



Vera cartonera, entre Gilda y Derrida

COLECTIVO VERA CARTONERA¹

¿Quiénes somos?

Vera cartonera es una editorial argentina inspirada en las prácticas de Eloísa cartonera y de La Sofía cartonera alojada en la Universidad Nacional de Córdoba (cf. Ferrante, 2019). Lo distintivo de nuestro proyecto es su institucionalización de doble pertenencia en una universidad pública y en el organismo de investigación más importante del país fundado en 1958, el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Generamos una articulación inédita entre el Centro de Investigaciones Teórico Literarias de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral, el Programa de Promoción de la Lectura² de Ediciones UNL y el Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales del Litoral, unidad de doble dependencia UNL–CONICET.

Esto tiene consecuencias en la propuesta editorial: el catálogo incluye literatura junto con divulgación científica y cultural en campos que van desde las ciencias biológicas hasta las ciencias humanas y sociales. Se trabaja con recetas de cocina, literaturas para las infancias, poesía, narrativa, crónicas, entrevistas, textos que buscan hacer llegar a públicos diferentes los resultados de la investigación científica. Hay colecciones que abordan cuestiones de género, trabajos de memoria, reflexiones sobre las lenguas, sobre los procesos de producción de bienes simbólicos, entre otras.

1 Lucía Aguilar, Candela Airaldi, Federico Ariel, Julián Balangero, Virginia Baldini, Francisco Bitar, Carola Bonetti, Pamela Bórtoli, Cintia Carrió, Federico Coutaz, Larisa Cumin, Félix Chávez, Guillermina Cherri, Ivana Chialva, Sofía Dolzani, Enzo Ferrante, Daniela Gauna, Analía Gerbaudo, Guillermina Gómez Anziani, Micaela Gudiño, Susana Ibáñez, Laura Kiener, Vera Larker, Isabel Molinas, Valentina Miglioli, Ivana Mihal, Ianina Nudelman, Mariana Perticará, Cristian Ramírez, Julia Sabena, Zoe Sanseverinatti, Lucila Santomero, Gabriela Sierra, Amalia Sobré, Laura Sterli, Daniela Szpilbarg, Patricia Torres, Ivana Tosti, Santiago Venturini, Paula Yódice.

2 En el momento en que cerrábamos este capítulo, este Programa pasó a denominarse «de lectura», a secas. Se trata de un cambio importante ya que supone una distancia respecto de la impregnación del léxico empresarial en las prácticas de enseñanza, investigación y extensión (términos como «emprendedores», «administrar», «calidad», «eficiencia» y «eficacia» son algunos de los que también evitamos por sus connotaciones exitistas ligadas, por lo general, al corto plazo).



El equipo que trabaja en Vera cartonera está formado por escritores, científicos, traductores, profesores, bibliotecarios, diseñadores, periodistas, comunicadores sociales, estudiantes y realizadores audiovisuales.

El nombre de la editorial tiene una justificación que incluye varios sentidos: la continuidad con la tendencia de las editoriales cartoneras de elegir un nombre de mujer; la alusión al lugar de producción, es decir, nuestra ciudad, Santa Fe de la Vera Cruz; la referencia a las orillas que también signan nuestro habitar dado que Santa Fe está rodeada por ríos; la insinuación de cierto modo de ver el mundo que fantasea con alguna pretensión de «verdad» y el envío a la planta de nombre científico *Vicia-sepium*, comúnmente llamada «vera». Este último sentido se recoge en el sello creado, en principio, para imprimir de modo manual en el interior y en el exterior de cada libro.

Los sellos diseñados para Vera fueron variando. Se fue optando, progresivamente, por un estilo más simplificado, más despojado:



Logo usado en las tapas de los libros en nuestros inicios



Logo usado en el interior de los libros en nuestros inicios



Logos actuales

Funcionamiento

La editorial es gobernada³ a través de un consejo formado por la directora, los directores de las colecciones, dos graduados, dos estudiantes, los responsables del área de comunicación y la representante del Movimiento de Trabajadores Excluidos (MTE), organización a la que le compramos el cartón con el que fabricamos las ta-

³ No sin tensiones internas usamos esta palabra. Cuesta hacer entender que no somos ni una editorial «independiente» ni «autogestionada» (Szpilbarg, 2019) ni una cooperativa sino una editorial alojada en dos instituciones e inspirada (solo inspirada: es importante resaltarlo) en prácticas de este tipo.



pas de nuestros libros. Este consejo define los títulos a publicar, aprueba o rechaza propuestas de nuevas colecciones y asesora a la directora.

Para integrarse al equipo es necesario aprobar el curso de formación que se destina a nuevos aspirantes así como participar de los *Encuentros Vera cartonera. Nano-intervenciones con ciencia y literatura* en los que se discuten los fundamentos teóricos de las decisiones (por ejemplo, criterios seguidos en el armado de las colecciones, en el diseño, en nuestras intervenciones, etc.).

Los títulos del catálogo son propuestos por cada director de colección y sometidos a evaluación del consejo. En algunos casos de difícil votación, se recurre a dos evaluadores externos (escritores y/o investigadores del CONICET según el título en cuestión). Publicamos 10 a 20 títulos por año que difundimos de forma conjunta vía las redes sociales; septiembre es el mes elegido para este lanzamiento.

Fundamentos teóricos del proyecto

Contra el «eso no es para nosotros»

En 1964 Pierre Bourdieu publica junto a Jean Claude Passeron *Los herederos. Los estudiantes y la cultura*. Preocupados por la naturalización de las desigualdades y su reproducción por el sistema educativo francés, organizan un trabajo estadístico en función de analizar el lugar del «privilegio cultural» en el ingreso a la universidad (recordemos que en Francia, como en varios países de América Latina, el acceso a la universidad no es irrestricto sino que requiere resolver con éxito instancias de examen previas). Los datos que recogen dan cuenta del origen social de los estudiantes, sus recursos económicos, la categoría socioprofesional del padre y del abuelo, el consumo semanal de obras artísticas, etc. Esos resultados, yuxtapuestos, desnudan correlaciones entre desempeño en los primeros años de la educación superior con origen social, manejo de la lengua, lugar de residencia, etc. Dicho rápidamente: sus convincentes argumentos cuestionan un sistema que, apoyado sobre «el postulado de la igualdad formal de todos los estudiantes, no puede reconocer otra desigualdad que la de los dones individuales» (Bourdieu y Passeron, 1964:103). Por ejemplo, la dificultad para comprender un contenido se suele reducir a un problema de estudiantes más o menos capaces o, en su defecto, más o menos laboriosos sin atender a la condición de «desfavorecidos por su origen social» (103). Esta consagración excluyente de la ideología del don y/o del esfuerzo conduce a la reproducción de las desigualdades y a la legitimación de los «privilegios culturales» (106) de las clases favorecidas, es decir, de los «herederos», de los que re-



ciben, como por «ósmosis», un capital cultural del que se han apropiado como si se tratara de un «bien de familia».

Bourdieu y Passeron continúan su investigación en *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza* (1970). En esta ocasión expanden la muestra para volver sobre las mismas cuestiones, levemente desplazadas hacia la atención respecto de cómo el sistema escolar ratifica la estructura de la distribución social del capital cultural. Lejos de una posición determinista, desestiman terminantemente la naturalización de todo estado de las cosas: «Es porque conocemos las leyes de reproducción que tenemos alguna oportunidad de minimizar la acción reproductora de la institución escolar» (1989:173), sentencia Bourdieu algunos años más tarde. Es en ese sentido que piensa a la sociología como «deporte de combate» (Carles, 2001), como instrumento que sirve para «defenderse» (Carles, 2001): es porque conocemos el funcionamiento de algo que podemos (atenuamos, menos entusiastas: al menos fantasear con la posibilidad de) intervenir en su transformación. «No hay conciencia del papel de la cultura en la dominación» (Bourdieu, 1989:173), asevera mientras agrega un apóstrofe incisivo que condensa una explicación respecto de lo que sostiene y perpetúa los enrevesados mecanismos de la dominación simbólica: «la enajenación cultural excluye la conciencia de la enajenación» (1989:173).

«Eso no es para nosotros» es una frase expandida entre los sectores populares respecto de ciertos bienes de consumo cultural identificados con la «alta cultura» y con la universidad: Bourdieu obtiene este dato a partir de una encuesta que aplica a una muestra de 1217 personas. El resultado, publicado en 1979 en *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, interroga la escandalosa abstracción con la que suele tratarse el concepto de «gusto» mientras pone de manifiesto la correlación entre «gustos de clase», «estilos de vida» y distribución desigual del capital cultural: así mientras las clases populares tienden a la «elección de lo necesario» naturalizando su apartamiento de ciertos consumos culturales, quienes frecuentan estos consumos desde temprana edad, por lo general, pertenecientes a los sectores medios y altos, suelen manejarse como si estos fueran «bienes de familia» (Martínez, 2007).

Inspirados en Bourdieu y en su estímulo a las intervenciones, aunque mínimas (tan pequeñas que, siguiendo a Avital Ronell, las llamamos «nano-intervenciones» —2008, 2011—), inspirados en sus combates contra la distribución desigual de los capitales culturales, armamos el proyecto Vera cartonera.



La hospitalidad

Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre De l'hospitalité (1997) es un libro escrito a dos voces. En las páginas de la derecha, se transcriben dos sesiones de un seminario en el que Jacques Derrida, por 1996, despunta su ética de la hospitalidad; en las de la izquierda, Anne Dufourmantelle comenta esas clases.

Apartándose de la lógica de la tolerancia que supone un implícito principio de superioridad moral respecto de aquel al que se «tolera» (un principio derivado, en parte, de la tradición cristiana de la que se desprende —Derrida, 2001a:54—), Derrida desarrolla una ética que busca responder al otro—radicalmente—otro, no sin dejar entrever las tensiones que dicho desafío implica. En principio, llama la atención sobre la ambivalencia de las palabras: *hostis*, en latín, aloja los sentidos tanto de extranjero como de enemigo. La etimología habilita la reflexión respecto de los sutiles pasajes entre la hospitalidad y la hostilidad sobre los que Derrida alerta vía el término *hostipitalité* (Derrida, 1997:45). Sus planteos «solicitan» (es decir, interrogan, hacen templar los fundamentos de) cómo trabajar desde una lógica hospitalaria que no raye en la condescendencia, en el paternalismo, en la buena conciencia del deber cumplido y en el narcisismo (Derrida, 2001b). Cómo hacer que términos como «respeto del otro» o «apertura al otro» escapen a los latosos usos moralizantes, sujetos por lo general a prácticas previsibles, para suscitar intervenciones que se saben, justamente por esta posición, en conflicto. «Esta hospitalidad es cualquier cosa menos fácil y serena», aclara Derrida durante una entrevista (2001a:51).

Esta dificultad viene dada por la tensión que intentaremos exponer arriesgando algunas analogías: podríamos afirmar que para Derrida la ética de la hospitalidad incondicional es a las prácticas lo que la justicia es al derecho, lo que la democracia por-venir es a nuestras democracias. En cada caso se trata de una meta que obedece al imperativo de no descansar en la «buena conciencia del deber cumplido» para atender a lo que falta así como a las cristalizaciones que inmovilizan, que impiden «parpadear» (cf. Derrida, 1983) y/o hacer lugar, hospitalariamente, a lo imprevisible, a la emergencia monstruosa del «acontecimiento» (Derrida, 2003). Lo que Derrida interroga, en cada caso, va mucho más allá del lenguaje o de un hacer disciplinar o de un conjunto mayor como las «humanidades»: es otro pensamiento de lo posible (de la vida posible) lo que estas «solicitaciones» impulsan a través de operaciones practicadas desde una lengua, desde una disciplina y desde las humanidades. Se trata de promover un pensamiento que haga lugar a lo aún no imaginado, a lo fuera de cálculo, al «acontecimiento» nunca contenido en las especulaciones más



o menos previsible sobre el futuro. Se trata de un pensamiento que re-flexiona sobre el in-determinado por-venir.

Intentar materializar esta ética a través de nuestras prácticas es nuestro desafío. Trabajar día a día con quienes no se comparten asunciones teóricas ni estéticas ni políticas enriquece tanto la propia argumentación al exponerse al ejercicio de confrontar con fundamentos y razones como la definición misma del proyecto de Vera cartonera. Por otro lado, esta posición ética explica, en parte, la diversidad de su composición: diversidad de procedencias disciplinares y de posiciones de sus integrantes, diversidad de géneros incluidos en el catálogo, diversidad de perspectivas de gestión de las prácticas. Tal vez podamos enseñar bastante más que una lógica de producción y de circulación de bienes culturales alternativa a la del mercado mientras trabajamos en esta producción y circulación de bienes culturales desde esta lógica que se quiere y se imagina alternativa a la del mercado y que se tramita desde una doble inserción institucional.

Algunas de las razones de nuestras prácticas

Nos importa exponer los conceptos de libro, lectura e intervención que sostienen este programa de trabajo y, finalmente, las fantasías que lo animan.

Las colecciones, entre Borges y Foucault

Resulta inevitable distinguir nuestras fantasías de intervención antes y después de la pandemia. Si antes de este «acontecimiento» nuestro objetivo fundamental era tratar de contribuir a crear nuevos lectores a partir de la modificación de *habitus* (Bourdieu, 1971) respecto del libro, a partir de la pandemia intentamos generar materiales en acceso abierto que acompañen, tanto en el nivel secundario como en el superior, el ejercicio de la enseñanza no presencial. Más de un lector, entonces. Más de un objetivo: para lograrlos generamos las colecciones que describimos a continuación. Algo las identifica desde el principio: la ruina de los principios taxonómicos. Un gesto que traemos del célebre «Prefacio» a *Las palabras y las cosas* de Michel Foucault. Ese texto que se abre evocando una escena de lectura:

Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento —al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía—, trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de



seres provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro. Este texto cita «cierta enciclopedia china» donde está escrito que «los animales se dividen en a) pertenecientes al Emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos, j) innumerables, k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l) etcétera, m) que acaban de romper el jarrón, n) que de lejos parecen moscas». En el asombro de esta taxinomia, lo que se ve de golpe, lo que, por medio del apólogo, se nos muestra como encanto exótico de otro pensamiento, es el límite del nuestro: la imposibilidad de pensar esto. (Foucault, 1966:1)

Fieles porque infieles, borgeanos y/o foucaultianos a nuestro modo, seguimos aquí este mismo gesto hereje. Por ahora, el resultado es esta constelación de colecciones:

Algo compartido

El nombre de la colección envía al texto homónimo de M.F.K. Fisher (Mary Frances Kennedy Fisher); un texto armado a partir del recuerdo de un viaje de la autora junto a su hermana y a su padre. La escritura de ese viaje trae escenas alrededor de la comida. Ese gesto literario inspira esta colección que subraya el rito del compartir relatos alrededor de la comida, recetas... literatura.

Almanaque

En cada libro publicado bajo este rótulo incluimos esta leyenda: «Como los viejos almanaques en los que caían juntos el santoral, dibujos o fotos y el calendario lunar, en esta colección se reúnen textos diversos hilvanados por la presunción de la necesidad de su difusión en este corte del presente». Se trata de una descripción abarcativa y ambivalente en más de un sentido: si, como aprendimos de Jacques Derrida, el síntoma es «lo que cae», lo que «nos cae encima» junto con otra cosa para revelar o dejar entrever otra, esta colección pone a circular textos que, tanto desde la literatura como desde los resultados de investigación, vuelven sobre lo que creemos poder reconocer como algunas de estas «cadencias sintomáticas» del presente.



A viva voz

Un verso de un poema de Daiana Henderson inspira el nombre de esta colección: «De esas niñas/ tomadas del brazo/ pintándose unas a otras/ la espalda con marcador indeleble/ los pómulos con glitter/ acomodándose el pañuelo/ verde entre la marea/ con o sin permiso de sus padres/ cantando a viva voz/ gritando a viva voz/ ¿cuál de ellas será mi presidenta?». Los textos que la componen buscan difundir resultados de investigaciones sobre el feminismo, el transfeminismo, los estudios de género y las sexualidades. La anima el objetivo de cuestionar las desigualdades y denunciar las violencias de género (también la fantasía de contribuir al derrumbe del patriarcado).

Coyaco

No se sabe muy bien qué significa Coyaco. Nadie se atreve a traducir el término. Lo cierto es que «La Coyaco» hizo valer tanto su condición de mujer en un territorio de hombres como su condición de aborígen en un territorio de *dokoshi* (criollos); así se volvió protagonista en una obra en la que tenía asignado un papel de reparto. Quienes la conocimos intuimos que Coyaco quiere decir lucha, solidaridad, curiosidad, chispa, enseñanza y lengua ardiente y sonante que resiste la hegemonía desde un minúsculo paraje santafesino.

La colección Coyaco recupera lenguas minorizadas, esto es, lenguas originarias (especialmente sudamericanas), lenguas de migración, lenguas en contacto, lenguas de señas y variedades de español no estándar en función de contribuir a la visibilización de comunidades hablantes, algunas veces minoritarias, muchas veces minorizadas y otras tantas, olvidadas. Desde el hacer científico del lingüista y a través de relatos breves se vuelve sobre la lógica de las operaciones que tejen a las lenguas para comunicar el mundo, sobre cómo la elección y transformación de las palabras y frases constituyen política y simbólicamente a los hablantes.

Entrevistas

Esta colección reúne entrevistas surgidas de prácticas de investigación. Se trata de una decisión indisociable de las políticas de exhumación que promovemos: «Uno transforma mientras exhuma» (1989:821), decía Derrida. Nos anima el deseo de poner a disposición entrevistas que no pudieron incluirse junto a los resultados



de investigaciones ya publicadas. Pensemos, a modo de ejemplo, en lo que habilitó el gesto de Jorge Wolff (2016) de reponer, en la versión libro de su tesis doctoral, las entrevistas que le había realizado a Héctor Schmucler, Nicolás Rosa, Germán García, Leyla Perrone–Moisés, Silviano Santiago y Ernesto Laclau. Nuestro gesto, de algún modo, imita el suyo.

Extrañamiento

Esta colección reúne antologías literarias que incluyen autores contemporáneos de la región, con la particularidad de que los textos son recopilados de publicaciones gráficas o electrónicas de medios periodísticos y culturales. El criterio pone de manifiesto una modalidad particular y no del todo secundaria de circulación de la literatura contemporánea producida en la zona: buena parte de los textos seleccionados se escribieron como columnas literarias, es decir, fueron escritos exclusivamente para ser publicados en los mencionados medios gráficos y electrónicos.

En este sentido, su origen y difusión suceden por afuera del mundo editorial y de los libros, con lo cual, es de suponer, tienen también un distinto alcance. Este hecho que a priori puede parecer irrelevante ofrece, por un lado, la posibilidad de leer textos que están fuera de los libros de autores reconocidos y editados y, por el otro, fantasea con difundir nuevos autores que publican fundamentalmente en estos circuitos.

Fotograma

El título de esta colección alude a la unidad mínima en que puede dividirse una película. Una concatenación de fotogramas crea la ilusión de movimiento en la que se basa el cine. La memoria elige fragmentos: realizadores audiovisuales, docentes y comunicadores de nuestro país proponen una imagen de películas que marcaron sus vidas mientras hablan acerca de cine, en general, y de animación, en particular. Así, mientras se deslizan estas historias, se abre la posibilidad de pensar al cine en sus dimensiones políticas y poéticas.

Kuaa

Con este vocablo en guaraní que se refiere al saber y al conocer, esta colección de divulgación de la ciencia propone reunir a protagonistas del quehacer científico



para compartir, en palabras simples, cómo desde el sur empujamos las fronteras del conocimiento. Su objetivo consiste, además, en contribuir a derribar mitos y a estimular el deseo por producir ciencia. Los autores que la integran son convocados por su trayectoria académica sin soslayar la paridad de género, la procedencia geográfica y la diversidad temática.

Irupé

Irupé es la colección de literatura para compartir en los diferentes tiempos y espacios de las infancias. En los territorios de esta literatura que pretendemos sin adjetivos, las acechanzas de las llamadas «intrusiones» de la psicología evolutiva, de la pedagogía y sus excesos y de las morales perviven con fuerza. Por ende, en esta «frontera indómita» (como la llama Graciela Montes) en la que nos movemos, la construcción y defensa del espacio poético también se libra desde los gestos de selección y de puesta en circulación. Se propone, entonces, una serie de textos de autores argentinos cuyas palabras e imágenes, al igual que esta planta en nuestros ríos, deseamos que se desplacen, circulen.

La lengua en cuestión

La colección apuesta a rescatar y a divulgar textos con el objeto de contribuir a la construcción de un archivo de la historia política y material de nuestra lengua. Dado que en cada nuevo debate sobre la lengua se traman y enredan hilos de discusiones anteriores, historizarlos ayuda a complejizar los sentidos dados a los del presente.

Se pretende ampliar las condiciones de acceso a esos textos en un doble sentido. Por un lado, por su exhumación: una recuperación por la que esos documentos originales, en la mayoría de los casos de acceso restringido, son puestos a circular en soportes y espacios variados. Por otro lado, porque esos textos se acompañan de estudios inéditos elaborados especialmente para cada libro de la colección por investigadores del área. Con ello se busca contextualizar la problemática tratada y acercar los materiales de archivo a diferentes lectores, desde estudiantes de los distintos niveles educativos hasta expertos en el tema.

Los escritos que seleccionamos van desde artículos, entrevistas, conferencias, encuestas, notas de diarios y publicaciones hasta poemas y otros géneros literarios en los que la lengua no solamente es tema u objeto, sino también —y sobre todo— es puesta en cuestión.



Líber

Líber es la palabra latina que designa la película situada entre la corteza y la madera del árbol: una interfaz entre el afuera y el adentro. El estudio de textos y con-textos es el objeto principal que mueve esta colección que, recursivamente, trata sobre libros, edición, catálogos, colecciones, traducciones y archivos. Es decir, se busca contribuir a la reflexión crítica sobre el mismo objeto que se pone en circulación. A la vez se pretende cooperar con la creación de archivos sobre el mundo editorial en la Argentina.

Quiloazas

A orillas del Quiloazas se fundó por primera vez la ciudad de Santa Fe. El rollo vino a quitarle al pueblo y al río más que el nombre. La palabra, como acto, hace revivir porque de ella, como del río, se tira y se saca otro modo de nombrar, fundar y habitar. A cada libro de esta colección de crónicas lo acompaña esa certeza. Libros donde la escritura brilla para hacer emerger a la experiencia que, como un pez, tirona para soltarse. Pero no se suelta, ni se resiste sino que nos arrastra a lo profundo de una experiencia nueva, otra. Y algo nos pasa porque escribimos, leemos, comentamos.

Setúbal

Setúbal es una colección de poesía que piensa a esa forma de escritura como algo demasiado vivo, unida a las mutaciones de la lengua y al impulso de «lo real». La inclusión de una colección de poesía en el catálogo de una editorial cartonera, un proyecto que socializa los libros como objetos simbólicos, tiene como objetivo contradecir un lugar común: el que dice que la poesía es difícil, complicada, que no es para todos. Esta idea proviene del exterior de la poesía, de discursos o instituciones que declararon esa dificultad. El verso, una forma antigua, es y seguirá siendo también una forma demasiado actual que permite, al mismo tiempo, la reacción, el registro, pero también la precisión y la condensación de sentido. En ese poder cree Setúbal.

Como toda colección, Setúbal surgió con el propósito de mostrar, de dar a leer algo nuevo: libros breves de poetas argentinos. Una colección editorial es una entidad móvil que crece y se afirma con el tiempo. Y esta colección no es la excepción. Después de sus primeros títulos, que le permitieron pensarse como algo más que



una suma de títulos, Setúbal se concentró en la difusión de poetas, jóvenes y no tan jóvenes, nuevos y no tan nuevos, voces ante todo genuinas que escriben desde esa zona indeterminada pero innegable que llaman «litoral».

Tatakuá

La colección reúne textos traducidos a versiones orgullosamente rioplatenses, no necesariamente abundantes en localismos, pero sí localizadas. Busca poner en relieve la posibilidad y el proceso de trasladar al castellano la lengua poética que se manifestó primero en otro idioma. El título, que significa «horno de fuego» en guaraní, connota un poder transformador que se insinúa en las políticas de traducción que la animan. Lejos de considerarla una actividad transparente o mecánica, o de escindir y promover algún tipo de elección entre el sentido o la forma, la traducción de la palabra poética (entiéndase literaria) excede estos binomios. La resultante de esa labor creativa es una versión que pone en valor el trabajo interpretativo que implica la traducción junto al carácter artístico de la escritura literaria. Fue Héctor A. Piccoli, quien tradujo el término alemán *nachdichten* como «repoetizar» al tiempo que se preguntó «si toda traducción auténtica, no es, no debe ser, una repoetización, una re-creación o reescritura del original» (2010:16). Es así como llegamos al lema de la colección: la palabra, en su cruce de fronteras, arde con el poder transformador de la traducción.

Testimonios

La colección trae al presente experiencias individuales y/o colectivas que siguen vivas gracias a la voz y a la escritura de quienes las narran. En nuestro país los textos testimoniales se configuran a partir de relatos, rememoraciones de hechos marcados por diversos tipos de violencia entre las que sobresale la estatal. En esta dirección, el propósito de esta colección es alojar parte de esos textos, contribuir a darles visibilidad y difusión: contribuir, en definitiva, a los trabajos de memoria.

Torres gemelas

Se dice que hay en un libro dos historias: la historia que se cuenta y la historia de sus circunstancias, la de adentro y la de afuera. La colección Torres gemelas se



dedica a recuperar esta segunda historia poniendo al alcance de los lectores los entretelones de algunas de las obras cruciales de la literatura argentina reciente. Cómo se hizo, en qué contexto, de qué manera difiere respecto de los planes que la precedían, cómo se piensa este título en particular con respecto al resto de la obra del autor. Estas y otras preguntas se responden al interior de sus páginas. Su lema: que la literatura se define, no por el establecimiento de un vínculo con la tradición ni por un gesto, constitutivo en ella, de destrucción de aquello que la precede. La literatura es como la practican sus escritores. Los modos de composición parten, hasta ahora, de entrevistas preparadas por sus editores (designados por el director especialmente para cada título) que pueden aparecer intercaladas por comentarios escritos ad hoc por los autores.

Umbrales

El nombre de la colección refiere al ingreso, al movimiento inicial o zona de pasaje hacia una experiencia transformadora en el ámbito de la educación. La elección del plural inscribe lo diverso y alienta el cruce de múltiples puertas.

Ensayos y relatos sobre la «poderosa poesía de la escuela», como escribió Albert Camus (1994:127), los textos reunidos comparten un mismo propósito: reflexionar sobre ese brillo en la mirada que señala el encuentro entre quienes enseñan y quienes comprenden. El catálogo incluye narraciones sobre experiencias de articulación entre niveles, trabajos en los bordes de las disciplinas y en el campo expandido de las artes en la contemporaneidad.

Vera Rapsodía

Vera rapsodía es la colección sobre el mundo antiguo de Vera cartonera. La palabra griega *rapsodía* alude al «tejido o unión de cantos» que nombra el hacer de los poetas; el adjetivo latino *vera* apela a la condición verdadera de toda ficción. Tramas continuas y fragmentarias, hilvanes, alusiones, relatos que traspasan tiempos, culturas y lenguas para introducirse en nuestra cotidianeidad. Los libros de esta colección se sumergen en esa urdimbre: vuelven a hilar retazos de textos antiguos, traducciones, comentarios y nuevas ficciones en una incesante *Vera rapsodía* que deja entrever cuántos milenios caben en el presente.



Vida bandida

La colección Vida bandida se propone reunir y retratar a una serie de personalidades de la cultura del siglo XX y XXI que hubieran desarrollado su obra, o parte de ella, en el Litoral argentino; por su mera concurrencia a la colección, estas personalidades se convertirán en personajes. Un género que facilita esta conversión es el perfil periodístico, con su facilidad para recrear la intimidad del personaje al pintarnos un rasgo de su carácter. Para eso, el relato de un episodio parece adecuado: aquella escena que humaniza y pone al personaje en un plano de reconocimiento tanto para el narrador como para el lector. Pero este es solo un modelo, una manera de orientar la escritura. Puede recurrirse también a la biografía concentrada o a la cronología expandida, a una entrevista real o una imaginaria, etc. El espectro de encuentro es variado. El narrador pudo conocer o no a su personaje, fue su amigo o su rival, lo copió o lo plagió, pero siempre, en cada caso, sostuvo con él o con ella una relación afectiva de algún tipo.



Izq. Presentación pública de nuestro primer título, *Cuadernos de la lírica*, junto al autor en septiembre de 2018

Der. Nuestros primeros talleres de producción, en 2018



Talleres de producción y venta en la Feria del libro de Santa Fe, en 2019



Talleres de producción y venta en la Feria del libro de Santa Fe, en 2019



Todos/as/es a los talleres de producción: poetas, científicos/as, directores/as de colección, correctores/as haciendo libros







Todos/as/es⁴ a los talleres de producción: poetas, científicos/as, directores/as de colección, correctores/as haciendo libros

4 Nuestra posición sobre el lenguaje «descentrado» o «desalambrado» (Moreno, 2019) se expresa en partes visibles del texto como subtítulos, pie de fotos, citas revisadas que colocamos entre comillas, etcétera.



La corrección y la edición como gestos de cuidado

La tarea de corregir un texto supone más que la mera adecuación a las reglas ortotipográficas del español. El desafío de revisar meticulosamente cada original y cada versión posterior busca destacar la importancia de la decisión razonada, esto es, que toda modificación o sugerencia esté debidamente fundamentada y que sea funcional al texto y a su colección. Se busca potenciar al máximo los textos con la finalidad de que lleguen a los lectores en su mejor versión. La toma de decisiones se lleva adelante a partir de un diálogo que vincula a autores, correctores, editores (directores de colección, de la editorial, asesora, etc.) y diseñadores.

El compromiso con esta tarea exige la constante revisión y actualización de normas específicas para la producción de Vera. Se trata de un proceso dinámico que se traduce en los resultados, es decir, en los libros puestos en circulación. Tratamos de que se note, allí también, el cuidado, el don del tiempo (estos pequeños gestos «nano», de amor).

El diseño de nuestros «libritos de cartón» («¿qué ves cuando me ves?»)

Nos importa acercar objetos que combinen belleza y simplicidad:⁵ articulación estratégica destinada en particular a los lectores por-venir, es decir, a aquellos que nos obstinamos por contribuir a crear. En esa búsqueda, nuestras decisiones pretenden tornarse indetectables para el ojo del lector: «en mi casa tengo un libro que cuando me acuerdo de él, veo a los tres mosqueteros y sus camaradas fanfarro-neando por las calles de París. La mente se enfoca a través de la tipografía y no so-

5 En nuestra presentación del proyecto y del catálogo de Vera cartonera en la École des Hautes Études en Sciences Sociales, Christian Jouhaud observó: «claramente, no se trata de un proyecto popular» (cf. Gerbaudo, 2019). Retomamos la observación dado que permite reforzar el concepto de «apropiación» (Derrida, 2001a) que atraviesa nuestras prácticas (la nota 3 de este texto se orientó en este mismo sentido). Efectivamente, no se trata de un proyecto popular. Se trata de un proyecto que reinventa herencias, algunas inspiradas en prácticas populares, para llevarlas a otro lado: la música de cumbia y los colores chillones que se utilizan en los carteles que promocionan sus recitales; el cartón recogido por los cartoneros y revalorizado desde Eloísa cartonera que rompe el molde de los circuitos de producción-circulación-distribución editorial mundial provocando un inaudito movimiento Sur-Norte; la lógica del cooperativismo traducida a formato institucional bajo la forma del don del tiempo; el cuidado obsesivo en el acercamiento de los mejores y más bellos materiales en proyectos de intervención con la lectura en zonas desfavorecidas llevados adelante en Tucumán por Rossana Nofal (2006) son algunos de los antecedentes que impulsaron el proyecto de Vera cartonera.



bre ella», comenta Beatrice Warde en una conferencia impartida a los miembros del gremio de tipógrafos ingleses en 1930 (1955:16). Nuestra propuesta se inspira en este comentario. Dicho en otros términos: nuestra fantasía consiste en generar un espacio confortable que invite a la inmersión en el juego del texto. De este modo, el diseño editorial, puntualmente el diseño de interiores, se imagina como un puente entre los lectores y la obra. Un puente que no ofrezca distracciones y acompañe el pasaje hacia la inmersión en la lectura. De manera indetectable, a través de recursos visuales (en general, espacios vacíos: páginas de cortesía, márgenes, sangrías, líneas en blanco, etc.) se busca guiar al lector cuidando y garantizando la comodidad y la decodificación de los tiempos y jerarquías que propone cada texto.

La definición de estas decisiones responde a las necesidades específicas del proyecto: buscamos generar libros de bajo costo y austeros, intuitivamente abordables. Entre esas decisiones se cuentan las siguientes:

- a) La construcción de una retícula tipográfica lo suficientemente versátil para contener textos de diversos géneros que plantean necesidades particulares y merecen diferente tratamiento y que, a su vez, se mantenga constante con estructuras fuertes que permitan sostener la identidad editorial en todas y cada una de las publicaciones. Por ejemplo, la definición de módulos verticales y horizontales comunes permite y limita diferentes anchos de párrafos y posibilita el manejo de blancos que guían la lectura y sus ritmos.
- b) La elección de una familia tipográfica libre de derechos de uso (Alegreya, diseñada por Juan Pablo del Peral para Huerta Tipográfica en 2011 en Mendoza) de características afines a la lectura inmersiva y con rasgos y terminaciones robustas, resistentes frente a sistemas de impresión económicos propios de una editorial cartonera.
- c) El trabajo con párrafos alineados a la izquierda en función de generar líneas orgánicas que esquiven la fuerza normalizadora del justificado/emblocado.

En definitiva, se toman decisiones que apuntan a generar publicaciones libres de ornamentos, congruentes con la construcción de la identidad de Vera cartonera como proyecto facilitador e inclusivo.





Los cambios en nuestras decisiones de diseño materializados en las tapas y en su hechura



«¿De qué sirve el amor que no se confiesa?» (a propósito de nuestro eslogan)

En la definición de nuestra identidad, ese proceso siempre en movimiento, la discusión del eslogan que nos identifica como sello editorial no ocupó un lugar menor. ¿Por qué sostener como bandera un eslogan como «Libros hechos con amor»?

Vale la pena recordar que entre los antecedentes de Vera cartonera está el proyecto de extensión «Tras las huellas de la mandrágora». En aquellos inicios centrados en la lectura de textos en diferentes barrios de la ciudad de Santa Fe, el trabajo con Fernando Callero fue determinante: no solo aprendimos a «hacer libros» con Fernando, a fabricarlos, a coserlos, sino que además, conversamos con Fernando.

Fernando había escrito un libro titulado *El amor* (2005). Su gesto desconstructor, a contrapelo de un mundo que haría de los discursos de odio la marca de «distinción» de las nuevas derechas (Sapiro, 2020), entraba en serie con otras lecturas que volvían sobre ese significante: ¿qué cadencia sintomática se deja entrever en la decisión tomada por Élisabeth Roudinesco al titular *Diccionario amoroso del psicoanálisis* a su difusión de algunos de los términos asociados a esa corriente? ¿Por qué Mónica Cragolini elige la expresión *Por amor a Derrida* para rotular una selección de textos discutidos en un congreso sobre la producción del filósofo?



Fernando Callero con parte del equipo de Tras la huella de la mandrágora



En nuestra decisión, otra vez, el psicoanálisis y Derrida. Ninguna filósofa ha remarcado más que Cragnolini el lugar que el amor ocupa en la filosofía derrideana. Fue ella quien se ha empeñado en recordar frases como «la desconstrucción no va nunca sin amor» (Derrida, 1992:89), el desconstruir no es sino un «afirmar un cierto estar juntos» (Derrida, 1999:175) para finalmente interrogar, a partir del lugar que los textos de San Agustín tienen en los de Derrida y en los de ella misma, «¿de qué sirve el amor que no se confiesa?» (2005:113): «Derrida se pregunta de qué sirve el amor que no se confiesa, o si hablar de amor no es ya hacer una declaración de amor» (113).

Así, autorizados en los pensadores que orientan nuestras decisiones, declaramos nuestro amor. Un amor que se traduce, para empezar, en el don del tiempo (la entrega de ese bien preciado que, como aprendimos de Derrida y también de esa suerte de texto–manifiesto que Paolo Sorrentino compone en *La grande bellezza*, es irrecuperable) y luego, en el cuidado puesto en cada una de las decisiones ligadas a nuestras prácticas. Prácticas movidas por una alegría no exenta de agencia⁶ en la que nunca falta la música de Gilda. O dicho en otros términos, por si hiciera falta ratificarlo: «no me arrepiento de este amor».

La comunicación institucional (o cómo hacer llegar a otros/as/es lo que hacemos)⁷

Desde el comienzo de las actividades de la cartonera una apuesta doble signa las decisiones de comunicación: poder hacer llegar lo que hacemos a la mayor cantidad de sectores posibles y construir una suerte de archivo que permita dar cuenta del «detrás de escena». Un archivo que pueda ser útil en el futuro, para otros/as/es integrantes por-venir. En esa línea, creamos contenidos que articulan dos tipos de trabajo.

6 Usamos este término con el sentido que Judith Butler, inspirada en Derrida, le confiere en *Lenguaje, poder e identidad*: «A diferencia de algunos críticos que confunden la crítica de la soberanía con la eliminación de la agencia, lo que yo propongo es que la agencia comienza allí donde la soberanía declina. Aquel que actúa (que no es lo mismo que el sujeto soberano) actúa precisamente en la medida en que él o ella es constituido en tanto que actor y, por lo tanto, opera desde el principio dentro de un campo lingüístico de restricciones que son al mismo tiempo posibilidades» (1997:37). Otra vez, entre Butler, Derrida y Bourdieu, nuestra toma de posición.

7 Tarea llevada adelante por Virginia Baldini, Carola Bonetti, Enzo Ferrante, Mariana Perticará y Amalia Sobré.



Por un lado, armamos un acervo fotográfico que documenta cada uno de nuestros espacios de intervención: talleres, ferias, puestos de venta. Cuando podemos, domiciliamos algo de ese material en soportes estables y abiertos, es decir, fantaseamos con construir un «archivo» en el sentido derrideano del término (cf. Derrida, 1995). Por el otro, generamos canales de comunicación en las redes para difundir esa producción.

Buscamos que cada práctica traduzca nuestra identidad. Para ello fue necesario un trabajo de construcción que permitió definir una serie de atributos visuales así como una lógica más o menos estable en los tonos y formas de los mensajes acorde, además, con las lógicas de las dos instituciones que nos alojan. De este modo, la continuidad de ciertas gamas cromáticas, familias tipográficas y formatos en las piezas comunicacionales destinadas a diferentes medios, soportes y lenguajes, principalmente en los espacios digitales (web y redes sociales), no tiene otro fin que traducir esta identidad como colectivo. Esta compleja identidad, y por ello mismo desafiante, que permite la heterogénea con-vivencia de prácticas de la universidad pública, del CONICET y del MTE.

Nuestros libritos, frente a los cacareos de las derechas

Una marca de nuestros libros es su carácter breve. El hecho de que publiquemos textos cortos no obedece solamente a que la materialidad de los objetos que producimos exige esa extensión. Hay también aquí una toma de posición.

En una conferencia dictada en 2018 en la Universidad Nacional del Litoral, Néstor García Canclini formula una pregunta incómoda: «¿son necesarias las universidades?» (1). Su presentación desenmascaró la hipocresía de funcionarios que, mientras públicamente sostenían este discurso y reducían los presupuestos para educación y ciencia, apostaban de modo individual a la construcción de capitales científicos, simbólicos y culturales. Esos que permiten convertirse en una elite indispensable, justamente, por esos capitales adquiridos en las universidades. Se trata de «una forma más de elitización del saber» (7) que, obviamente, afectará a los sectores más desfavorecidos que tienen solo en la enseñanza pública y gratuita una posibilidad para educarse y cambiar, gracias a esa educación, de posición social. «Esta nueva inequidad y su promoción por una derecha que se apropia priviligiadamente de los saberes» fue evaluada por García Canclini como «incitante»: se trata de un desafío para las ciencias sociales y humanas que, ante este estado de las cosas, deberán optar por los procesos de «sumisión» o los de «agencia» (7).



Los modos de agencia son variados. El que García Canclini encarna, interroga «lo que sabemos y lo que saben y hacen los movimientos sociales» (10), por ejemplo, sobre la lectura. Por contraste con el «sentido moderno» de la lectura, muestra por qué «leer ya no significa lo que implicó hasta la mitad del siglo XX, en las primeras etapas de la industrialización» (4). Mientras discute la idea de que «los jóvenes no leen», observa un incremento cada vez más notable de la lectura «por proyectos»: «en vez de elegir qué y para qué leer de acuerdo con los cánones escolares o de la alta cultura, se va leyendo según necesidades coyunturales: para cursar una materia, postularse para obtener una beca o financiamiento para un trabajo o para comunicarse con amigos» (5). Son estas «motivaciones variables» las que contribuyen a explicar «el aumento de las lecturas breves, discontinuas, más próximas al zapping televisivo o digital que a las prácticas lectoras lineales, de textos completos, valoradas en la formación escolar» (5). Este aporte desde la antropología nos resulta útil para planificar intervenciones con la lectura desde un catálogo que no se conciba de espaldas a los cambios culturales. Se trata de generar interpelaciones no excluyentes que envíen a otras. Lejos de una claudicación o de una postura resignada, intentamos contribuir a modelar nuevos lectores porque apostamos a la lectura de textos como una de las vías privilegiadas en la construcción de agencia. Un paso en la lucha contra la dominación simbólica.

Actividades antes del COVID-19

Para describir nuestro proyecto es necesario distinguir las actividades y fantasías de intervención antes y después de la pandemia.

Hasta la irrupción de la pandemia, nuestro contexto de intervención privilegiado estaba definido por espacios donde el objeto libro no es un «bien de familia». Si bien teníamos puestos de venta tanto en nuestra facultad como en ferias del libro de la ciudad y de la región, centrábamos nuestro trabajo en el dictado de talleres de armado de libros y de lectura en escuelas y ferias populares. Nuestra meta era generar espacios de recepción amorosa de los libros.

Para ello, en principio, producíamos junto con los estudiantes los libros cartoneros que luego donábamos a las escuelas. En el caso de los «puestos de venta» en ferias, la idea era que estos funcionaran como una «clase» informal: quien vendía nuestros libros conocía su contenido, por lo tanto, podía sostener una conversación que iba más allá del intento de que se los llevaran. Se buscaba generar un interés tanto por el objeto «libro», en general, como por estos, en particular. Estos que no se comercializaban en librerías convencionales salvo en los puestos de venta de la



UNL cuyos librereros habían realizado el curso de formación para los integrantes del colectivo.

El sistema de ventas intentaba favorecer el consumo de los textos del catálogo: si comprar un libro de Vera en un pasillo de la facultad o en una feria costaba 1 dólar, comprar dos títulos o tres diferentes iba abaratando ese costo (de ese modo, se pagaba menos de un dólar por libro).



Nuestra mesa en una feria y la búsqueda de que nuestros libros lleguen a todos/as/es.

Puestos de venta (una narración en pasado, por ahora)⁸

Desde el inicio de Vera, los puestos de venta en ferias se configuraron como medulares en la identidad del proyecto, no solo como espacios que propiciaban la instalación de la editorial en el campo cultural santafesino sino también como ámbitos privilegiados para la mediación del catálogo. En este sentido, la impronta que intentamos darle a los puestos buscaba contagiar el entusiasmo, tanto por el material publicado como así también por el proyecto.

⁸ Actividad coordinada por Vera Larker y Zoe Sanseverinatti.



Las interacciones en las ferias involucraban a actores diversos: lectores, organizadores de los eventos, bibliotecarios, escritores, otros feriantes o paseantes atraídos por el puesto. Nos importaba fundamentalmente conversar sobre los libros, compartir nuestras lecturas.

Experiencia tras experiencia, aprendimos cuáles eran las condiciones materiales básicas para tener un puesto. Detalles mínimos como tener una mesa, un mantel, carteles que identificaran a la editorial, cajas para transportar los libros entraron en serie con organizar una logística que nos permitiera tener control del stock, generar facturas y tener dinero de cambio a disposición. A medida que el catálogo se ampliaba desarrollamos un criterio que nos permitió prever qué cantidad de libros de cada colección llevar a cada evento atendiendo al posible público que imaginábamos, asistiría.

De a poco fuimos instalando a Vera en el espacio cultural santafesino: participamos de dos Ferias del Libro de Santa Fe, del Ciclo La Herida Fundamental en el Mercado Norte, del Slam de Poesía del Mercado Progreso, del Ciclo «A donde me lleve la poesía» organizado por la librería Del Otro Lado Libros y de varios eventos en la Biblioteca «Lola Mora» (ahora «Biblioteca Libre») donde nos recibieron con los brazos abiertos y nos tuvieron en cuenta, desde el primer momento, para cada evento literario que realizaban. No queremos dejar de resaltar la participación en la Feria del Libro Nacional y Popular del año 2018: en un día de lluvia torrencial, la principal preocupación era que no se mojaran los libros.

Más allá de la interrupción temporaria de esta práctica, consideramos que los puestos de venta en ferias y eventos constituyen un termómetro para medir el impacto de Vera en su territorio de intervención más cercano.

Talleres en las escuelas, entre la producción y la lectura⁹

Los primeros talleres presenciales se realizaron en la Escuela de Educación Secundaria Orientada N° 264 «Constituyentes» de la ciudad de Santa Fe. Se trata de una institución pública ubicada en el barrio Parque Juan de Garay pero con una matrícula de estudiantes provenientes de diversos barrios de la ciudad. Cuenta con comedor escolar y ofrece el servicio de copa de leche.

9 Actividad coordinada por Lucila Santomero con la participación de Carola Bonetti, Micaela Gudiño, Vera Larker, Cristian Ramírez, Ianina Nudelman, Gabriela Sierra y Laura Sterli.



Trabajamos en cuarto año en las horas de los profesores Vanesa Escobar y Félix Chávez. Se proyectaron cuatro encuentros durante el mes de septiembre de 2019.

Entre las decisiones previas que se tomaron se encuentran, en primer lugar, el punteo obsesivo de cada material a llevar (olvidar una engrapadora, un sello, el cartón necesario, las pinturas, frascos, pinceles y tantas otras cosas podía llevar a frenar la producción de los libros). En segundo lugar, se diseñaron posibles propuestas de trabajo con los textos del catálogo. Si bien se analizó cuáles serían los libros más potentes para trabajar con ese curso puntual, las decisiones fueron provisorias y se definieron una vez iniciado el diálogo con los estudiantes.

El primer encuentro arrancó con las presentaciones tanto de los integrantes del equipo como de los estudiantes. Comenzamos contándoles sobre el proyecto, en qué consiste, cuáles son las ideas en que se sustenta el trabajo de la editorial, quiénes somos y cuál era nuestra propuesta de trabajo para esos encuentros.

Posteriormente, se comenzó con la producción de los libros cartoneros. Se trabajó con un ejemplar de cada uno de los libros entonces publicados, por lo que cada estudiante o pareja de estudiantes tenía en sus manos un texto diferente al resto de sus compañeros. Se fue dialogando sobre los textos mientras hacíamos los libros: cada estudiante o grupo que se encargaba de producir un libro conversaba con el equipo sobre sus características, sus autores y los posibles diseños de las tapas.

La producción fue un momento de entusiasmo absoluto al punto que en ninguno de los encuentros los alumnos quisieron salir al recreo. Durante ese lapso de tiempo, por lo general destinado al ocio fuera del aula, continuaron trabajando en los libros y conversando con el equipo tallerista.

Mientras pensaban, dibujaban o pintaban las tapas de los libros, nos interpelaban con distintas preguntas tanto sobre el proyecto en general como sobre los libros en particular. De esta manera, la conversación también abarcó temas como el surgimiento de las editoriales cartoneras, la situación de las cartoneras en el presente, los aspectos de Eloísa cartonera que inspiraron el proyecto de Vera, las características que hacen singular a la escritura de Washington Cucurto.

El armado de los libros y el diseño de las tapas se extendió más allá de lo previsto debido a diferentes motivos: por un lado, algunos estudiantes faltaban y continuaban su producción en el siguiente encuentro; por otro lado, las conversaciones sobre el diseño de las tapas de los libros iban marcando el ritmo y la dinámica de trabajo. A partir de los interrogantes que surgían, cada tallerista propiciaba la conversación sobre los textos literarios con los que contaba cada grupo.

De esta manera, la producción pensada solo para el primer encuentro, terminó ocupando tres. Este «recalcular» permitió atender a los tiempos de producción y



habilitó un espacio, a mitad de camino entre el hacer y la lectura, en el que primó un diálogo sobre los textos y sus autores generado a partir de las inquietudes de los estudiantes. En el entramado de esas conversaciones durante el «hacer» se produjeron momentos de gran potencia que podríamos describir o nombrar como «mini» clases de literatura simultáneas en cada mesa de trabajo. Preguntas del tipo: «¿cómo son las muñecas de las que habla Selva Almada?» o «¿por qué son “bandidas” las vidas que los escritores relatan en la colección que dirige Francisco Bitar?», entre otras, habilitaron la lectura de diferentes pasajes de los textos en cuestión. En el tercer encuentro se leyeron algunas de las poesías del libro *Después de una larga época*, de Santiago Venturini y de *Mal de muñecas*, de Selva Almada.

Durante el último encuentro se leyó de forma colectiva uno de los textos de la colección Quiloazas: *Kadish*, de Tali Goldman. Durante la lectura, silencio absoluto, miradas que se encontraban, intercambio de sonrisas, gestos de asombro y extrañamiento. Cuando al finalizar, les preguntamos qué les había parecido el texto, en una de las respuestas muchos se encontraron: «nunca había escuchado o leído en un libro ese tipo de frases». Cuando repreguntamos, hallamos esta respuesta: «Como las que dice mi mamá o decimos nosotros». Todos coinciden. Habíamos alcanzado uno de los momentos más intensos de la experiencia: el reconocimiento de usos cotidianos del lenguaje en un texto literario. Eso que les generaba extrañeza permitía ensayar, sin formularlo, nuevas definiciones de lo que se entiende por «literatura».

A eso también contribuyó la detención en la historia de Dina, la protagonista del texto (la clase volvía a dar un vuelco, a formar un bucle): hablar sobre su participación sindical, sobre el contexto en el que transcurren los hechos remite a la crisis del 2001. Si bien los estudiantes eran entonces pequeños, evocaban «aquellos pocos días en los que tuvimos varios presidentes seguidos». Les habían contado sobre eso. Nosotros también veníamos a contarles un cuento sobre ese mismo tiempo. Un cuento que resalta que como deriva de aquel estallido social surgió la primera editorial cartonera: un intento de intervenir desde una práctica reparadora en una sociedad devastada. Les mencionamos una frase de Roberto Jacoby que cita a menudo la directora de la editorial: «el deseo nace del derrumbe». La conversación continuó, hasta el final, por esa zona que intersectaba esta literatura con sus vidas.

Los textos producidos en esos cuatro encuentros compartidos quedaron en la biblioteca de la institución. Creemos que poder pedir para leer o seguir leyendo o volver a leer un libro que uno contribuyó a hacer genera una proximidad con el objeto, con la biblioteca de la escuela, con la relación con lo público. Se trata de una conjetura a explorar luego de que la pandemia nos permita retomar estas prácticas y ver, efectivamente, qué pasa.



Actividades a partir del COVID-19: la ilusión de llevar «buenas noticias»

La urgencia, a partir de la irrupción del COVID-19, fue poner en funcionamiento la página Web de Vera. Se trataba de una idea que estuvo desde los inicios del proyecto. Lo que hizo el COVID-19 fue acelerar los tiempos. El papel desempeñado por Enzo Ferrante, investigador del CONICET y parte del equipo de comunicación encargado de montar el sitio web, fue clave. Desde su regreso al país como científico repatriado, y desde los inicios de Vera cartonera, mucho antes de que lográramos institucionalizarla, Enzo junto a Ivana Tosti, directora de Ediciones UNL y coordinadora editorial de Vera, defendieron la idea de domiciliar los libros en la Web en acceso abierto e incluso de lanzar, cada año, el catálogo en ambos formatos. De hecho, antes de que los libros se alojaran en nuestra página, gracias al enorme trabajo de articulación de diferentes sectores gestionado por Ivana, estuvieron disponibles en el repositorio institucional.

En ese proceso los diseñadores y comunicadores también tuvieron un rol crucial. Contar con el catálogo de Vera en versión digital disponible en línea en acceso abierto bajo licencia *Creative Common* diversifica y potencia lo que veníamos haciendo antes de la emergencia del COVID-19. Esa domiciliación aumenta la posibilidad de que sean más quienes lean los textos ya que permite llegar a zonas que van más allá del espacio local. En un mundo empobrecido como consecuencia de lo que la pandemia ha generado, poner a disposición estos libros tan cuidados es importante: a imitación de lo que hacía Washington Cucurto desde su emblemática Eloísa cartonera, tratamos de que lo que generamos desde Vera sea una «buena noticia» (2009). Como Eloísa que también nació ligada a una crisis, en estos tiempos de esta nueva crisis generada por la pandemia modificamos nuestras prácticas y nuestra escala de intervención. Básicamente queremos cooperar con los docentes que están haciendo un esfuerzo didáctico enorme por adaptar las configuraciones de un aula presencial a las de un aula a distancia con las tecnologías de las que disponen los estudiantes.

Talleres en las escuelas medias, entre los datos del «celu»
y la plataforma Zoom¹⁰

10 Actividad coordinada por Daniela Gauna con la participación de Laura Kiener, Candela Airaldi, Micaela Gudiño, Guillermina Gómez Anziani, Valentina Miglioli, Guillermina Cherri y Lucía Aguilar.



La Escuela de enseñanza media para adultos N° 1331 fue la institución en la que alojamos nuestro primer taller virtual. Se trata de un establecimiento fundado en 2015 con la finalidad de dar cobertura escolar a barrios de la zona norte de Santa Fe como Abasto, Pompeya, Yapeyú, Las Flores, San Agustín, Cabaña Leiva, Estrada Norte, Nuevo Horizonte, Santa Marta, Eva Perón y la ciudad de Recreo. Los alumnos que asisten van de los 18 a los 60 años y alcanzan un número aproximado de cien.

El taller contó con un total de 36 inscriptos. El modo de conectividad fue a través del Whatsapp ya que la mayoría de los estudiantes no disponía de computadoras. La estrategia consistió en crear tres grupos de chat de entre 10 a 12 estudiantes coordinados por integrantes de Vera.

Es importante atender a las razones por las cuales uno de los grupos no se pudo conformar. No es un dato menor resaltar que en esta escuela, como en muchas otras, el estudiantado tuvo dificultades para sostener el vínculo pedagógico por razones de tipo económicas (no contar con conexión paga, disponer solo de datos móviles que tienen un costo alto) y familiares (la necesaria reorganización de rutinas dada la nueva situación se veía complejizada por las condiciones materiales para afrontarla ya que buena parte de los estudiantes, padres y madres, tenían un solo celular para toda la familia).

El objetivo principal del Taller fue dar lugar a una experiencia de lectura colectiva de una selección de textos del catálogo. Pero además, considerando que la mayor parte de los estudiantes no contaban con libros propios ni bibliotecas familiares o públicas cercanas, se trabajó sobre el proceso de edición y producción de un libro focalizando en las desacralizaciones que provoca el «libro cartonero»: se hace con materiales considerados descartables y los «usuarios» pueden intervenir en su producción (por ejemplo, diseñando sus tapas).

Para el taller se escogieron los textos *Leer un canto* de Laura Ortiz y *Kadish* de Tali Goldmann, incluidos en la colección Quiloazas dirigida por Larisa Cumin. La selección se basó en una conjetura desprendida de una experiencia previa: el trabajo en la escuela Constituyentes había despertado en una de las talleristas la convicción de que *Kadish* propiciaba tanto la conexión de los estudiantes con la literatura como el envío a otros textos. Por otro lado, la idea de empezar con una colección permitía también recuperar el lugar de estas en un proyecto editorial.

A mediados de mayo de 2020 comenzaron los encuentros. Compartir videos con los estudiantes sobre los proyectos de Eloísa cartonera y de Vera nos permitió advertir qué aspectos les impactaban de este tipo de iniciativas. Sin dudas lo que despertó mayor interés fue el hecho de que los libros se hicieran usando un material



considerado «basura» y que a los cartoneros se les pagara un precio diferencial por el cartón que recuperaban. A partir de sus preguntas e inquietudes describimos, por ejemplo, nuestra conexión con el MTE. Luego, compartimos un video sobre las etapas de producción de los libros para que conozcan el proceso. Esto nos permitió introducir la descripción de las colecciones y los textos del catálogo para luego enfocarnos en el género «crónica».

En el trabajo de lectura fue central la socialización en los grupos de Whatsapp: la confrontación de interpretaciones enriquecía, a partir de una puesta colectiva, las miradas individuales. Después del trabajo con los textos, propusimos que cada estudiante diseñara la tapa de cada uno de los libros con los materiales de los que cada uno dispusiera (fibras, lápices de colores, témperas, papeles, cartón). La consigna buscaba estimular que luego pudieran presentar el texto a alguien que no lo conocía. Aparece aquí una diferencia central con otros talleres realizados antes de la pandemia: distinto a la anterior producción en ferias, diseñar la tapa luego del trabajo con el texto incide en el resultado al punto que su composición se convierte en una inscripción derivada de la experiencia de lectura (dicho en otros términos: otra escritura, una interpretación esbozada a partir de otros trazos). Asimismo, el traslado del proceso de diseño al interior de cada hogar habilitó un inesperado intercambio con los convivientes sobre el objeto libro y la lectura. Poner a los libros en el centro de una conversación familiar fue una deriva insospechada de nuestro trabajo. Se agrega a esto que algunos participantes, además de confeccionar la tapa para la actividad propuesta, armaron el libro en su totalidad para guardarlo, agregándole la parte interna fotocopiada. De ahí surgió la idea de recomendarlo, prestarlo a sus amigos y familiares.

Las devoluciones de los estudiantes que participaron de los encuentros dan cuenta de las repercusiones que tuvieron los talleres. En esta dirección, entre sus propuestas estaba la de encontrarnos para hacer libros una vez que la pandemia finalizara. Por si esto fuera poco, una alumna nos contó que llevaba adelante en su casa un merendero para los niños del barrio y que le interesaba poder realizar allí un proyecto de este tipo: «Que salgan de la calle y que encuentren un lugar creativo», nos dijo. Esto nos permitió volver a hablar de la editorial y sus colecciones, puntualmente de la colección «Irupé» que en aquel momento estaba pronta a salir.

Si bien más breve, tuvimos otra intervención en escuelas en junio de 2020. En esta oportunidad organizamos un encuentro con estudiantes y docentes del Colegio Secundario San Isidro Labrador de la localidad de La Paz, Entre Ríos. La actividad se enmarcó en un taller optativo de encuadernación artesanal. La invitación vino de parte de la bibliotecaria de la institución que quiso hacer conocer el proyecto de



Vera a docentes y a estudiantes. Utilizamos la plataforma Zoom y contamos con 46 asistentes. Aprovechar los instrumentos de la virtualidad nos permitió estos derroteros que no habíamos imaginado antes de la irrupción de la pandemia.

Un taller en la educación superior: «¿esto sí es para nosotros/as/es?»¹¹

En contexto de pandemia nos encontramos con múltiples escenas que dan cuenta de la difuminación de las fronteras de la escuela y de la aparición de algunas tensiones, en especial alrededor de las reconfiguraciones del espacio y del tiempo. Uno de los peligros asociados a estas reconfiguraciones es construir propuestas que solo se sostengan en la urgencia como modo de respuesta a un contexto inestable. En este sentido, cabe señalar que al diseñar y poner en movimiento la nano-intervención a la que haremos referencia procuramos hacer foco en el «entre» de lo que se mantiene y de lo que muta en la tarea de formar lectores de literatura.

A mediados de septiembre del año 2020, las estudiantes de cuarto año del Profesorado de Educación Primaria de la Escuela Normal Superior N° 31 República de México (una institución situada en la localidad de San Justo, provincia de Santa Fe) se vieron interpeladas a rediseñar sus aulas de literatura para llevar adelante sus prácticas de residencia con alumnos del segundo ciclo de esa misma institución. Tenían que generar prácticas de lectura y escritura en nuevos entornos que iban más allá de las paredes del aula valiéndose de diferentes aplicaciones y herramientas digitales a instrumentar en encuentros sincrónicos y asincrónicos. ¿Cómo generar situaciones de enseñanza significativa en torno a lo literario?, ¿de qué modo configurar una comunidad de lectores y escritores en este contexto?, ¿qué saberes y quehaceres relacionados con la lectura y la escritura se reconfiguran?, ¿cómo acceder al objeto libro? son algunos interrogantes que «se pusieron sobre la mesa» en aquella instancia.

En una de las clases del Ateneo de Lengua y Literatura exploramos el sitio web de Vera cartonera: la presentación («¿quiénes somos?»), sus fundamentos teóricos, los catálogos, algunos de los libros de las colecciones. Luego nos detuvimos en la lectura de los textos de la colección Irupé. A partir del diálogo surgió la decisión de las estudiantes de realizar sus experiencias de prácticas con el libro *Antojitos de humor* de María del Carmen Reyes.

11 Actividad coordinada por Patricia Torres.



La selección de este texto respondió a varias razones. Una de ellas es que allí reverberan las huellas de míticas colecciones como la de *Los morochitos* en la que, al igual que en Vera e Irupé, se comparten dibujos en blanco y negro en los que se experimenta con la llamada «falta» de color. Esto permite tensionar y contribuir a desnaturalizar la idea de que los textos destinados a las infancias son siempre «con brillitos y pompones». Por otro lado, los textos de Reyes se sustentan en el *non sense* y el humor no *naif*: se trata de una propuesta estética en la que se enfatiza el carácter lúdico de composiciones en las que gobierna el absurdo y el disparate mientras se evaporan las intenciones formativas y didácticas de mandatos que subordinan lo literario e intentan ejercer controles «eficaces» en la literatura infantil.

Para poder abordar la «cocina de la escritura» y profundizar sobre el oficio del escritor, las estudiantes del profesorado organizaron encuentros con Reyes: se dialogó con la autora y se acordó con ella su intervención en el taller que se llevaría a cabo con los niños de quinto grado. Estos talleres se realizaron a través de encuentros sincrónicos por Google Meet y las producciones escritas se fueron plasmando en un mural colaborativo (*padlet*) en el que se compartieron, además del libro, limericks escritos por los niños y sus familias, la entrevista grabada que se le realizó a la autora, recomendaciones de este texto para difundir con alumnos de otros grados, audios y videos que algunos niños quisieron grabar en los que leían los poemas y/o enviaban a ellos.

¿Qué es una editorial cartonera?, ¿qué hacen los cartoneros?, ¿por qué estos son «libritos hechos con amor»? ¿se pueden imprimir?, ¿podemos tener el libro cuando esto pase?: estos son algunos de los interrogantes que surgieron en el taller previo al encuentro con María del Carmen. ¿Nosotros también podemos escribir nuestros limericks y armar libritos?, ¿quién hará los dibujos?, ¿el prólogo de nuestro libro lo puede hacer María del Carmen?: estas son otras preguntas que se compartieron en el taller posterior al encuentro.

Esta nano intervención nos permitió reflexionar con las estudiantes del profesorado sobre la construcción del canon, la selección del corpus, la materialidad y la «virtualidad» de los textos, la reinención de los vínculos entre los estudiantes (cualquiera sea su edad), los docentes y sus familias: hilos que se entretajan formando otras figuras de/en la enseñanza de la lectura, la escritura y la literatura en las aulas de formación docente y del Nivel Primario en estos nuevos contextos complejos. Otro hilo ineludible (y con muchos nudos) fue la acentuación de la desigualdad evidenciada en la disponibilidad material de dispositivos y formas de conexión, en el acceso a los lugares por los que circulan y se distribuyen estos bienes simbólicos (bibliotecas públicas, escolares, de aula, digitales, librerías, entre otros) y tam-



bién en la disponibilidad de saberes para el uso de estas formas de circulación del conocimiento.

En «Los orígenes de la desigualdad escolar: cultura escrita, lecturas populares y configuraciones familiares», Bernard Lahire recuerda que al focalizar la mirada en las transformaciones culturales y su relación con la educación es importante atender al vínculo con los procesos sociales de apropiación cultural; como buen heredero de Bourdieu, remarca la importancia de considerar cuáles son las reglas que componen el juego de la distribución cultural. Y es en este punto donde el rol de los mediadores —en este caso docentes en formación— se torna fundamental para garantizar que se pueda «jugar el juego» que propone la cultura escrita. Interactuar con el objeto libro, conocer sus modos de producción y circulación, dialogar con los autores son pequeños gestos que pretenden accionar en pos del «esto sí es para nosotros/as/es».

Talleres de lectura, más allá de las escuelas¹²

Una parte del equipo formada por escritoras jóvenes y estudiantes está llevando adelante un taller de lectura en modalidad virtual con los textos de nuestro catálogo. El objetivo es construir un espacio de lectura atravesado por lo lúdico donde se propicie el encuentro con los libros disponibles en acceso abierto en la página web de la editorial. Los encuentros son los sábados por la mañana a través de la plataforma Zoom y tienen una frecuencia bimestral.

Contra toda perspectiva utilitarista, este espacio de taller asienta sus proyecciones en las tesis de Michèle Petit sobre el lugar de la lectura en momentos críticos (1999, 2008, 2014): el lugar vital que la antropóloga otorga a la literatura se asocia a la capacidad de construcción de sentidos y horizontes simbólicos. En esa línea, la propuesta intenta habilitar espacios de lectura que permitan un encuentro con y en la literatura.

Podemos decir que algo de nuestro gesto llegó a los destinatarios. Finalizado el primer Taller, «cartografías, mapas, recorridos», un participante envió un comentario que, de manera enfática, reiteraba que «necesitaba de un espacio así»: «un espacio para leer distinto, relajado, para ir hablando». «Ahora que terminó me doy cuenta de que lo necesitaba mucho», resaltó. El comentario nos devuelve varios interrogantes: ¿a qué necesidad y/o demanda le hace espacio un taller de lectura

12 Actividad a cargo de Laura Kiener, Sofía Dolzani y Valentina Miglioli con la coordinación de Ivana Tosti.



como el que proponemos? ¿Qué es «leer distinto»? Quizás es aquí donde asoma algo «vital» de estas intervenciones cuyos sentidos, por ahora, apenas podemos entrever.



Ejercicio de escritura. Taller «Ese otro tiempo: flashback de infancia»

Inserción en la Red Latinoamericana de Editoriales Cartoneras¹³

El 6 de septiembre de 2020, un martes por la noche, empezó la participación de Vera en este grupo que se conformó como una red. No es casual su nombre: se trata de un espacio que articula proyectos cartoneros de una escuela, de una comunidad barrial, de una radio, de una biblioteca pública y, como en nuestro caso (dicho sea de paso, el único de esta «naturaleza» en el conjunto), de una institución de educación superior junto a otra de investigación científica. Proyectos surgidos en Brasil, Argentina, Colombia, Ecuador, Chile, Perú, México y hasta en Estados Unidos porque, más allá de la localización geográfica, es la toma de posición la que define que quienes trabajan desde el Norte en prácticas de este tipo puedan inscribir su hacer como «latinoamericano».

La iniciativa partió de Gaudencio que había empezado a reunir a un grupo de otros compañeros del «quehacer cartonero» de Brasil apenas se necesitó recurrir a

13 Actividad llevada adelante por María Laura Sterli.



la cuarentena como medida de prevención contra el avance del COVID-19. Así, su trabajo en Vento Norte Cartonero comenzó a diseminarse por otros lugares entre los que se encuentra el litoral de Argentina.

Las experiencias de cada martes giran alrededor de significantes que se repiten: «nacional», «popular», «Latinoamérica». Significantes que sería reductor intentar unificar, incluso a los efectos de traducir nuestras fantasías alrededor de esta práctica.

Sobre lo por-venir y nuestras fantasías de nano-intervención

En el lapso de las experiencias acotadas que pueden acumularse a lo largo de una vida, pocas veces el futuro se presentó tan incierto como en este corte del presente. Como nunca la diferencia derrideana entre el más o menos previsible futuro y el por-venir atraviesa y condiciona nuestras prácticas obligándonos a reconfigurarlas.

En este marco, lo que más nos importa en lo inmediato es retomar el trabajo con el MTE que nos provee el cartón para las tapas de nuestros libros impresos. Como dijo Laura Sterli, representante del grupo en nuestro proyecto: los cartoneros son el «genoma» de Vera (maravillosa apropiación del contenido del libro compilado por Federico Ariel —2019—).

Queremos cosas básicas: que lleguen productos lo más amorosamente tratados a nuestros ahora más inciertos destinatarios (por ello publicamos pocos libros por año pero cuidados, muy discutidos con quienes escriben, con mucho trabajo de edición y diseño). Queremos sostener una lógica de continuidad en un país que ha hecho de la discontinuidad su marca (los efectos de la interrupción de las buenas políticas públicas en salud, ciencia y en educación se hicieron ostensibles, tal vez con más radicalidad que nunca en nuestra historia, a partir de la pandemia).

No obstante, entre lo que queremos y lo que podemos hay, se sabe (¿se sabe?), un hiato. Formarnos como equipo, formarnos teóricamente como equipo, ayuda a comprenderlo facilitando tramitar el rechazo, el malentendido, la indiferencia. Prácticamente sobre el final de su vida Sigmund Freud escribió un texto que vale la pena recordar por sus aportes tanto para la gestión como para la puesta en práctica de actividades de destino incierto como las que aquí desarrollamos. Hay en la enseñanza, en la comunicación pública de la ciencia y en la difusión de la literatura y del arte una alta dosis de indecidibilidad, de incertidumbre, de im-posibilidad de transmisión que rompe toda idealización causalista entre hacer y lograr, por más planificación y estrategia que medien. Incluir este resto como condición estructural y estructurante de las prácticas, lejos de la resignación o de la claudicación, se anu-



da a una lectura realista, teóricamente informada, de lo que pasa cuando nos movemos, cuando hacemos (o fantaseamos con hacer) cosas con palabras. Vale la pena reponer una cita de Freud (a falta de competencias en alemán, en dos traducciones, por sus matices) que nos habilita a incluir este resto como parte de esas prácticas que generamos y no como un mero accidente, como un hecho fortuito o, en el peor de los casos, como consecuencia de algo que no supimos «controlar». Comprender este funcionamiento nos protege tanto de la desilusión como de las fantasías redentoristas y/o colonizadoras con su tufillo de prepotencia. Es porque hay resto que estamos a salvo de toda ilusión fundacional (siempre heroica, concebida sin deuda por ignorancia) como de cualquier efecto *The Wall*: la imagen de los niños ingresando diversos a la máquina educativa y saliendo modelados de modo uniforme es, en definitiva, no más que una exageración de Roger Waters. O dicho de otro modo: por suerte fracasamos. Por suerte, hay resto:

Parece casi como si la de psicoanalista fuera la tercera de esas posiciones «imposibles» en las cuales se está de antemano seguro de que los resultados serán insatisfactorios. Las otras dos, conocidas desde hace mucho tiempo, son las de la educación y del gobierno. (Freud, 1937a:3361)

Hasta pareciera que analizar sería la tercera de aquellas profesiones «imposibles» en que se puede dar anticipadamente por cierta la insuficiencia del resultado. Las otras dos, ya de antiguo consabidas, son el educar y el gobernar. (Freud, 1937b:259)

Con estas precauciones y con estos fundamentos, entre Gilda y Derrida, entre Freud y Cucurto, entre Bourdieu y Butler, entre Callero y Foucault, hacemos Vera cartonera...

Referencias

- Ariel, F.; Kornblihtt, A.; Gamarnik, A.; Rabinovich, G.; Blidner, A.; Chan, R. (2019). *La cultura y el genoma*. Santa Fe: Vera cartonera.
- Bourdieu, P. y Passeron, J.-C. (1964). *Les héritiers. Les étudiants et la culture*. París: Minuit.
- Bourdieu, P. y Passeron, J.-C. (1970). *La reproduction. Eléments pour une théorie du système d'enseignement*. París: Minuit.



- Bourdieu, P. (1971). Campo del poder, campo intelectual y *habitus* de clase. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba. Traducción de Alicia Gutiérrez.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction. Critique social du jugement*. París: Minuit.
- Bourdieu, P. (1989). Entrevista sobre la educación en *Capital cultural, escuela y espacio social*. México: Siglo XXI, 1997, 145–176. Traducción de Isabel Jiménez.
- Butler, J. (1997). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis. Traducción de Javier Sáez y Beatriz Preciado.
- Callero, F. (2005). El amor. *Al rayo del sol*. Rosario: Iván Rosado, 2013.
- Camus, A. (1994). *El primer hombre*. Buenos Aires: Tusquets, 2005.
- Carles, P. (2001). *La sociologie est un sport de combat*. CP Productions y VF Films.
- Cragolini, M. (2005). Confesión y circuncisión: San Agustín en Derrida o ¿de qué sirve el amor que no se confiesa? *Confines*, (17), 113–118.
- Cragolini, M. (2008). *Por amor a Derrida*. Buenos Aires: La cebra.
- Cucurto, W. (2009). El catálogo: construir la propuesta editorial. *V Argentino de literatura*. Santa Fe: UNL/CEDINTEL.
<https://www.fhuc.unl.edu.ar/cedintel/wp-content/uploads/sites/16/2019/07/argentinoV-2009.pdf>
- Derrida, J. (1983). Les pupilles de l'Université. Le principe de raison et l'idée de l'Université. *Du droit à la philosophie*. París: Galilée, 1990, 461–498.
- Derrida, J. (1989). Biodegradables: Seven Diary Fragments. *Critical Inquiry*, 15(4), 812–873.
- Derrida, J. (1992). *Points de suspension. Entretien*. París: Galilée.
- Derrida, J.** (1995). *Mal d'Archive. Une impression freudienne*. París: Galilée.
- Derrida, J.** (1999). *No escribo sin luz artificial*. Valladolid: Cuatro ediciones. Traducción de R. Ibañes y M. J. Pozo.
- Derrida, J.** (2001a). *¡Palabra! Instantáneas filosóficas*. Madrid: Trotta. Traducción de Cristina de Peretti y Paco Vidarte.
- Derrida, J.** (2001b). Escoger su herencia en Derrida, Jaques y Roudinesco, Élisabeth (2001). *Y mañana qué...* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002, 9–28. Traducción de Víctor Goldstein.
- Derrida, J.** (2003). Auto-immunités, suicides réels et symboliques. Un dialogue avec Jacques Derrida en Derrida, Jacques y Borradori, Giovanna (2003). *Le «concept» du 11 septembre. Dialogues à New York (octobre-décembre 2001)*. París: Galilée, 133–244.
- Dufourmantelle, A. y Derrida, J.** (1997). *Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre De l'hospitalité*. París: Calmann-Lévy.
- Ferrante, E.** (2019). Vera cartonera (UNL-CONICET). Video.
<https://www.fhuc.unl.edu.ar/veracartonera/quienes-somos/>



- Foucault, M.** (1966). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI, 1991. Traducción Elsa Cecilia Frost.
- Freud, S.** (1937a). Análisis terminable e interminable. *Obras completas*. Tomo 24. Buenos Aires: Nueva Losada, 3339–3364. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres.
- Freud, S.** (1937b). Análisis terminable e interminable. *Obras completas*. Tomo 23. Buenos Aires, Amorrortu, 1991, 211–254. Traducción de José L. Etcheverry.
- García Canclini, N.** (2018): La universidad vista desde las culturas de los jóvenes. *VII Encuentro Nacional y V Latinoamericano sobre la universidad como objeto de investigación*. Santa Fe: UNL.
- Gerbaudo, A.** (2019). Les maisons d'édition cartonnières en Amérique latine (2003-2019). Une nano-intervention dans la construction de la *World Literature*. Presentación discutida por Dinah Ribard, Judith Lyon-Caen, Alain Viala y Christian Jouhaud. Seminario del *Groupe de Recherches Interdisciplinaires sur l'Histoire du Littéraire*. París: EHESS.
- Lahire, B.** (2010). Clase 1. Los orígenes de la desigualdad escolar: cultura escrita escolar, lecturas populares y configuraciones familiares. Especialización en Lectura, escritura y educación. Buenos Aires: Flacso Virtual.
- Martínez, A.T.** (2007). *Pierre Bourdieu: razones y lecciones de una práctica*. Buenos Aires: Manantial.
- Moreno, M.** (2019, 13 de mayo). Sin aduana ni peaje. *Página / 12*.
<https://www.pagina12.com.ar/193244-sin-aduana-ni-peaje>
- Nofal, R.** (2006). Literatura para chicos y memorias: colección de lecturas en Jelin, Elizabeth y Kaufman, Susana (2006). *Subjetividad y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI, 111–129.
- Petit, M.** (1999). *Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Petit, M.** (2008). *El arte de la lectura en tiempos de crisis*. México: Travesía Océano, 2009.
- Petit, M.** (2014). *Leer el mundo. Experiencias actuales de transmisión cultural*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Piccoli, H.** (2010). Prólogo en Zech, Paul, *Yo soy una vez Yo y una vez Tú*. Rosario: Serapis.
- Ronell, A.** (2008). Derridémocratie. *Colloque International Derrida Politique*. París: ENS.
- Ronell, A.** (2011). Entrevista, en Kaufmann, Vincent (2011). *La faute à Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire*. París: Du Seuil, 290–296.
- Roudinesco, É.** (2017). *Dictionnaire amoureux de la Psychanalyse*. París: Plon-Seuil.
- Sapiro, G.** (2020). *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur?* París: Seuil.
- Szpilbarg, D.** (2019). *Cartografía argentina de la edición mundializada: modos de hacer y pensar el libro en el siglo XXI*. Tren en movimiento.



Venturini, S. y otros (2020). *Abismo y paseo*. Santa Fe: Vera cartonera. Edición al cuidado de Federico Coutaz.

Warde, B. (1955). *The cristal goblet: sixteen essays on typography*. Londres: The Sylvan Press.

Wolff, J. (2016). *Telquelismos latino-americanos. A teoria crítica francesa no entre-lugar dos trópicos*. Río de Janeiro: Papéis selvagens.