, compartir técnicas artesanales, y analizar mediante videoconferencias la situación mundial de los mercados alternativos del libro y las nuevas posibilidades para la distribución y acceso a la literatura, en tal sentido se destacaron los aportes de los fundadores de Kutsemba Cartao, de la Directora de la Colección Iberoamericana de la Biblioteca de la Universidad de Wisconsin-Madison, Paloma Celis Carbajal (donde se encuentra la mayor colección de libros cartoneros del mundo), la antropóloga argentina Johana Kunin, investigadora del fenómeno cartonero y la coordinadora del proyecto Qinti Qartunira, Bárbara Rodrigues, maestra de lengua española y teoría literaria por la Universidad Federal de Pernambuco, Brasil. Al encuentro se sumaron dramaturgos, escritores y pintores, quienes cedieron parte de sus obras para la cartonera mozambiqueña, con lo cual cabe resaltar que la mayor parte de lo publicado no se corresponde con la literatura indígena propiamente dicha, pero si ofrece pautas de entendimiento para los editores locales que quieran difundir autores de

Mozambique, cuyas creaciones figuran excluidas del mercado editorial –un verdadero catálogo invisible– a la vez que fomenta la inclusión de grupos marginados o vulnerables en talleres de fabricación de libros y de numerosas actividades educativas.



El surgimiento de la cartonera Livaningo es una consecuencia de las acciones llevadas adelante por Kutsemba Cartao, así como de la difusión creciente –en blogs, páginas Facebook o sitios Web– del resto de las cartoneras a nivel mundial, la nueva editorial de Mozambique nació con la intención de difundir criterios similares de su antecesora, ofreciendo particularidades que la diferencian en cuanto al diseño y la estética editorial, como ejemplo podemos tomar las ilustraciones de las tapas de los libros cartoneros, que no ofrecen en su mayoría datos de publicación sino que se encuentran atravesados por planos abigarrados de colores, donde predominan los tonos amarronados (similares a las tinturas de algarrobo utilizadas en culturas indígenas del noroeste argentino), el diseño incluye figuras, símbolos o puntos geométricos, incluso en algunos ejemplares se advierte cierto paralelismo con la técnica pictórica del Dripping (de drip, "gotear" en inglés) una modalidad de pintura abstracta que tuvo en Jackson Pollock a uno de sus más destacados cultores (se dice que esta técnica tiene algún grado de

conexión con la escritura automática surrealista, con lo cual resultaría de interés analizar estas cuestiones en el ejemplo africano).

Es para reflexionar con cuidado porqué el fenómeno de los libros cartoneros en lenguas indígenas no se extendió más allá de las experiencias señaladas, reduciendo los ejemplos en buena parte a los talleres de confección de libros, a las colaboraciones externas, los eventos interdisciplinarios y al registro de pequeñas publicaciones de autores nativos, que pasaban a formar parte circunstancialmente de los catálogos de aquellas cartoneras interesadas en ampliar sus propuestas literarias.

Libros cartoneros en bibliotecas indígenas, algunas reflexiones sobre su alcance y sentido



Como concepto, la biblioteca indígena (Canosa, 2015) es una unidad de información inserta en una comunidad cuyo objeto de estudio es el conocimiento oral propiciado por la familia indígena, mediante un proceso de construcción social que incluye el tratamiento de la lengua materna, la oralidad y la memoria, con participación del bibliotecario, la comunidad, la escuela local y en lo posible

el apoyo interdisciplinario de organizaciones indigenistas. Se podría clasificar a este tipo de biblioteca dentro de la llamada "Bibliotecología social".

Un modo genuino de representar los conocimientos propios de las culturas originarias es mediante la construcción de documentos orales realizados por el bibliotecario y los miembros de la comunidad. Los fondos orales bilingües pueden incluir un fondo escrito derivado, donde se genera la posibilidad de contar con otro tipo de información que se anexaría al documento primario oral de la biblioteca. Considerando la situación de los niños y adolescentes indígenas que debido a su cultura ágrafa no pueden contar con una educación que represente sus costumbres (oralidad, recreación de tradiciones, antiguas ceremonias, costumbres ancestrales) es necesario evaluar que puede ofrecer la biblioteca indígena a la comunidad, a la hora de poder optar por una técnica o recurso que pueda ser apropiado desde la cultura. Una de ellas es la construcción de libros artesanales de cartón reciclado, pintados, cosidos a mano e impresos por la propia comunidad, ilustrado con pinturas representativas de la cultura (guardas, símbolos, imágenes) que permitan resguardar los contenidos generados en los fondos orales, duplicando de este modo el propio acervo (oral-impreso) generado "desde adentro" y del cual se desconocen -vía Internet- antecedentes a nivel mundial.

Desde el contexto latinoamericano existen muchas experiencias de bibliotecas indígenas, sin embargo la mayor parte de esas unidades no cuentan con libros cartoneros en sus acervos y mucho menos la posibilidad de compartir el espacio con una editorial cartonera, que como se sabe requiere de ciertas características y elementos para poder trabajar en forma colaborativa. Por otra parte es conveniente señalar que resulta imposible cuantificar las bibliotecas que cuentan con este tipo de materiales, la tarea abruma ya que son muchos los casos en donde solo se tiene conocimiento de ejemplares dispersos hallados en los estantes de algunas bibliotecas comunitarias o barriales, ya sea por comunicaciones personales o datos hallados en foros y comentarios enlazados en entornos virtuales.

En estos escenarios, la colección impresa ha sido motivo de permanente reflexión, por el rol que viene a desempeñar un tipo de material que históricamente no ha representado la necesidad de comunicar información entre los paisanos de un barrio indígena, y ante el cual algunas comunidades hicieron una apropiación para poder socializar otras formas de conocimiento. No hay que dejar de tener en cuenta que las culturas originarias son en su mayoría ágrafas (sin escritura), con

lo cual la colección y los servicios deben ser representativos de dicha condición. La mayor fortaleza de estas bibliotecas es la de poder ofrecer a sus usuarios documentos que no van a encontrar en ninguna otra unidad de información, por ende tiene la particularidad de generar sus propias colecciones mediante el conocimiento comunitario endógeno sobre aspectos esenciales de la cultura (historias de vida, consejos, chamanismo, etnomusicología, leyendas, cuentos populares, costumbres, mitología, medicina tradicional, plantas sagradas, herbarios, educación familiar y arte entre otros) en donde, mediante entrevistas sobre temas específicos realizadas a los denominados “tesoros humanos vivos”, los conocimientos comunitarios se transforman en documentos que puedan escucharse o leerse en forma bilingüe.

Una biblioteca indígena es también un lugar donde la gente se reúne para socializar un conocimiento. Si tuviéramos que buscar ejemplos significativos que representen la idea muy probablemente encontremos similitudes en las malocas amazónicas, casas comunales donde se encuentra el “lugar de la palabra” cuyo espacio sagrado se construye con elementos de la flora local, respetando la ubicación de las estrellas, para no “deteriorar el paisaje” como expresan sus abuelos, es de este modo que una biblioteca puede entenderse para los paisanos como un recinto donde se recrea el saber, compartido por los libros vivientes (o consejo de ancianos para algunas culturas), cuya muerte podría equipararse a la del incendio de una biblioteca.

El puente cultural y humano que propicia la biblioteca indígena hacia el resto de la sociedad implica una apertura hacia otras formas de conocimiento, en este caso la colección representa una posibilidad de integrar diferentes planos. La producción documental debería ir acompañada de un conjunto de significaciones, construidas en forma interdisciplinaria, un espacio semántico que permita fortalecer el acervo cultural mediante documentos representativos de la cosmovisión social, sistema de pensamiento e identidad local, y que en dicho contexto la lengua materna no sea el único vehículo que cohesione esos procesos. Así planteado se entiende a la biblioteca indígena como una casa de la memoria, un lugar donde las personas se reconozcan pertenecientes a una cultura, donde puedan intercambiar datos e informaciones con el fin de valorizar el conocimiento tradicional y fortalecer la identidad cultural.

Es importante señalar el valioso papel que en estos escenarios tiene la radio indígena local (Canosa, 2006) como productora de registros audiovisuales, se trata de un medio de comunicación que puede favorecer la creación de

documentos bilingües mediante la conformación de un circuito de producción documental entre la radio y la biblioteca, en tal sentido los documentos radiofónicos pueden transcribirse bajo el formato de libro cartonero (información puntual sobre una problemática que la comunidad considere de interés, conversaciones entre libros vivientes, microhistorias bajo el formato de la entrevista radial, transcripción de saberes, costumbres, anécdotas o investigaciones sobre la cultura que puedan traducirse en lengua materna, entre otros). Este entendimiento forma parte de un complejo paradigma, las llamadas bibliotecas indígenas aún hoy trabajan en esa problemática que pareciera estar lejos de resolverse: lograr que la escritura en lengua materna sea representativa y estandarizada, para que los relatos orales puedan salvarse en otros soportes, en especial aquellos que históricamente prescindieron de los signos gráficos, como la lectura de nudos de los kipus incaicos, la lectura de tejidos en las molas de los Kuna panameños, la lectura de símbolos "adinkra" (pictogramas e ideogramas, utilizados por los grupos Akan de Ghana, África Occidental, para remitir a la representación de conceptos o aforismos), por citar solo algunos casos cuyos objetos permiten comunicar información a través de varios significados.

Trabajar con una colección en una biblioteca indígena implica compartir un conocimiento verbalizado por el paisano de la comunidad, es acaso la mayor fortaleza de la biblioteca: la gente de la tierra. No es posible generar un documento genuino al tercer día de conocer una comunidad, se necesita un conocimiento previo de la cultura y un contacto permanente, además de una actitud proactiva, una búsqueda de entendimientos y un verdadero compromiso ético con la profesión y con las personas involucradas, para de este modo poder proponer ideas que fortalezcan la identidad cultural, logrando que el espacio de la biblioteca sea dinámico, interrogativo, intercultural, comunitario, y que cada uno de esos libros cartoneros no simbolice una imposición académica sino un registro concreto del propio entendimiento de la cultura, un artefacto que llegue a muchas manos, para que su utilidad fortalezca el concepto de vitalidad lingüística dentro del plano de la construcción social de conocimiento.

Una biblioteca con libros cartoneros locales (cuyo sentido traza un hilo que va de la tradición oral a la edición cartonera) tiene por objetivo un anhelo tal vez utópico: la búsqueda de representatividad en los acervos bibliográficos. Cuando las culturas prescinden de la grafía para compartir un saber, dicho tratamiento requiere una construcción circular y horizontal desde la noción de "nosotros", una concepción que pueda representar aspectos de una realidad compleja desde la interdisciplinariedad y la producción conjunta de conocimiento. El trabajo con

archivos orales permite una comprensión más profunda de la vida social de las familias, habilita el aporte de métodos, conceptos y marcos teóricos que contrarrestarán las informaciones tradicionales que sobre estos grupos existen. La información que una biblioteca indígena produce es representativa del pensamiento colectivo y del patrimonio cultural intangible de la comunidad. Se trata de documentos vivos, creados en forma interdisciplinaria, que fortalecen la identidad de la cultura, y para los cuales es preciso desarrollar métodos en favor de la oralidad y el bilingüismo (en especial el tratamiento con las estandarizaciones ortográficas y las variantes dialectales propia de quienes pronuncian igual pero escriben diferente). Documentos “con” la cultura, y no “sobre” la cultura. Bibliotecas que permitan recoger historias de vida, como si fueran escrituras móviles a descifrar, verbalizadas en lengua materna, conformando un patrimonio genuino con la memoria y el lenguaje. Casas de las palabras de los libros vivientes.

Apoyo a los escritores locales

“Nosotros hacemos arte de la basura”

Crispín Portugal (Yerba Mala Cartonera)



Una de las particularidades de las editoriales cartoneras es el apoyo y soporte hacia los escritores locales, en su mayoría poetas. En líneas generales las condiciones de difusión habilitaron, merced a los bajos costos, la posibilidad de

que los escritores puedan llegar a un mayor número de lectores. En tal sentido lo realizado por Eloísa Cartonera ha permitido que un gran número de poetas pudieran publicar sus versos para posteriormente comercializarlos en ferias literarias, encuentros que la propia editorial favorecía con su participación y colaboración en las mismas, ya sea desde la propia galería-verdulería con la que contaban en el barrio de la Boca, como también formando parte, junto con agrupaciones de escritores, de múltiples encuentros donde era frecuente el recitado de poemas, la venta de libros y en ocasiones la inclusión de ferias artesanales y actuaciones musicales. Quien suscribe colaboró en una oportunidad (años 90) con un encuentro de poetas realizado en un centro cultural de la Boca, organizado entre otros por Washington Cucurto (mucho antes de concebir el proyecto Eloísa) donde estuvieron presentes los responsables de Casa de Poesía Evaristo Carriego, cuya biblioteca es especializada en poesía. En ese encuentro, Cucurto no solo proponía a los visitantes acercarse a los stands a leer y comprar libros de poesía sino que también animaba desde el escenario a que los poetas lean sus obras, recomendando las lecturas y provocando una profunda interacción entre público y escritores. En este caso se evidenciaba un criterio comunitario en su propuesta, logrando derribar todo tipo de distancia que pudiera establecerse entre ambos mundos, consiguiendo que la palabra escrita pudiera establecer un diálogo social con quienes interpretaban esas escrituras.

Las experiencias de esta naturaleza con editoriales cartoneras son realmente múltiples y variadas, en algunos casos sus responsables han tenido por objetivo publicar específicamente autores locales, por citar un ejemplo tenemos la propuesta de la "Cartonerita Solara", cuya pequeña editorial independiente, ubicada en la Provincia de Neuquén (sur argentino), además de permitir la publicación de textos de escritores latinoamericanos, privilegiaron la producción local de los escritores pertenecientes al Alto valle Patagónico, que no tenían la posibilidad de publicar en las editoriales más reconocidas. Se tratan de libros con tapas de cartón reciclado pintado a mano con tempera, material que por lo general juntaron de los basurales o compraron en la vía pública a los cartoneros del barrio. En dicho contexto han sido muchos los escritores locales beneficiados con este sistema.

Un caso similar al de Cartonerita Solara es el de Klóketen Tintea Cartonera, quienes tienen por misión reivindicar desde la literatura a la Isla Grande de Tierra del Fuego, se trata de una "agrupación totémica" formada a principios del 2010 por un grupo de jóvenes artistas fueguinos, quienes en un principio buscaron difundir la cultura local, fusionando en un mismo esquema de trabajo la poesía, la

música, la plástica y la danza. La irrupción de la editorial cartonera supuso una buena oportunidad para los escritores fueginos que no tienen posibilidad de publicar sus textos en editoriales. Se destacan las pinturas que forman parte de las portadas de los libros, verdaderos objetos artísticos. El nombre editorial remite a la cultura tehuelche, cuya danza del klóketen está considerada entre las más antiguas del mundo.

En la misma línea de criterio Nicotina Cartonera edita libros con nuevas propuestas artísticas, permitiendo a los escritores noveles la posibilidad de publicar sus obras. Como en casos similares las tapas de los libros son de cartón reciclado y pintados por artesanos, es decir cada libro es único. A su vez, tal como lo expresan sus responsables editoriales, los libros cartoneros “son más baratos y llegan a lugares donde las cubiertas satinadas y las tintas al plomo de los grandes grupos editoriales ni siquiera intentan llegar porque un libro es un bien inasequible para la gran mayoría”. Tal vez convenga citar una reflexión de parte de uno de los colaboradores de Nicotina Cartonera, que permite comprender el alcance de este fenómeno: “Una tapa de cartón reciclado artesanalmente y una gomita, llegan más lejos y generan cohesión social”.

Otro aspecto del sentido colaborativo es la posibilidad de participación directa. En la provincia de Formosa la cooperativa Ñasaindy ofreció la particularidad de abrir las puertas de su espacio para que todos los que quieran puedan colaborar, ayudándolos a entender el mecanismo de trabajo. El fin último es el acceso a la lectura. Los libros creados con cartón reciclado son cortados, pintados a mano e impresos en la cartonera, contando con la colaboración de los propios escritores quienes han podido aprender el oficio y desde este modo poder autofinanciar sus propias obras. Es cierto que el cartón no es un material que tenga mucha duración, los componentes químicos lo degradan al contacto en un lapso corto de tiempo, pero también es cierto que para entonces el libro habrá sido leído por mucha gente, y nuevas publicaciones ocuparán su lugar, por otro lado ¿acaso los libros que forman parte de una biblioteca no se rompen, no se dañan o se pierden?

Cabría preguntarse porqué la poesía ha sido el género mas frecuentado por los escritores que no encontraron modo de publicar sus libros en editoriales reconocidas, teniendo que optar por la auto-publicación de libros cartoneros, y tal vez las respuestas habría que encontrarlas desde el fondo de los tiempos, frases como “la poesía no se vende porque no se vende” o situaciones comunes registradas en las librerías donde al pretender comprar libros de poetas

encontramos que los mismos se encuentran en estantes inaccesibles o poco visibles para la consulta. Porqué en este contexto es la poesía el género más publicado en editoriales cartoneras, y el más visitado en las ferias comunales de carácter independiente, donde los poetas pueden interactuar con el público, recitando sus versos, participando en lecturas abiertas, realizando performances con teatralizaciones de textos y firma de ejemplares. Porqué el formato cartón se encuentra íntimamente ligado con la necesidad de autogestión de quienes escriben versos sin ser aún reconocidos por los lectores, buscando llegar al público de “boca en boca”, situación que es palpable en las cercanías de algunas ferias de artesanos y artistas, donde es frecuente ver a un poeta tender una manta sobre el pasto, colocar sus libros y venderlos a bajo precio.

En este escenario son comunes las colecciones de poesía dentro de las cartoneras, propiciando la alternativa de compartir eventos bajo la adscripción estética y comunitaria de la editorial que los convoca, es un camino que recorren aquellos poetas noveles, como así también cuentistas y novelistas, en el que paralelamente ocuparán otras actividades para sustentar su trabajo, y en el que incluso formarán parte del proceso de manufacturación de los materiales creados manualmente.

Técnicas gráficas sobre el cartón

“Cuando pinto, pienso que los libros vuelan lejos”

Miriam Merlo “La osa” (Eloísa Cartonera).



El cartón –cuya materia prima son los pinos, de donde se extraen los troncos para ser procesados en fábricas de pasta– es un material formado por varias capas de papel superpuestas, a base de fibra virgen o de papel reciclado. Al ser más resistente que el papel se suelen utilizar como cajas para embalajes y envases de diversos tipos. Es relativamente barato de fabricar, sus propiedades facilitan que pueda ser reciclado varias veces.

Las editoriales que trabajan con este material utilizan diversidad de técnicas para ilustrar las tapas de los libros. La mayoría incluye el uso de acuarelas, témperas, fibras y crayones. El caso de Barco Borracho Ediciones incluye portadas únicas realizadas con pinturas abstractas que podrían encuadrarse en el llamado arte visionario, por la similitud estética con aquellas expresiones pictóricas surgidas del consumo de plantas psicoactivas como ayahuasca o peyote. Como la gran mayoría de estos emprendimientos, los libros son baratos e incluyen autores de provincias argentinas, muchas lindantes con la frontera boliviana y paraguaya.

El caso de Dulcinéa Catadora ofrece otra característica ya que confecciona sus libros con el cartón enteramente pintado para luego pintar nuevas ilustraciones sobre la portada, suelen realizar intervenciones urbanas con artistas locales y escritores. Compran el cartón a gente en situación de calle que luego utilizan para las ediciones, desde 2011 trabajan en forma itinerante, sin taller establecido, lo cual le otorga características particulares al proyecto comunitario.

La experiencia de “Sarita Cartonera” (Perú) es similar, reúne a artistas plásticos de distintas vertientes y formaciones (graffiteros, artesanos, escultores, pintores, fotógrafos), a quienes se les entrega un texto literario, publicado por la editorial, que a su vez servirá de base para su propuesta plástica. Lo que produce el vínculo es la integración de dos lenguajes creativos (literatura-representación plástica) cuyo resultado es un objeto único, de gran valor artístico, que albergan textos de reconocidos escritores. No muy lejos en el tiempo, se puede apreciar un ejemplo similar en un taller literario organizado por los poetas Pedro Mairal y Alejandro Crotto (ver <https://quenotefalle.wordpress.com/>) quienes les propusieron a sus alumnos compartir con los alumnos del taller de pintura de Miguel Rep una experiencia creativa particular: los poetas cedían textos que los pintores debían representar en sus cuadros, luego la propuesta era inversa, los pintores cedían una obra en la cual los poetas debían representar con palabras. Ese cruce de talleres, de resultados inquietantes, generó una feliz ecuación: ilustraciones contadas y cuentos ilustrados.

La variedad de aplicaciones sobre el cartón son innumerables, a modo de ejemplos (si es que puede concebirse la exhaustividad cuando se trata del poder de la imaginación) se encuentra el uso de aerosoles, estenciles, pegado de recortes fotográficos de revistas, acuarelas, témperas, acrílicos, bordados, impresión de imágenes digitales, grabados, lápices, fibras, pinturas, plastilinas, tintas, algodones, plásticos, semillas, botones, así como también la utilización de diferentes técnicas artísticas. En Bolivia, Mandrágora Cartonera ofreció la alternativa estética de pegar fotocopias ilustradas sobre el cartón liso, sin inscripciones comerciales ni pinturas, logrando la publicación de textos de escritores locales y extranjeros. Técnica similar la llevan a cabo desde México, la editorial Cohuina Cartonera cubre las tapas de cartón con papel de color y pegan fotocopias sobre las portadas con los datos de autor y título, en cambio la cartonera brasileña Dengo-Dengo Cartoneiro ofrece la particularidad de pinturas artísticas en las tapas de los libros, pero contando con el aporte de dibujos y acuarelas con motivos infantiles. Otro caso interesante es el de la cartonera paraguaya Parawayensis Roga, quienes incluyeron técnicas propias del mosaiquismo, vinculando la utilización de hilados de colores con lentejuelas (aquí también participan los niños pintando el fondo de las portadas), a las cuales les agregan los textos, ofreciendo el catálogo sobre murales de cartón. Se evidencia en esta técnica gráfica una similitud con las molas de la etnia kuna panameña, artefactos multicolores cocidos con hilo, empleados tanto para los libros como para los cuadros de pintura.

Otra variante se advierte en "Cartopies Cartonera", la editorial autogestionada de Lavapiés (España) quienes agregan al formato tradicional del cartón pintado a mano, hojas de papel reciclado donde publican textos previamente seleccionados por la editorial. Como dato las portadas de Cartopies incluyen el nombre del colaborador gráfico que participó de la construcción del artefacto-libro. Paralelamente la editorial realiza talleres de encuadernación y ofrece la producción de libretas de cartón pintadas y cocidas a mano. Desde México, Casamanita Cartoneira ofrece detalles estéticos muy particulares en las portadas de sus libros autogestionados, muchos de ellos de poesía, incluyendo serigrafías, estampados en negativo con técnicas similares a las empleadas por grafiteros, botones, hilos que unen figuras de tela o incluso imágenes de cartón pegadas sobre el cartón de la tapa, algunas de ellas forradas con papel de colores, también utilizan fotografías de revistas, guardas y dibujos con fibras entre otras posibilidades, un trabajo de valor agregado que hacen de los libros objetos de arte para coleccionistas.

Por lo general los libros cartoneros son sencillos de producir, se necesita una medida estándar, que generalmente equivale al tamaño de una hoja A4 doblada al medio, para posteriormente coser o grapar las páginas con los cartones. Algunas editoriales eligen pegar la última hoja con la contratapa cartonera del lado interno, otros simplemente lo cruzan con un hilo por la mitad, para la mayoría se tratan de objetos únicos, pero lo que todos saben es que sin los cartoneros no existiría producción alguna, en tal sentido vaya como ilustración simbólica la imagen de Miriam Sánchez "La osa", en su lugar de trabajo en Eloísa Cartonera, una mujer que pasó de vivir en situación de calle a formar parte del espíritu cartonero de la cooperativa, colaborando en los diferentes procesos de edición, pintando con alegría aquellos artefactos poblados de palabras.

Trabajo colaborativo en red

"Un corazón entusiasta vale infinitamente más para el arte que las teorías más ingeniosas reunidas"

Javier Barilaro (Eloísa Cartonera)



En otros casos, el trabajo colaborativo en red –visible desde los comienzos en las participaciones que tuvieron Washington Cucurto y Javier Barilaro con algunas cartoneras) ha permitido alcanzar muy buenos resultados tanto de producción como de colaboración de las clases más vulnerables. En ese sentido Cieneguita

Cartonera, editorial autogestiva que nace en el departamento de Las Heras (distrito La Cieneguita, en julio de 2011), surge de una agrupación militante denominada "Red Federal de Mujeres con Cristina" con la intención de poner en marcha una propuesta comunicacional alternativa que representara la adscripción ideológica de sus integrantes. El trabajo colectivo incluye la participación de estudiantes, investigadores, y referentes comunitarios entre otros. Asimismo cuentan con el asesoramiento de un equipo técnico editorial conformado por artistas plásticos, diseñadores gráficos, compiladores y escritores. Suelen publicar textos con contenidos sociales representativos. La Cooperativa de Recicladores de Mendoza, COREME, es la que provee a la editorial de buena parte del cartón con el que se confeccionan los libros. Esta cooperativa surgió como una alternativa para los vendedores que recogen materiales en la calle (especialmente papel de diario, cartón, vidrio y papel blanco), con lo cual otorgan movimiento a un circuito que permite la publicación de libros a bajo costo.

Dulcinea Catadora fue fundada en 2007 por la escultora Lúcia Rosa. Desde su concepción, esta editorial se caracteriza por su fuerte relación con el Movimiento Nacional dos Catadores de Materiais Recicláveis, que trabaja de cerca con las cooperativas formadas por cartoneros para proteger sus derechos. Rosa estableció relación con Cooperglicério, la organización que supervisa cuarenta y cinco cooperativas de reciclaje en la región de Glicério (San Pablo). Dulcinea Catadora realiza talleres los fines de semana en los centros de basura y reciclaje de San Pablo, donde los cartoneros colaboran en la fabricación de libros, dentro de la cooperación entre Dulcinea y Cooperglicério. Los libros son vendidos en el centro de la ciudad por los miembros de Dulcinea, realizando intervenciones, por ejemplo, mediante el uso de vestidos de cartón y el recitado de poesía a través de megáfonos.

Otro caso visible resultan ser las antologías literarias, los ejemplos abundan, uno de ellos, la mexicana Kodama Cartonera (nombre que en la mitología japonesa refiere a los espíritus del bosque), publica textos de autores diversos, como así también antologías, recopilaciones y traducciones de obras. Todo el material que editan es reciclado. Así también aprovechan las herramientas propias de la Web publicando ejemplares en línea con opción a descarga gratuita. El caso de Catafixia Editorial, cartonera guatemalteca, incluye concursos que posteriormente publican en antologías, focalizando esencialmente en escritores nóveles.

En Chile, la editorial Animita Cartonera ofrece a sus lectores un criterio con un fin social, cultural y artístico específico. El cartón lo compra a recolectores independientes y lo reutiliza como soporte (tapa) del libro que, posteriormente es intervenido a mano. Los responsables dan cuenta de un resultado que atraviesa las demás experiencias: ser conscientes que ofrecen al mercado un objeto de arte único y exclusivo. Aquí también han contado con el permiso de importantes autores para poder publicar una determinada tirada de ejemplares, los textos donados son fotocopiados por lo cual los precios resultan mucho más accesibles. Del mismo modo han logrado extender el servicio realizando talleres artísticos y literarios, incluyendo la confección artesanal del propio libro. La finalidad de las acciones que se emprenden es para fomentar la lectura y el libro. En igual situación tenemos a Patasola Cartonera (Colombia) y a Yerba Mala Cartonera (Bolivia) con la novedad que ambas incorporaron pinturas en remeras con el logo y los datos de la cartonera, generando un sentido de pertenencia con sus lectores ocasionales.

Acaso el concepto más simbólico de trabajo colaborativo en red pertenezca a la cartonera Atarraya (San Juan, Puerto Rico) ya que incluso desde su nombre representa el entendimiento mismo de una red (las atarrayas son herramientas realizadas con hilos, tejidos y amarres usados para la pesca), la idea surge de la mano de la poetisa Nicole Cecilia Delgado y del poeta y artista visual Xavier Valcárcel en noviembre de 2009, quienes han visto en este objeto *“un símbolo de resistencia a las imposiciones del colonialismo que incluyen la privación de la experiencia caribeña y latinoamericana dentro del mercado cultural de la isla... Así también significamos la atarraya como una metonimia del mar, esa sustancia en eterno movimiento que une todos los territorios de la tierra, y la pesca como metáfora de autonomía y autogestión”*, de este modo el denominado Archivo digital de Atarraya Cartonera tiene como objetivo reunir, preservar, difundir y hacer accesible todo el material que integra la producción del proyecto editorial (sobre todo poesía puertorriqueña) así como documentación audiovisual, trabajos de investigación y crítica relacionada al mismo, o a sus publicaciones.

El sitio Web de la cartonera representa el concepto del nombre propio a través de una red integrada por diversas colecciones: Colección Plomos (donde publican obras nuevas de autores puertorriqueños, cuenta también con una “Antología Plomos” de poesía puertorriqueña); Colección Arpones (textos de autores contemporáneos de Iberoamérica que no circulan en el país); Colección Hilo de pescar (donde se pueden consultar poemas de autores locales);

Colección Espuma (poemas ilustrados para fomentar la literatura infantil a través de los colores).

Acaso el evento que mejor ha simbolizado este criterio ha sido las diversas ediciones de la Feria de Libros Independientes y Alternativos de Puerto Rico, con presencia de autores, editores, músicos, artistas gráficos y diseñadores puertorriqueños, permitiendo visualizar los proyectos editoriales autogestionados, fanzines, comics, revistas, libros, antologías y experimentos literarios, un espacio donde es posible difundir las ediciones cartoneras, intercambiar ideas y proyectos y comercializar los productos generados desde la autogestión. Cabe señalar que esta propuesta se inspiró en un evento realizado en Buenos Aires, Argentina, en mayo de 2006, en donde los responsables de Atarraya replicaron el modelo de gestión argentino que llevó a reunir en un mismo espacio a escritores y editores independientes, cuya finalidad era buscar la forma de difundir sus trabajos. En aquella experiencia bonaerense participaron no sólo literatos sino también artistas plásticos, visuales, circenses, músicos, actrices y actores, documentalistas y cineastas entre otros, replicándose posteriormente en Chile, Uruguay, Colombia, Paraguay, México y Brasil.

Acaso un ejemplo de como materializar en un libro el sentido de un trabajo colaborativo lo represente la publicación cartonera de "Hilando locuras" (Meninas Cartoneras, 2015), llevado adelante por la Fundación Manantial y la Editorial Meninas Cartoneras, se trata de un material artesanal con reflexiones sobre la locura, resultado de distintos talleres literarios celebrados a lo largo de 2014 en la Librería Bravo de Fuenlabrada (Madrid) en donde se pueden leer microrrelatos, poesía, teatro y "tuit-poemas", cuyas lecturas habilitan un entendimiento de la salud mental desde el proceso creativo de la literatura.

Como se advierte, son varios los espacios que se interrelacionan, siendo el cartón el elemento-puente que ha justificado el sentido de numerosos proyectos sociales, labrados bajo el espíritu de un contexto interdisciplinario.

Escritores, librerías, recolectores de cartón: tuestos del universo cartonero

Por último resulta pertinente resaltar el vínculo –social, cultural, comercial, colaborativo– entre librerías, cartoneros, escritores y recolectores de basura, que posibilitan un trabajo mancomunado en beneficio de las editoriales cartoneras, favoreciendo el sustento económico de gente en situación de calle. Los ejemplos y experiencias de este tipo son variados y complejos, existen casos de librerías que

trabajan con cartoneros realizando compras “a caja cerrada”, uno de los casos más emblemáticos es el de la librería porteña “El recuperador urbano” (ver <http://www.recuperadorurbano.com/>) donde se venden libros que los cartoneros encuentran en la calle, visitar este local ubicado en los límites de San Telmo, pleno centro de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, es advertir la increíble cantidad y calidad de los libros que muchas personas elijen arrojar a la vía pública. Tal como lo expresa su fundador, el médico José Luis Lotocki, esta librería “es el eslabón perdido entre la recolección y el reciclado”.

Aquí resulta curioso el destino de algunos libros. En muchas circunstancias, al fallecer el dueño de una colección, queda entre los familiares la disyuntiva de tener que decidir que hacer con la biblioteca personal. Son numerosas las situaciones en donde los ejemplares, ya sea por falta de espacio, interés o conciencia, fueron arrojados a la vía pública o en contenedores, apilados en bolsas o cajas, sin una noción real del contenido. En otros casos ha generado culpa deshacerse del material con lo cual surgen las donaciones como modo de dar continuidad al sentido que genera la lectura, a que otros continúen el sendero. Es ahí donde aparecen los cartoneros, quienes en sus recorridos habituales por la ciudad juntan en carros dichos libros para luego venderlos, donde es posible encontrar documentos de enorme valor. El Recuperador urbano, cuyos materiales fueron clasificados inicialmente por dos bibliotecarios, ofrece no solo libros sino también correspondencias de autores, fotos originales de época, objetos, pinturas, revistas de diversas temáticas, periódicos antiguos, historietas, folletos, estampillas y buena literatura.

En Colombia (al norte de Bogotá) encontramos otro caso similar, la experiencia personal de José Alberto Gutiérrez (ver <http://www.lafuerzadelaspalabras.com/>) un recolector de basura que logró fundar varias bibliotecas comunitarias con libros que separaba de las bolsas de consorcio. Una posibilidad infrecuente para quienes por cuestiones económicas no puede acceder a la lectura. La repercusión de esta tarea le permitió a su autor inaugurar una fundación que lleva por nombre “La fuerza de las palabras” donde no solo se accede a los libros sino que también realizan talleres de lectura para niños, y lo paradójico –situación similar vivenciadas por las editoriales cartoneras– es que lo realizado haya sido sin ningún tipo de apoyo estatal ni subvención alguna, esta persona decidió ubicarse en un lugar donde el Estado no siempre lo hace: facilitar la lectura y la educación para todos. No deja de ser un valioso emprendimiento familiar (en el que los miembros de su familia ayudan a reparar los libros, a codificarlos y catalogarlos, como también a organizar los talleres que se dictan en la fundación) cuyo

objetivo es contribuir a la formación cultural e intelectual de la población de la localidad de San Cristóbal, ofreciendo los espacios y herramientas para la apropiación, creación y difusión del patrimonio cultural materia e inter-material

Con lo cual lo que siempre resulta relevante analizar es la valoración que se hace sobre los materiales abordados, lo que para algunos es basura para otros es materia prima, lo que para varios es motivo de indiferencia para una inmensa minoría es una oportunidad que les terminó cambiando la vida.

Conclusiones

Resulta imposible pretender clausurar con palabras una investigación que vincula a sectores marginados de la sociedad con objetos apropiados desde la literatura, en donde necesariamente el concepto de inclusión social cobró otros matices, habilitando un nuevo paradigma bajo el entendimiento de las publicaciones artesanales de carácter independiente.

Detrás de toda la estructura de trabajo que hace a una editorial cartonera hay personas que creyeron sobre la posibilidad de crear un sustento basado en la imaginación, el voluntariado, la productividad editorial y la libre expresión, siendo conscientes de pertenecer a un nuevo paradigma, donde supieron territorializar un cuerpo de ideas basadas en la autogestión y publicación de literatura local.

Desde 2003 las cartoneras llegaron para ocupar un lugar que nunca estuvo vacío, pero que necesitó de una estructura que aquellos poetas y artistas diseñaron sin tener a mano un esquema previo, esta "familia con distintos apellidos" favoreció un modo de expresión que a su vez representó una poética de la resistencia en cuanto a los estándares habituales impuestos por el mercado editorial, los libros cartoneros fueron hijos de un contexto determinado, llegaron a lugares inimaginables y propiciaron vínculos que podían entenderse bajo el sentido de la interdisciplinariedad: escritores, artistas plásticos, artesanos, cartoneros, editores, todos fueron parte de algo que los excedió y que a la vez los reunió desde el punto de vista estético, cultural, literario e incluso ideológico, y lo llamativo es que aquellas ideas colectivas tuvieron por referencia un sentido identitario de pertenencia y empatía, visibles en los múltiples y coloridos escenarios donde confluyeron las distintas editoriales cooperativas de reciclado.

Las experiencias compartidas sobre cartoneras indígenas y carcelarias dejan en claro las posibilidades que estas organizaciones generaron en sectores vulnerables de la sociedad, pero sobre todo la contribución que hicieron para mejorar las vidas de las personas desde el simple acceso a la cultura, ya que detrás de estos emprendimientos fueron necesarios un conjunto de capacitaciones y talleres que otorgaron elementos para favorecer la lecto-escritura, añadiendo nuevas complejidades y sentidos, propiciando un genuino

alcance y dejando en evidencia la incapacidad (léase indiferencia) del Estado para que todos estos colectivos puedan expresarse y sostenerse como ciudadanos en la vía pública.

Lo que para muchos era considerado desecho para los cartoneros pasó a ser entendido como un material cuyo potencial resultó insospechado, hicieron de lo supuestamente inservible un movimiento de ideas, estéticas y palabras, y llevaron a que muchos escritores pudieran ser reconocidos en el mundo editorial, publicando a bajo costo su propia literatura. Realmente cuesta imaginar cómo, en menos de 15 años, una idea provocada involuntariamente por una persona en situación de calle, supo atravesar las fronteras de un país para terminar cruzando un continente, una idea a la que sus referentes tuvieron que ponerle un cuerpo, y que fue poblando de cartoneras aquellas realidades carentes de respuestas por parte de los gobiernos de turno, muchos de ellos surcados por políticas neoliberales.

Los libros cartoneros –disparos, íntimos, plurales, heterogéneos– favorecieron la cohesión social, formulando propuestas a pesar de la brecha existente, se tratan de verdaderas conquistas sociales que difícilmente sean arrebatadas, en el que no resulta inoportuno asociar a una editorial cartonera como una trinchera, donde la cultura popular literaria encontró otro modo de decir las cosas, de alguna manera, el recorrido que continuaron tuvo un carácter endógeno, supo nutrirse de cada contexto, multiplicando artefactos poblados de colores y palabras, esos que llevan a los lectores a saberse destinados a su lectura.

Directorio de Cartoneras en el mundo

Se comparte un directorio de las diversas editoriales-cooperativas cartoneras existentes a nivel mundial, organizadas en orden alfabético por países, incluyendo año de inicio, con el objetivo de facilitar el acceso al recurso físico y digital de cada agrupación. En el caso de aquellas editoriales que cuentan con varios accesos (página Web, blog, Facebook y/o Twitter) se tomó por criterio incluir una sola URL.

Para llevar a cabo este trabajo se cotejaron los diferentes directorios existentes en entornos digitales (Griffin, 2016); (Mora, 2017), registrando hasta la fecha (desde 2003 hasta septiembre de 2017) **280 editoriales cartoneras**.

Se debe aclarar que dicho dato no pretende, ni podría, ser completo y/o exhaustivo, por la naturaleza de su concepción y desarrollo, el resultado es inevitablemente estimativo, seguramente existen muchas editoriales que publican libros de cartón sin difundir su producción en redes sociales, como también figuran menciones sobre cartoneras cuyos datos no resultaron comprobables. En otros casos hubo cartoneras que no publicaron libros, para lo cual se tomó por criterio no incluir dicha información.

En total figuran 28 países con experiencias de editoriales cartoneras, de los cuales 10 son latinoamericanos (Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela), 4 de América Central (Costa Rica, El Salvador, Guatemala y Panamá), 3 de Islas del Caribe (Cuba, Puerto Rico y República Dominicana), 2 de América del Norte (EEUU y México), 7 europeos (Alemania, España, Finlandia, Francia, Italia, Portugal y Suecia), 1 de África (Mozambique) y 1 de Asia (China).

Esta propuesta requiere de una permanente revisión bibliográfica cuyo humilde objetivo es ir completando en lo sucesivo un listado de editoriales cartoneras a nivel mundial. Desde octubre de 2017 en adelante el directorio se irá actualizando mes a mes en el blog Que sabe quien <http://www.librosvivos.blogspot.com.ar/>

Alemania (2)

Papka Cartonera (2011)
<http://kartonverlag.wordpress.com/>

PapperLaPapp (2009)
<http://mehralsbuecher.blogspot.com.ar/>

Argentina (20)

Barco borracho ediciones (2008)
<http://barcoborrachoediciones.blogspot.com.ar/>

Cartonerita Solar (2009)
<https://www.facebook.com/cartonerita.solar>

Casimiro Bigua Cartonera (2013)
<https://www.facebook.com/CasimiroBiguaEdiciones?fref=ts>

Cieneguita cartonera (2011)
<http://cieneguitacartonera.blogspot.com.ar/>

Cuenteros, verseros y poetas (2010)
<http://cuenterosyverseros.com.ar/>

Ediciones El Mendrugo (1971) (Argentina-México-EEUU)
[sin Página Web]

Editorial cartonera amarillo rojo y azul (2012)
<http://editoraamarillorjoy.wixsite.com/pag-editora>

Editorial Retazos (2010)

<http://editorialretazos.blogspot.com.ar/>

El Piche Cartonero (2017)

<https://www.facebook.com/El-piche-Cartonero-1247775082014546/>

Klokéten Tintea Cartonera (2012)

<http://kloketencartonera.blogspot.mx/>

Eloisa Cartonera (2003)

<http://www.eloisacartonera.com.ar/>

La gurisa cartonera (2013)

<https://www.facebook.com/lagurisa.cartonera>

La Sofia Cartonera (2012)

<http://www.ffyh.unc.edu.ar/content/%C2%A1sumate-la-cartonera>

Me muero muerta ediciones (2011)

<http://memuermuertaediciones.blogspot.mx/>

Ñasaindy cartonera (2009)

<http://nasaindycartonera.blogspot.com.ar/>

Paisanita Editora (2013)

<http://paisanitaeditora.blogspot.com.ar/>

Poderosa lectura (2012)

<http://poderosalectura.blogspot.mx/>

Seis puntitos cartoneros (2013) [Casimiro Bigua, cartonera braille]

<https://www.facebook.com/6puntitoscartonera/>

Textos de Cartón (2009)

<http://textosdecarton.blogspot.com.ar/>

Tinta limón ediciones (2010)

<http://tintalimon.com.ar/>

Bolivia (8)

4 nombres Cartonera (2014)

<https://www.facebook.com/4NombresCartonera/?fref=ts>

La Aparecida Cartonera (2010)

<https://www.facebook.com/people/La-Aparecida-Cartonera/100000959085793>

Babel Cartonera (2010) (franco-boliviana)

[sin página Web]

Mandrágora Cartonera Editorial (2004)

<http://mandragoracartonera.blogspot.com.ar/>

My Lourdes cartonera (2009)

<http://mylourdescartonera.wordpress.com/>

Nicotina cartonera (2009)

<http://nicotinacartonera.blogspot.com.ar/>

Rostro asado cartonero (2010)

<http://rostroasadocartonero.blogspot.com.ar/>

Yerba mala cartonera (2006)

<http://yerbamalacartonera.blogspot.fr/>

Brasil (36)

Candeeiro Cartonera (2015)

<https://es-la.facebook.com/candeeirocartonera/>

Carolina Cartonera (2015)

<https://es-la.facebook.com/Carolina-Cartonera-1602151596705524/>

Carranca Cartonera (2014?)

[sin página Web]

Cartonera Caraatapa (2013)

<https://www.facebook.com/CartoneraCaraatapa>

Cartonera da zona (2016)

[sin página Web]

Cartonera do mar (2015)

<https://www.facebook.com/CartoneraDoMar/>

Catapoesia (2009)

<http://catapoesia.wordpress.com/>

Chita Cartonera (2017)

<https://www.facebook.com/chitacartonera/>

Clãndestina Cartonera (2014)

<https://www.facebook.com/cladestinacartonera/>

Comissao cartonera (2014)

<https://www.facebook.com/cartonagembh/>

Dengo-Dengo Cartoneiro (2011)

<http://dengodengocartoneiro.blogspot.mx/>

Dulcinea catadora (2006)

<http://www.dulcineiacatadora.com.br/>

Ediçoes Serpentinias (2011)

<https://www.facebook.com/pages/Edi%C3%A7%C3%B5es-Serpentinias/235395296495323>

Editora artesanal Monstro dos mares (2011)

<https://monstrodosmares.milharal.org/>

Escola Poty Medeiros. Editorial Cartoner (2014)

[sin página Web]

Estação Catadora (2011)

<http://revistapausa.blogspot.com.ar/2011/12/estacao-catadora.html>

Estrela cartonera (2013)

<http://estrelacartonera.blogspot.mx/>

Katarina Kartonera (2012)

<http://katarinakartonera.wikidot.com/>

Lara Cartonera (2013)

<https://www.facebook.com/laracartonera/>

Malha Fina Cartonera (2015)

<https://malhafinacartonera.wordpress.com/>

Magnólia Cartonera (2015)

<http://bibliotecasdobrasil.wixsite.com/magnolia>

Maracajã Cartonera (2015)

<https://pt-br.facebook.com/Maracaja.Cartonera/>

Maria Papelão Cartonera (2013)

https://www.facebook.com/mariapapelaeditora/info/?tab=page_info

Mariposa Cartonera (2013)

https://www.facebook.com/ocacadordemariposas?directed_target_id=0

Nordeste Cartonero (2015)

<https://es-la.facebook.com/nordestecartonero/>

Pé de Letra (2014)

<https://www.facebook.com/pedeletra/>

Querubim Cultural (2012)

<https://www.facebook.com/QuerubimProd.Cultural>

Rubra Cartoneira Editorial (2012)

<http://rubra-c-editorial.blogspot.mx/>

Sereia cantadora (2010)

<http://sereiacantadora.wordpress.com/>

Severina catadora (2012)

<https://www.facebook.com/severinacatadora/>

Sopapo Cartonera (2014)

<http://quilombodosopapo.blogspot.com.ar/>

Therezinha Cartonera (2013)

<http://therezinhacartonera.blogspot.com.br/>

Universo Cartoneiro (2016)

<https://www.facebook.com/universocartoneiro>

Va Cartonera (2017)

<https://medium.com/@vacartonera>

Vento Norte Cartonero (2014)

<https://es-la.facebook.com/ventonortecartonero/>

Voz Cartonera (2017)

<https://www.facebook.com/Voz-Cartonera-131341647480233/>

Chile (50)

Al fin Ediciones (2017)

<https://www.facebook.com/Al-FIN-Ediciones-1046318588803742/>

Animita Cartonera (2005)

<http://www.animita-cartonera.cl/>

Arriba del pegaso (2016)

<https://www.facebook.com/ArribadelPegasoEdiciones/>

Autoedición Cartonera (2016)

<https://www.facebook.com/Autoedici%C3%B3n-Cartonera-677490745726738/>

Benicia Cartonera (2011)

<https://www.facebook.com/editorialbenicia.cartonera>

Calafate Cartonera (2012)

<http://www.calafate-cartonera.blogspot.mx/>

Canita Cartonera (2009)

<http://canitacartonera.wordpress.com/>

Cartonera Helecho (2009)

<https://www.facebook.com/cartonera.helecho>

Cartonerosinfilo (2017)

<https://www.facebook.com/people/Editorial-Cartonerosinfilo/100019225232817?fref=mentions>

Charquicán Creativo (2017)

<https://www.facebook.com/Charquican-Creativo-2069701746591053/>

Cizarra Cartonera (2009)

<https://www.facebook.com/groups/131903083983>

Colectivo Pulmari ediciones (2016)

<https://twitter.com/pulmarie>

Costalazo ediciones (2015)

http://rajubid.blogspot.com.ar/2015_01_26_archive.html

Cuenta Cartón (2017)

<https://www.facebook.com/EditorialSustentableCC>

V Encuentro Internacional de Editoriales Cartoneras
Santiago de Chile/ 29 y 30 septiembre, 1 octubre 2017. Dirección
de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM). Biblioteca de Santiago de
Chile.

Ediciones Kiltra Cartonera (2012)
<https://www.facebook.com/kiltra.chile>

Ediciones Aji (2013)
<http://aji-editorial.blogspot.com.ar/>

Ediciones Inubicalistas (2009)
<http://edicionesinubicalistas.cl/quienes-somos/>

Ediciones Liz (2016)
<https://edicionesliz.blogspot.com.ar/>

Editorial Cayo la teja (2015)
<https://www.facebook.com/editorialcayolateja/>

Editorial Montecristo cartonero (2016)
<https://www.facebook.com/editorialmontecristocartonero/>

Editorial Taller Colectivo Anartistas (2016)
[sin página Web]

Efímera cartonera (2016)
<https://es-la.facebook.com/efimera.cartonera>

Estalla cartonera (2014)
<https://www.facebook.com/people/Estalla-Cartonera/100005367948924>

Hechiza Editorial Cartonera (2016)
<https://www.facebook.com/pg/hechizaeditorial>

Hipérbole ediciones (2015)
<http://hiperboleediciones.blogspot.com.ar/2016/02/hiperbole-ediciones.html>

Infracción Ediciones (2013)
<http://es-es.facebook.com/InfraccionEdiciones>

Fugitiva Cartonera (2014)
[sin página Web]

Gata Galáctica Ediciones (2015)
<https://www.facebook.com/gatagalacticaediciones/>

Griffo Ediciones (2016)
<https://www.facebook.com/Griffo-Ediciones-959580400777425/>

V Encuentro Internacional de Editoriales Cartoneras
Santiago de Chile/ 29 y 30 septiembre, 1 octubre 2017. Dirección
de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM). Biblioteca de Santiago de
Chile.

Isidora Cartonera (2011)

<http://profepancho.wix.com/isidoracartonera>

Juanita Cartonera (2014) bibliotecaria

<http://letrastrazadas.wix.com/juanitacartonera>

La Fonola Cartonera (2013) bibliotecarios

<http://lafonolacartonera.tumblr.com/>

La Gata Viuda Cartonera (2013)

<https://www.facebook.com/lagataviuda.cartонера>

La Grullita Cartonera (2015)

<https://www.facebook.com/La-Grullita-Cartonera-1552883651597189/>

La Joyita cartonera (2014)

<http://lajoyitacartonera.blogspot.com.ar/>

La mañosa cartonera (2016)

<https://www.facebook.com/La-ma%C3%B1osa-Cartonera-1723507984558909/>

La Vieja Sapa Cartonera (2012)

<http://laviejasapacartonera.blogspot.mx/>

Letras de Cartón (2013)

<http://editorialletrasdecarton.blogspot.com.ar/>

Libertando Cartonera (2014)

[sin página Web]

Loquita cartonera (2014)

<http://loquitacartonera.blogspot.com.ar/>

Luchín Cartonero (2015)

<https://twitter.com/luchincartonero>

Multicancha ediciones (2013)

<http://profepancho.wixsite.com/multicancha>

Nelumbo Cartonera (2017)

<https://www.facebook.com/NelumboCartonera/>

Nuestra Señora Cartonera (2010)

<http://nuestrasenoracartonera.blogspot.com.ar/>

Olga Cartonera (2012)

<http://olgacartonera.blogspot.mx/>

Opalina Cartonera (2014)

<http://opalinacartonera.blogspot.com.ar/>

Pollos Cartoneros (2016)

<https://www.facebook.com/polloscartoneros/>

Publicaciones Marca Chancho (2017)

<https://www.facebook.com/Publicaciones-Marca-Chancho-778057982379551/>

Varonas de cartón ediciones (2013)

<http://varonasdecarton.wixsite.com/edicion>

Warp Zone Cartonera (2012)

<http://warpzonedecartonera.blogspot.mx/>

China (1)

Feng (2016)

[sin página Web]

Colombia (8)

Amapola Cartonera (2012)

<http://amapolacartonera.blogspot.mx/>

Anfibia Cartonera (2013)

<https://www.facebook.com/anfibiacartonera>

Cartongrafías (2014)

<http://cartongrafias.wix.com/cartongrafias>

Del ahogado el sombrero cartonera (2011)

<https://es-la.facebook.com/delahogadoelsombbreroeditorialcartonera/>

Ediciones muela de oso (2013)

[sin página Web]

La maestra cartonera (2016)

<https://www.facebook.com/lamaestracartonera/?fref=ts>

Patasola cartonera (2009)

<http://patasolacartonera.blogspot.com.ar/>

Zarigüeya Editorial (2016)

<https://www.facebook.com/editorial.zarigueya>

Costa Rica (3)

Cartonera Tica (2010)

[sin página Web]

La Cartonera Tuanis (2010)

<http://lacarteratuanis.blogspot.com.ar/>

Ukeclela Cartonera (2016)

<https://es-la.facebook.com/people/Ukeclela-Cartonera/100008241522476>

Cuba (3)

Costanera Editorial (2014?)

[Sin página Web]

Ediciones Encaminarte (2014?)

[Sin página Web]

Ediciones Samandar (2014?)

[Sin página Web]

Ecuador (9)

Barba azul cartonera (2009)

<http://barbazulcartonera.blogspot.com.ar/>

Camareta Cartonera (2011)

<http://camaretacartonera.wordpress.com/>

Dadaif Cartonera (2012)

<http://cartoneradadaif.blogspot.mx/>

Editorial cartonera intercultural (2013)

<https://cartoneraintercultural.wordpress.com/>

La One hit wonder cartonera (2013)

<http://laonehitwonder.wix.com/editorial>

Luna verde cartonera. Morona Santiago (2014)

[sin página Web]

Matapalo Cartonera (2009)

<http://www.matapalocartonera.blogspot.com.ar/>

Murcielagario Cartonera (2009)

<https://www.facebook.com/kolectivo.murcielagario>

Ninacuro Cartonera (2013)

<https://plus.google.com/112055932106299475458/posts>

El Salvador (2)

La Cabuda Cartonera (2009)

<http://lacabudacartonera.blogspot.com.ar/>

Pirata Cartonera (2013)

<http://piratacartonera.blogspot.com.ar/>

España (20)

Aida Cartonera (2013)

<https://www.facebook.com/aidacartonerasg/>

Astromántica Cartoneira (2015)

<https://astromanticacartoneira.wordpress.com/>

Boquita Cartonera (2011)

<http://boquitacartonera.blogspot.mx/>

Carmela Cartonera (2013)

<http://carmelacartonera.wordpress.com/>

Cartonera Island (2012)

<http://www.cartoneraisland.com/>

Cartonerita Niña bonita (2009)

<http://cartoneritaninabonita.blogspot.com.ar/>

Cartopies Cartonera (2010)

<http://cartopies.blogspot.com.ar/>

Cordeleria Ilustrada (2012)

<http://cordeleriailustrada.blogspot.com.es/2013/10/1er-encuentro-cartonero-en-espana.html>

Ediciones Karakarton (2012)

<http://edicioneskarakarton.wordpress.com/>

Editorial Ultramarina Cartonera & Digital (2009)

<http://editorialultramarina.com/>

El Mamut Clonado (2011)

<http://elmamutclonado.blogspot.fr/>

Iyari Cartonera (2011)

<http://iyaricartonera.blogspot.com.ar/>

La Verónica Cartonera (2013)

<http://laveronicacartonera.blogspot.mx/>

Llibres de Cartro (2010)

<http://llibresdecartro.blogspot.com.ar/>

Meninas Cartonera (2009)

<http://www.meninascartoneras.com/>

Palmera Cartonera (2012)

<http://palmeracartonera.wix.com/home>

Paquita Cartonera (2007)

[sin página Web]

Pensaré Cartoneras (2014)

<http://pensarecartoneras.wordpress.com/>

Princesa Cartonera (2014)

[sin página Web]

Zapaticos Rotos Cartonera (2013)

[sin página Web]

Estados Unidos (5)

Cardboard House Pres (2016)

<https://www.facebook.com/TheCardboardHousePress/>

Memphis Cartonera (2016)

<https://www.facebook.com/Memphis-Cartonera-1693509454250014/>

Rosalita Cartonera (2010)
[sin página Web]

Tacocat Cartonera (2016) revista bilingüe
<https://www.facebook.com/CalStateLAEnglish/posts/1218776341485613>

Workshop Community Arts. Cartonera Santanera (2012)
<http://workshopforcommunityarts.org/cartonera.htm>

Finlandia (1)

Karu Cartonera (2010)
<https://karukartonera.wordpress.com/raison-detre/>

Francia (8)

Cephisa Cartonera (2011)
<http://cephisakartonera.wordpress.com/>

Cosette Cartonera (2016)
<https://www.facebook.com/cosettecartonera/>

El tren blanco. Colectivo cartonero (2011)
<http://colectivoeltrenblanco.wordpress.com/>

Julieta Cartonera (2012)
<http://julieta-cartonera.blogspot.mx/>

Kartoceros editions (2015)
<http://kartoceros.blogspot.com.ar/>

La Guêpe Cartonnière (2010)
<http://editionsdelaquepe.blogspot.fr/>

La Marge (2013)
<https://www.atelierlamarge.fr/la-marge/histoire-des-cartoneras/>

Yvonne Cartonera (2010)
<http://yvonnectartonera.blogspot.fr/>

Guatemala (5)

Alambique (2009)
[sin página Web]

Cartonera Maximon (2011)

<http://cartoneramaximon2011.blogspot.mx/>

Catafixia Editorial (2009)

<http://catafixiaeditorial.blogspot.com.ar/>

Ediciones la maleta ilegal (2015)

<https://edicioneslamaletailegal.wordpress.com/>

Proyecto editorial Los Zopilotes (2011)

<https://proyectolozopilotes.com/>

Italia (4)

Fernandapappetrice (2012)

<http://fernandapappetrice.wordpress.com/>

Pangea Cartonera (2016)

<https://www.facebook.com/PangeaCartonera/>

Storie di cartone (2012)

<http://www.storiedicartone.it/>

Zona franca Casa Editrice di cartoni (2009)

<http://www.zfzonafranca.it/>

México (51)

Bakcheia Cartonera (2012)

<https://es-es.facebook.com/bakcheia.cartonera>

Carton-ERA (2014)

<http://librosampleados.mx/>

Cartonera Curiositas (2013)

<https://www.facebook.com/lacuriositas>

Cartonera Hortera (2012)

<https://www.facebook.com/CartoneraHortera/>

Cartonera la Cecilia (2011)

<https://issuu.com/cartoneralancecilia>

Cartonera Nómada Editorial (2014)

<https://www.facebook.com/people/Cartonio-N%C3%B3mada/100004386678304>

Cartonera Siete Lenguas (2012)

<http://siete-lenguas-cartonera.blogspot.com.ar/>

Cartopirata (2014)

<http://cartopirata.blogspot.com.ar/>

Casamanita Cartoneira (2009)

<http://casamanitacartonera.blogspot.com.ar/>

Cascada de palabras (2011)

<http://cascadadepalabracartonera.blogspot.fr/2011/03/cascada-de-palabras-cartonera-propuesta.html>

Catarsis Cartonera (2015)

<https://www.facebook.com/Catarsis.Cartonera.Weed/>

Cohuina Cartonera (2009)

<http://cartoneracohuina.blogspot.com.ar/>

Cuxtitali Cartonera. Taller Leñateros (2010)

<http://www.tallerlenateros.com/libros3.php?ira=libros>

2012 Editorial (2012)

<http://2012editorial.blogspot.com.ar/>

Ediciones El viaje (2015)

<https://www.facebook.com/ediciones.elviaje/>

Ediciones Hturquesa Cartonera (2016)

<https://www.facebook.com/pg/Ediciones-hturquesa-361427950624203/photos/>

Editorial sin fe (2012)

<https://www.facebook.com/editorialsinfe/>

El pato con canclas (2017)

<https://www.facebook.com/Editorial-El-Pato-con-Canclas-285367375130423/>

FA Cartonera (2014)

<https://www.facebook.com/fa.cartonera>

Fantasma Cartonera (2013)

<https://www.facebook.com/fantasmacartonera>

Fuente de Poder (2013)

<https://www.facebook.com/fuentepoder/>

Fumetto Cartone (2015)

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100010547343717>

Honda Nómada Ediciones (2013)

<https://hondanomada.wordpress.com/>

Iguana Azul Cartonera (2012)

https://www.facebook.com/pg/proyectoiguanazul/photos/?tab=album&album_id=661448623916883

Infinita Cartonera (2012)

[sin página Web]

Jacalera Cartonera (2015)

<https://jacaleracartonera.wordpress.com/>

Jauja Ediciones (2012)

http://lestrigo6.wix.com/jaujaediciones#!_web-pages

Kodama cartonera (2010)

<http://kodamacartonera.tumblr.com/>

La Cartonera (2008)

<http://edicioneslacartonera.blogspot.com.ar/>

La Cleta Cartonera (2013)

<http://lacetacartonera.wordpress.com/>

La Dièresis Editorial Artesanal (2009)

<http://www.ladiesiseditorial.com/>

La Máquina Cartonera (2012)

<https://m.facebook.com/lamaquinacartonera/>

La Marchanta Cartonera (2010)

<https://www.facebook.com/lamarchanta.cartonera?fref=pymk>

La ratona cartonera (2009)

<http://laratonacartonera.blogspot.com.ar/>

La rueda Cartonera (2009)

<http://laruedacartonera.blogspot.com.ar/>

La tolvana ediciones (2014)

<http://latolvaneraediciones.blogspot.com.ar/>

La verdura cartonera (2011)

<https://www.facebook.com/LaVerduraCartonera/>

La Yaquesita Cartonera (2016)

<https://www.facebook.com/layaquesitacartonera/>

Mama Dolores Cartonera (2012)

<http://es-es.facebook.com/MamaDoloresCartonera>

Maya Cartonera (2012)

<http://mayacartonera.blogspot.mx/>

Nauyaca Cartonera (2013)

<https://plus.google.com/109298178288620084797>

Nuestro grito cartonero (2010)

<http://nuestrogritocartonero.blogspot.com.ar/>

Orquesta Eléctrica (2011)

<https://www.facebook.com/orquestaelectronica.cartonera>

Pachuk Cartonera (2012)

<http://pachukrtonera.blogspot.mx/>

Plástica Cartonera (2011)

<http://www.plasticacartonera.blogspot.com.ar/>

Regia Cartonera (2009)

<http://regiacartonera.blogspot.com.ar/>

Santa muerte cartonera (2008)

<http://santamuertecartonera.blogspot.com.ar/>

Shula Cartonera (2014)

<https://www.facebook.com/EditorialShulaCartonera/>

Tegus, la cartonera del toro (2011)

<http://teguscartonera.blogspot.com.ar/>

Trensardina (2011)

<http://blog.trensardina.com/>

Tzikbal Cooperativa (2010)

<http://cooperativatzikbal.blogspot.com.ar/>

Mozambique (2)

Kutsemba cartão (2010)

<http://kutsemba.wordpress.com/>

Livanningo, cartão d'arte (2012)

<http://livanningo.blogspot.com.br/>

Panamá (2)

Diablo rojo cartonera (2010)

<http://diablorojocartonera.wordpress.com/>

Pelo Malo (2013)

<https://www.facebook.com/EdicionesPeloMalo>

Paraguay (8)

Cartoneras Parawayensis Roga (2009)

<http://cartoneraspyroga.blogspot.com.ar/>

Felicita Cartonera (2008)

<http://felicitacarteranhembyense.blogspot.com.ar/>

Jakembó Editores (2004)

<http://jakembo.blogspot.com.ar/>

La Cancha ava de Kurnikova (2012)

<http://lacanchaavadekurnikova.blogspot.fr/2012/01/hystoria-de-la-literatura-homo-en-la.html>

Mamacha Cartonera (2008)

<http://mamacha-nde-tiey.blogspot.com.ar/>

Paraguay tamaguxi (2009)

<http://paraguaytamaguxi.blogspot.com.ar/>

Mburukujarami Kartonera (2008)

<http://mburukujaramikartonera.blogspot.fr/>

Yiyi Jambo Asunción Paraguay (2007)

<http://yiyijambo.blogspot.com.ar/>

Perú (19)

Amaru Cartonera (2014)

<http://amarucartonera.blogspot.com.ar/>

Cartonazo Editores (2014)

<https://www.facebook.com/Cartonazo-Editores-619635851420585/>

Casa Katatay (2011)

<https://www.facebook.com/casakatatay?fref=ts>

Chacra cartonera (2015)

<https://es-la.facebook.com/chacraeditorial/>

Chuskapalavra (2014)

<https://www.facebook.com/chuskapalavra/>

Efraín y Enrique editores cartoneros (2013)

<https://www.facebook.com/efrainyenrique/>

Eqquss Editorial Cartonera (2011)

<http://eqqusseditorial.wordpress.com/>

Guerrilla Editorial Cartonera (2016)

<https://www.facebook.com/guerrillacartonera>

Insurrecta Cartonera (2015)

<https://www.facebook.com/javiernoel.riveraoliveira>

La Apacheta Cartonera (2014)

<https://www.facebook.com/apachetacartonera/>

La Ingeniosa Cartonera (2013)

<https://www.facebook.com/La-Ingeniosa-Cartonera-469080843262708/>

My Lourdes Cartonera (2009)

<http://mylourdescartonera.wordpress.com/>

Otra cosa Cartonera (2014)

<https://www.facebook.com/otra.cosa.585>

Partisana Cartonera (2017)

<https://www.facebook.com/PartisanaCartonera/>

Qinti cartunira (2011)

<http://qintiqartunira.wix.com/qinti#!>

Sarita Cartonera (2004)

<https://twitter.com/saritacartonera?lang=es>

Sullawayta Cartonera (2015)

<https://www.facebook.com/Sullawayta.cartonera/>

Sumaq Wayta Cartonera (2013)

<https://www.facebook.com/Editorial-SUMAQ-WAYTA-Cartonera-402009076859762/>

Viringo Cartonero (2014)

<https://es-la.facebook.com/viringo.cartonero/>

Portugal (1)

Bela Cartonera (2012)

<http://www.facebook.com/pages/Bela-Cartonera/307108076031553>

Puerto Rico (3)

Atarraya cartonera (2009)

<http://atarrayacartonera.blogspot.com.ar/>

Coqui Cartonero (2015)

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100010040351112>

Mambrú Editorial Cartonera (2013)

[sin página Web]

República Dominicana (1)

Cartoneras Los suicidas (2015)

<https://suicidasrd.wordpress.com/>

Suecia (1)

Poesía con C (2009)

[sin página Web]

Uruguay (4)

La Propia Cartonera (2009)

<http://lapropiacartonera.blogspot.com.ar/>

Savia Cartonera. Liceo de Piriápolis (2016)

<http://liceopiriapolis.blogspot.com.ar/2016/05/savia-cartonera.html>

V Encuentro Internacional de Editoriales Cartoneras
Santiago de Chile/ 29 y 30 septiembre, 1 octubre 2017. Dirección
de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM). Biblioteca de Santiago de
Chile.

Sin Licencia Editorial (2013)

<http://editorialsinlicencia.blogspot.com.ar/2017/06/blog-post.html>

Caracoles y kurupis (2009) (Uruguay y Paraguay)

<http://caracolesykurupis.blogspot.com.ar/>

Venezuela (3)

Amefrica Cartonera (2014)

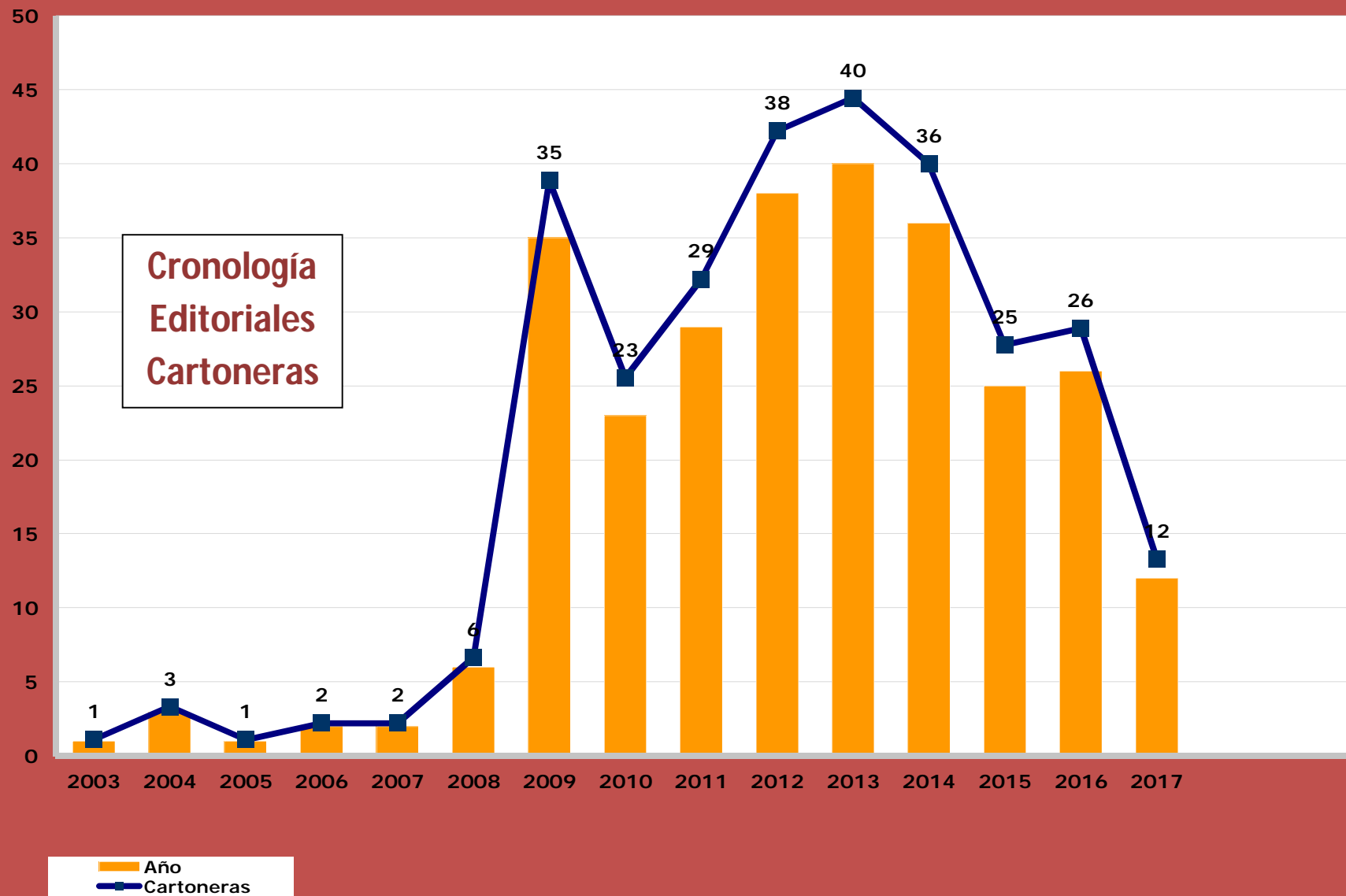
<https://es-la.facebook.com/people/Amefrica-Cartonera/100004731229057>

Cartón en mano Cartonera (2014)

<https://es-la.facebook.com/carton.enmano>

HarKálÿa Cartonera (2011)

<http://harkalya.blogspot.com.ar/p/harkalya-kartonera.html>



**Países con mayor
cantidad de Editoriales
Cartoneras (2003-2017)**



Bibliografía

- Aguilar Sosa, Yanet (2012). Las chamanas de las letras mayas. El Universal MX Cultura. Recuperado de: <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/68298.html>
- Aguilar, Yásnaya (2013). Opinión: Los retos de los medios escritos en la comunicación indígena. Yásnaya Aguilar, Adriana Gutiérrez, tr. Recuperado de: <http://clacpi.org/observatorio/opinion-los-retos-de-los-medios-escritos-en-la-comunicacion-indigena/>
- Aguirre, Javier (2003). Ajos, cebollas y libros: : La singular experiencia de Eloisa Cartonera. Recuperado de: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-818-2003-08-14.html>
- Amaru Cartonera (2014). Manifiesto cartonero. Recuperado de: <http://amarucartonera.blogspot.com.ar/2014/10/manifiesto-cartonero.html>
- Barreira, Ámbar (2015). Cartón para la literatura en tiempos de crisis. Lado B México. Recuperado de: <http://ladobe.com.mx/2015/08/carton-para-la-literatura-en-tiempos-de-crisis/>
- Bazzano, Carlos (2007). "Jambo Girl", dos poetas y una editorial underground jopara. Recuperado de: <https://elyacare0609.wordpress.com/2007/11/04/jambo-girl-dos-poetas-y-una-editorial-underground-jopara/>
- Beltrán, Edith (2017). Semblanza de Cuxtitali Kartonera (1975-). Recuperado de: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc738t2>
- Bilbija, Ksenija (2009). Akademia Cartonera: Un ABC de las editoriales cartoneras en América Latina. Artículos académicos, Catálogo de publicaciones cartoneras y Bibliografía. Ksenija Bilbija, Paloma Celis Carbajal. University of Winsconsin-Madison Libraries. Recuperado de: <http://www.meiotom.art.br/AkademiaCartoneraArticles.pdf>
- Bilbija, Ksenija (2000). Borrón y cuento nuevo: las editoriales cartoneras latinoamericanas. Recuperado de: <http://nuso.org/articulo/borron-y-cuento-nuevo-las-editoriales-cartoneras-latinoamericanas/>
- Bilbija, Ksenija (2014). El valor de un cartonero en el mercado cultural: iconografías argentinas. Cuad. CILHA [online] Mendoza, v. 15, n. 2, dic., 2014. Recuperado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1852-96152014000200009

BRAGA, Ana D'Angelo (2014). Redes de Comunicação no Coletivo Dulcinea Catadora e o Arte Ativismo do Convívio. Tesis de Maestría defendida en la PUC São Paulo, 2014. Recuperado de <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/4617>

Canita Cartonera. (2010) Colectivo "Una fisura en la muralla". *Canita Cartonera* (6/5/11). Recuperado de: <https://canitacartonera.wordpress.com/imagenes/dia-del-libro/>

Canosa, Daniel (2014). Cooperativas y bibliotecas. Recuperado de: <http://librosvivos.blogspot.com.ar/2014/03/cooperativas-y-bibliotecas.html>

Canosa, Daniel (2015). Bibliotecas indígenas. El Orejiverde. Recuperado de: <http://www.elorejiverde.com/attachments/article/56/BibliotecasIndigenas.pdf>

Canosa, Daniel Radios indígenas (2006): aprovechamiento de experiencias para desarrollar colecciones de audio en bibliotecas indígenas. Recuperado de: <http://eprints.rclis.org/11291/>

Chile. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos (2015). Tarapacá: Lanza proyecto editorial "Canita Cartonera" en cárcel de Alto Hospicio. *Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Gobierno de Chile*. (1/7/15). Recuperado de: goo.gl/WbFd2J

Civale, Cristina (2014). ¿Es o se hace? Página 12, 21 de febrero de 2014. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-8654-2014-02-22.html>

Civallero, Edgardo (2015). Libros cartoneros: Olvidos y posibilidades. Recuperado de: <https://www.aacademica.org/edgardo.civallero/122.pdf>

Cruz Ciarniello, María (2015). La poesía, un arte de hacer dentro de la cárcel. *Enredando. Comunicación Popular* (26/07/2015) Recuperado de: <http://www.enredando.org.ar/2015/07/26/la-poesia-un-arte-de-hacer-dentro-de-la-carcel/>

Díez-Canedo, Joaquín (2008). Técnicas artesanales en los libros mexicanos (II). Recuperado de: goo.gl/eDK7xd

Drovetto, Javier (2015). En la cárcel: presos de cuerpo, libres de mente. *Brando*. (24/7/15). Recuperado de: <http://www.conexionbrando.com/1812586-en-la-carcel-presos-de-cuerpo-libres>

EcuRed (2017). Ediciones Vigía. Recuperado de: http://www.ecured.cu/Ediciones_Vig%C3%ADa

El día (2016) Iniciativa cultural en una unidad penitenciaria de máxima seguridad. Desde la cárcel: literatura y filosofía para enseñar otra forma de libertad. *El día*. (6/8/16). Recuperado de: <http://www.eldia.com/nota/2016-8-6-desde-la-carcel-literatura-y-filosofia-para-ensenar-otra-forma-de-libertad>

Espinosa, Patricia H. (2010). Ideas Ruidosas, escrituras del dolor y la resistencia: Antología de Poesía Carcelaria Centro Penitenciario Alto Hospicio. *Periódico de Poesía*. *Cultura UNAM* (consultado 10/5/17). Recuperado de: <http://www.periodicodepoesia.unam.mx/index.php/resenasec/51-resenas/1641-036-resenas-ideas-ruidosas>

Gallar Sánchez, María (2012). La alternativa cartonera. Recuperado de: <http://latitud194.nacarestudio.com/?reportaje=la-alternativa-cartonera>

Gallego F. (2006). La responsabilidad social de las organizaciones: ¿Factor de ventaja competitiva? Las acciones sociales de las organizaciones en relación con el tejido social. *Ad-Minister*, (8), 106-123. Medellín: Universidad EAFIT

García Guerrero, Isaac (2007). Paquita Cartonera [Semblanza]. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017. Portal: Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2v4j4>

García Mendoza (2014). Nexos infrarrealistas en las editoriales cartoneras latinoamericanas. Recuperado de: <http://www.bib.uia.mx/tesis/pdf/015893/015893.pdf>

Gómez Alicia (2011). Ñasaindy Cartonera: documental sobre la editorial Ñasaindy Cartonera, de Formosa. Alicia Gómez, Sonia Petkiebich . Recuperado de: <http://formosahoy.blogspot.com.ar/2011/08/nasaindy-cartonera.html>

González Batlle, Anna (2013) 11-13 Oct. Programa actualitzat del encuentro Cartonero bcn. Recuperado de La Verónica Cartonera: <http://laveronicacartonera.blogspot.com.ar/2013/10/11-13-oct-programa-actualitzat-del.html>

Griffin, Jane D. (2016). Series: Studies in Print Culture and the History of the Book. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1hd19dx>

Guiu, Víctor (2013). Zapaticos rotos, Macrocartonera. *La oca loca*. (16/9/13). Recuperado de: <http://www.revistalaocaloca.com/2013/09/zapaticos-rotos-macrocartonera/>

Intendencia de Montevideo (2015). Los libros manuscritos de Torres García: entre la cultura del texto y la cultura de la imagen. Recuperado de: goo.gl/McsWEj

Isi Cartonera (2016). Amigas y amigos. *Isidora Cartonera*. (5/6/16). Recuperado de:
<https://isicartonera.blogspot.com.ar/>

Kisielewsky, Sergio (2015). Cristina Domenech, escritora y tallerista de poesía en la
cárcel de José León Suarez. *Página 12*. (2/2/15). Recuperado de:
<https://www.pagina12.com.ar/diario/dialogos/21-265262-2015-02-02.html>

Krauss, Flavia (2015). El cirujeo: una hipótesis sobre la multiplicación de las
cartoneras. Recuperado de: [http://olgacartonera.blogspot.com.ar/2015/10/el-
cirujeo-una-hipotesis-sobre-la.html](http://olgacartonera.blogspot.com.ar/2015/10/el-cirujeo-una-hipotesis-sobre-la.html)

Kunin, Johana (2013). La multiplicación de las editoriales cartoneras
latinoamericanas: análisis de un caso de apropiación/es de sentidos. *I Jornadas
Interdisciplinarias de Jóvenes Investigadores en Ciencias Sociales*, 8, 9 y 10 de
mayo de 2013 UNSAM, Argentina. Recuperado de:
[http://www.academia.edu/3852453/La_multiplicaci%C3%B3n_de_las_editoriales_c
artoneras_latinoamericanas_an%C3%A1lisis_de_un_caso_de_apropiaci%C3%B3n_
es_de_sentidos](http://www.academia.edu/3852453/La_multiplicaci%C3%B3n_de_las_editoriales_cartoneras_latinoamericanas_an%C3%A1lisis_de_un_caso_de_apropiaci%C3%B3n_es_de_sentidos)

La ratona cartonera (2014). Testimonio tutunakú sobre experiencia libros
cartoneros Asignatura Tutunakú, México. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=jpJ5KJYJ9IA>

Luque, Alba Martín (2012). Realiza-se em maputo o 1º Encontro do livro de cartao
no continente africano. Recuperado de:
<http://kutsembacartao.wix.com/encontromaputo>

Martínez Arranz, Beatriz (2013). ¡Fuerza Cartonera! Un estudio sobre la cultura
editorial cartonera y su comunicación Diseño de un plan 2.0 para Aida Cartonera.
Universidad de Valladolid. Recuperado de:
<https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/3777/1/TFM-B.57.pdf>

Martínez-Salanova Sánchez, Enrique (2007). Diarios de la calle. *Cine y Educación.
Aula Creativa*. (s/f). Recuperado de:
<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/temasdiariosdelacalle.htm>

Meninas Cartoneras (2017). Talleres / Nuestra experiencia. *Meninas Cartoneras*.
(30/5/17). Recuperado de:
<http://www.meninascartoneras.com/experiencia.html>

Meza, Aurelio (2014). Editoriales cartoneras: hacia una posible genealogía.
Recuperado de: [http://www.radiadormagazine.com/2014/04/editoriales-
cartoneras-en-mexico.html](http://www.radiadormagazine.com/2014/04/editoriales-cartoneras-en-mexico.html)

Mora, Diego (2017). Más allá del Grado Xerox del cartón: Hibridaciones culturales del Fenómeno Editorial Cartonero en Latinoamérica, el caso del Proyecto Leñateros en Chiapas, México (tesis doctoral en progreso).

Morales, Daniel (2016). El significado de los tatuajes en prisión. *Cultura Colectiva*. (9/10/15). Recuperado de: <http://cultura colectiva.com/el-significado-de-los-tatuajes-en-prision/>

Mühlschlegel, Ulrike (2015). Literatura cartonera: Una colección del Instituto Ibero-Americano. Recuperado de: http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Ibero-Bibliographien/Ibero_Bibliographien_08.pdf

Olarte Tiburcio, Eleuterio; Zacarías Candelario, Juana (2014). Libro cartonero: una alternativa para la integración a la cultura escrita en lengua indígena. *Correo del Maestro*, 223, diciembre. Recuperado de: http://www.correodelmaestro.com/publico/html5122014/capitulo6/libro_cartonero.html

Olga Cartonera (2016). Editoriales Cartoneras Carcelarias en Encuentro Internacional. *Olga Cartonera*. (10/10/16). Recuperado de: <http://olgacartonera.blogspot.com.ar/2016/10/editorialescartoneras-carcelarias-en.html>

Otra Ronda Radio (2016). Entrevista a Carlos Miranda Mena. *Cuenteros, verseros y poetas*. (11/7/16). Recuperado de: <http://cuenterosyverseros.com.ar/2016/07/entrevista-a-carlos-miranda-mena-por-otra-ronda-radio/>

Página 12 (2008). El antecedente mexicano. *Página 12*, martes 3 de junio de 2008. Recuperado de: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/subnotas/10245-3232-2008-06-03.html>

Parejas, Susana (2011). Letras de libertad. *Cuenteros, verseros y poetas*. (04/2011). Recuperado de: http://www.cuenterosyverseros.com.ar/wp-content/uploads/2011/04/carceles.indd_corregida.pdf

Peña Martínez, Luis de la (2001). Antonio Castañeda (1938-2000): poeta, editor y cronista de cine. Recuperado de: <http://www.uam.mx/difusion/revista/mar2001/pena.html>

Plata, Jorge (2015). El arte de comprar cartón y editar libros. Recuperado de: <http://melimelo.com.mx/el-arte-de-comprar-carton-y-editar-libros/>

Prelorán, Jorge (2006). El cine etnobiográfico. Recuperado de:
<http://www.ucine.edu.ar/ebooks/PRELORAN.pdf>

Procuración Penitenciaria de la Nación. Voces en Libertad N° 89. (2015). Entrevista telefónica al Dr. Alberto Sarlo. *Procuración Penitenciaria de la Nación*. (28/10/15). Recuperado de: <http://www.ppn.gov.ar/?q=Voces-en-Libertad-N-89>

Rabaini, Agustina (2014). María Medrano: la esencia no puede encerrarse. *Sophia*. (14/8/14). Recuperado de: <http://www.sophiaonline.com.ar/entrevistas/la-esencia-no-puede-encerrarse-2/>

Reyes, Jesús Cano (2011). ¿Un nuevo boom latinoamericano? La explosión de las editoriales cartoneras. *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 2011. Recuperado de:
<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero47/boomlati.html>

Rigoni, Nati (2011). Judith Santopietro presenta la primera editorial cartonera dedicada a lenguas indígenas. Recuperado de:
<https://editorialultramarina.com/2011/08/18/judith-santopietro-presenta-la-primera-editorial-cartonera-dedicada-a-lenguas-indigenas/>

Rus, Jan (2016). El taller Tzotzil, 1985-2002: un proyecto colaborativo de investigación y publicación en Los Altos de Chiapas / Jan Rus, Diane L. Rus, Salvador Guzmán Bakbolom; coordinadores. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, UNICACH: CELALI: Galería Muy:INAREMAC.

Sánchez, América (2007). Rumfo (selección): dibujos, pictogramas, caligrafía y otras veleidades. Barcelona. Paquita Cartonera

Santa Muerte Cartonera (2011). 2008-2010. *Blog Santa Muerte Cartonera*. (19/5/11). Recuperado de: <http://santamuertecartonera.blogspot.com.ar/>

Sarlo, Alberto. (2014). Desde adentro: antología de Alberto Sarlo. Relatos de escritores del Pabellón 4. *Editorial "Cuenteros, Verseros y Poetas"*. (10/10/14). Recuperado de:
<http://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2015/08/miscelaneas41810.pdf>

Semino, Dario (2015). Cartongrafías, la editorial cartonera que cuenta las historias de las víctimas de desplazamiento forzado en Colombia. *Centro de Memoria, Paz y Reconciliación*. (1/5/15). Recuperado de:
<http://centromemoria.gov.co/cartongrafias-la-editorial-cartonera-que-cuenta-las-historias-de-las-victimas-de-desplazamiento-forzado-en-colombia/>

Siller, David (s/a). La poesía, tan antigua como el hombre, está en la calle, en todas partes: Elena Jordana [entrevista]. Recuperado de:

<http://www.unla.edu.ar/greenstone/collect/archived/index/assoc/HASH8d85/e5f9acc2.dir/doc.pdf>

Tiburcio Esteban, Celestina (2015). Un caso atípico en la enseñanza de lenguas indígenas: el tutunakú de Coahuilán, Veracruz. Celestina Tiburcio Esteban, Yolanda Jiménez Naranjo. Recuperado de:
<http://www.crefal.edu.mx/rieda/images/rieda-2016-1/exploraciones1.pdf>

Tiscornia, Sol (2009). La poesía del libro artesanal. Recuperado de:
http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2010/06/09/_-02202258.htm

Torres Cabreros, Delfina (2015). Los 30 años de una embajada de la UBA. *Noticias UBA. Universidad de Buenos Aires*. (4/8/15). Recuperado de:
<http://www.uba.ar/extension/trabajos/uba.htm>

University of Wisconsin, Madison Libraries. Digital Collections (2009). Base de datos de editoriales cartoneras. Recuperado de:
<https://uwdc.library.wisc.edu/collections/arts/eloisacartes/>

Venturini, Santiago (2015). Micropolíticas de la edición y de la traducción: el caso de Colección Chapita. Recuperado de: <https://lirico.revues.org/2148>

Vila, Adrián R. (2016). Ediciones cartoneras latinoamericanas en tiempos de transposición a digital. Recuperado de:
http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952016000300007&lng=es&nrm=iso

Yaccar, María Daniela. (2012). La vida en las cárceles, a través de tres revistas. *Página 12*. (17/6/12). Recuperado de:
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-25551-2012-06-17.html>

Yaccar, María Daniela (2013). Liliana Cabrera, o la iluminación poética en la oscuridad. *Página 12*. (30/9/13). Recuperado de:
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-30050-2013-09-30.html>

Zarratea, Tadeo (2011). Carlos Martínez Gamba, poeta de la historia paraguaya. MBATOVI. Espacio de la Cultura Bilingüe Paraguaya (19/12/11). Recuperado de:
<https://mbatovi.blogspot.com.ar/2011/12/carlos-martinez-gamba-poeta-de-la.html>

Sobre el autor:

Daniel Canosa es Bibliotecólogo, docente-investigador. Gestiona el blog Que Sabe Quien, donde comparte documentos sobre bibliotecas indígenas, fondos orales, libros vivos y entrevistas a bibliotecarios sobre el rol social de la profesión. Ha publicado artículos sobre servicios bibliotecarios a comunidades indígenas, bibliotecas e inclusión social, oralidad, radios indígenas, editoriales cartoneras, biblioclastia, promoción de la lectura y literatura. Ha realizado periodismo de investigación en comunidades indígenas y campesinas. Colabora como árbitro en revistas latinoamericanas de bibliotecología. Fue Director del proyecto Biblioteca indígena Qomllalaqpi (2009-2012). Actualmente forma parte del Diario Digital El Orejiverde, donde es responsable de la biblioteca y colabora con artículos, crónicas e informes sobre culturas indígenas.

Menciones

Un especial agradecimiento a Adrián Giacchino, responsable de la Fundación Félix de Azara <http://fundacionazara.org.ar/> sin cuyo apoyo no hubiese sido posible participar en el V Encuentro Internacional de Editoriales Cartoneras realizado en Santiago de Chile los días 29 y 30 septiembre al 1 octubre de 2017 bajo la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM). Biblioteca de Santiago de Chile.

Por otra parte agradezco la desinteresada ayuda incondicional de Carlos Martínez Sarasola, Director del Orejiverde. Diario de los Pueblos Indígenas, con quien me honra compartir mi vocación.

Asimismo agradezco mucho la cálida atención recibida por Alexis Ruiz Osses, organizador del evento en Chile, y de Olga Sotomayor, cuyo espíritu colaborativo motivó toda empatía. A los directivos de la Biblioteca de Santiago por permitirnos formar parte de esta experiencia, a Rafael Bardas por las sugerencias en las traducciones, a los editores e investigadores cartoneros que tuvieron la gentileza de compartir su trabajo, a los poetas que publican en libros de cartón, a los que resisten con palabras de colores, con sincero afecto.