

¿MIRAR
O
VER?

SUPERVIVENCIA Y CELEBRACIÓN DEL LIBRO: LA EXPERIENCIA CARTONERA

Diana Araujo Pereira

diana.pereira@unila.edu.br

UNILA–Universidad Federal de la Integración Latinoamericana

RESUMEN

El objetivo de este artículo es informar sobre las actividades desarrolladas por las *cartoneras*, “editoras” alternativas y artesanales vinculadas a grupos que autorregulan y gestionan la creación artesanal de libros fotocopiados y con tapas de cartón coloreados a mano. Estas editoriales, con una estructura de gastos mínimos, se han expandido por toda América Latina, contando en la actualidad con más de setenta cartoneras. Los resultados de esta iniciativa demuestran que la experiencia cartonera recupera el objeto libro, pero incorporándole connotaciones sociales y ecológicas que lo introducen, con otros matices, en el siglo XXI.

Imagen 1: http://4.bp.blogspot.com/-wxChVIG-95E/UKULzFEV62I/AAAAAAAAA-XA/BuWXY-iqSSo/s1600/IMG_0657.JPG

Palabras clave: Cartoneras, libro, editorial, lectura.

**SURVIVAL AND CELEBRATION OF THE BOOK:
THE CARTON EDITORIAL'S EXPERIENCE**

Abstract

The aim of this paper is to inform about the activities developed by the carton editorials; alternative and traditional editorials connected to groups that auto regulate and manage the traditional creation of copied books and carton hand colored covers. These editorials, with a minimum of expenses structure, have been expanded for all Latin America, becoming at present in more than seventy carton editorials. The results of this initiative show that the carton editorial's experience recovers the book, but adding social and ecological connotations which introduce them with other shades in the XXI century.

Key words: Carton editorials, book, editorials, reading

*¿Qué nos dieron?
Misericordia, pobreza
¿Qué les devolvemos?
Libros.*

Washington Cucurto

¿Para qué sirve la literatura? ¿Cuál es el poder de las palabras en pleno siglo XXI, donde la imagen cobra primacía con el avance tecnológico y la era digital? ¿Cuál es el rol artístico, cultural y social del libro en las sociedades contemporáneas?

Ya no cabe diferenciar a lectores y espectadores, como sugiere García Canclini, pues ambos interactúan con imágenes y palabras en todos los ámbitos sociales, políticos y culturales; ya no podemos pensar en universos separados cuando la realidad es bastante más compleja. Lo que se impone cada vez más es la interconexión de lenguajes del arte como consecuencia de la nueva ordenación espacio-temporal que se sobrepone a toda linealidad del pensamiento moderno y progresista. García Canclini (2007, p. 32) propone, en este sentido, un nuevo protagonismo: el *internauta*, un “actor multimodal que lee, ve, escucha y combina materiales diversos, procedentes de la lectura y de los espectáculos”.

En este escenario de convergencias y conexiones de lenguajes y soportes, la pregunta sobre el papel y el lugar del libro cobra aún más relevancia. Como consecuencia de la “crisis guttembergiana” —enfaticada por los apocalípticos de turno—, varios escritores e instituciones diversas salen en defensa del libro y de la lectura pensados en términos tradicionales. Parafraseando al filósofo chileno Hopenhayn (1995), no tenemos que ser “ni apocalípticos ni integrados”. Ni la exaltación del fin del libro, como una tecnología antigua que necesita ineludiblemente ser actualizada, ni el miedo a su desaparición como reliquia de otra época. Defendamos, pues, la literatura que se hibridiza y se

reinventa en soportes digitales (libros electrónicos, audiolibros, minicuentos en Twitter, etc.), como igualmente defendemos el libro y la lectura con sus rituales propios y soportes tradicionales.

Pero lo que sí es fundamental y requiere cuidado es la defensa de la heterogeneidad, de la diversidad, de las opciones, sea de soportes o de contenidos. Al deseo mercantil de la industria cultural de homogenización de los gustos e intereses debemos contraatacar con la insubordinación que muchas veces se tilda, muy despectivamente, de arcaica o contracultural. En este sentido, pensemos en las ya famosas *cartoneras*, “editoras” alternativas y artesanales vinculadas a grupos que se autorregulan y gestionan por la economía solidaria, por el sistema cooperativo. Los colectivos *cartoneros* son, en última instancia, un ejemplo de dicha insubordinación que intenta contrarrestar la lógica del mercado y su sistema financiero, pues impulsan la publicación y la lectura, democratizando el acceso a este soporte libresco tan elitista en muchos sentidos.

Pensemos en la paradoja establecida por un movimiento que privilegia lo artesanal y el bajo coste frente a toda una industria que restringe tanto la publicación como el acceso a la lectura de la mayoría de los latinoamericanos. Pensemos también en la ironía que supone el hecho de que este siglo –que empieza con la “virtualización” o “deconstrucción” del libro a través de la asociación de la práctica de la lectura a nuevos soportes tecnológicos– sea el mismo que da nacimiento a un nuevo cauce a la experiencia lectora a través de un nuevo sistema editorial que alcanza a ser a la vez democrático, alternativo y ecológico.

El innovador grupo de Buenos Aires –el colectivo Eloísa Cartonera, que nace en 2003–, creado en una ciudad de lectores bajo el impacto de la crisis económica argentina de los 90, ha decidido invertir en los libros mucho más que dinero: “el cooperativismo, la autogestión, el trabajo para un bien común, como movilizador de nuestro ser”, según lo señalan en su página web (<http://www.eloisacartonera.com.ar>).

Eloísa Cartonera desarrolló un método simple y eficaz para producir y vender libros y, con eso, expandir la lectura: la creación artesanal de libros

fotocopiados y con tapas de cartón coloreados a mano. Con una estructura de gastos mínimos, el sistema se expandió por toda América Latina, y desde México al sur paraguayo hay hoy más de setenta cartoneras con pequeñas variantes, aunque con las mismas bases comunes, que se proyectan hacia Europa y África.

A los diez años de su creación, los libros cartoneros transitan en orbes extremos: de ser una producción simple y popular a hacerse objeto de culto, con los derechos de autor cedidos por importantes nombres de la literatura latinoamericana, a la vez que sus nóminas incluyen a jóvenes desconocidos pero tomados por la pasión literaria. Eloísa Cartonera cuenta ya con más de 200 títulos, y entre ellos están, por ejemplo, Ricardo Piglia, entre otros importantes y consagrados autores que, sin embargo, se sienten atraídos por el “aura” utópico e insubordinado de esta propuesta. La acción colectiva, que nace de la necesidad de supervivencia económica y cultural, convive con un movimiento que se vuelve cada vez más *cult*.

De la misma forma que se les ven por las calles vendiendo sus libritos, varios colectivos cartoneros tienen constante presencia en la prensa internacional y algunos forman parte de grupos/asociaciones de editores independientes en sus países. Además de eso, hay colecciones cartoneras en las bibliotecas de dos universidades norteamericanas (Wisconsin-Madison e Indiana University), y la Biblioteca de Santiago, en Chile, cuenta con un proyecto en marcha. En Brasil, la curaduría de la XXVII Bienal Internacional de São Paulo invitó a Eloísa Cartonera a ocupar un espacio llamado “Cómo vivir juntos”, de intervención artístico-social en la muestra. Asimismo, en la exposición de inauguración del nuevo Museo de Arte de Río (MAR) –Río de Janeiro, 2013– la Dulcinéia Catadora, fruto de la presencia de Eloísa Cartonera en la Bienal de São Paulo, coloreó toda una pared con sus libros expuestos.

Eloísa Cartonera ya participó –además de la Bienal de São Paulo– en Arte-BA, en la Exposición de Arte Cartonero en Paraguay, en Book Press NY, en el Encuentro de Editoriales Cartoneras en la Universidad de Madison y en el Congreso Internacional de Periodismo Autogestionado, entre muchos otros espacios. En 2012, la editorial recibió el Premio Principal Príncipe Claus,

que reconoce a “personas u organizaciones cuyas acciones culturales tienen un impacto positivo en el desarrollo de sus sociedades”.

Aunque valoradas y reconocidas en distintos ámbitos artísticos, literarios, educativos y sociales (varias incluso cuentan o contaron en algún momento con subvenciones oficiales), las editoriales cartoneras no pierden su sentido de subversión, humor, juego y goce; y, por otro lado, su potencia lírica, poética. A través de sus blogs se percibe la necesidad de afirmarse en una marginalidad muy entre comillas, desde donde se sienten no solo capaces como legitimadas para dar en el blanco de la modernidad y su lógica consumista y lucrativa.

En el *Manifiesto cartonero*, de Yerba Mala Cartonera, de Bolivia, se hace toda una defensa de la “estética cartonera” que une el material desechable —el cartón— al gesto reflexivo y activo de intervención social. Este manifiesto le asigna al cartón —y a su apropiación estética y ecológica— un rol fundamental de dimensiones artísticas y filosóficas. Dicho material se convierte en metonimia de la vida misma: escribir sobre el desecho, reinventarlo, es también reinventarse como individuo, como pueblo; permite el paso de la basura a la creatividad y riqueza artísticas:

El cartón (...) es el músculo del árbol (...) se convierte (en reacción al enfriamiento humano/global) en un trozo de brasa lleno de vitalidad, poseedor de temperatura variable y carácter **orgánico: parecido al ser humano**. (...) Su rol no se relaciona únicamente al acto mercantil. Es un objeto de civilización: antes papel, hoy la marca urbana de consumo y desperdicio urbano. (...) Proviene de los árboles, y quizá debido a esto, y a una textura tan variable como la piel humana, es que irradia ese calor tan ausente en la mayoría de los objetos en el siglo XXI. Es la piel de las palabras donde se estampa la sombra del autor¹.

¹ Esta información puede ampliarse en <http://yerbamalacartonera.blogspot.com.br/>.

Lo que es basura según el *modus vivendi* occidental, se convierte en espacio y territorio de riqueza: “el reciclaje como trinchera de guerra”, que a la vez señala otra necesidad social:

Un gesto que, además de poner el dedo en la llaga de ozono y en la escasa naturaleza, lanza la reflexión del reciclaje humano. Sectores que (...) cumplen su función en la colectividad de manera invisible son, debemos admitirlo, los preferidos de nuestra estética alternativa, muchas veces marginal o hasta irreverente.

En el *Manifiesto cartonero* de La Cleta Cartonera, de Cholula (México) el cartón también cobra un sentido simbólico e ideológico que sobrepasa la perspectiva utilitarista que le asigna la sociedad contemporánea: “Queremos hacer libros de basura. La basura que está por todos lados, dando vueltas. Queremos hacer libros que se deshagan, como una caja de cartón bajo la lluvia. Libros sin techo, a la intemperie, errabundos”².

Y en curioso diálogo con la cita de Washington Cucurto (escritor y cofundador de Eloísa Cartonera), que en este texto se incluye al inicio como epígrafe, afirma: “Nos dieron estrictas normas editoriales, nos dieron cátedras sobre el *copyright*, nos dieron la idea de que solo unos pocos podían tener acceso a lo que se está creando, de que el acceso al arte y al conocimiento debe ser equivalente al poder adquisitivo y no les creímos y les devolvimos libros”. Y al final del manifiesto lo complementa: “Nos unimos al movimiento cartonero y a las editoriales independientes que proponen trabajar y estar juntos de otra manera. Nos nutrimos de ellos. Habrá textos”³.

Los cartoneros, los que sobreviven de la venta de los cartones desechados, son incorporados como protagonistas en este proceso, entre escritores y artistas plásticos, aunque hay vertientes variadas y una u otra excepción (como es el caso de Mandrágora Cartonera, de Bolivia, o Canita Cartonera, de Chile, por distintas razones).

2 Esta información puede ampliarse en <http://lacletacartonera.wordpress.com/>.

3 Esta información puede ampliarse en <http://lacletacartonera.wordpress.com/>.

Además del aspecto ecológico, artesanal e inclusivo, hay otros elementos que unen las cartoneras más allá de sus peculiaridades y especificidades. Uno de ellos es la crítica compartida al libro entendido como objeto ceremonioso y elitista. Fruto de sociedades de fuerte tradición oral, como es el caso de la comarca andina, se lee en el manifiesto de Yerba Mala Cartonera:

El deseo de echar por tierra aquel gesto ceremonioso del libro como objeto de saber (endiosando al conocimiento literal/letrado) nace de una sana conciencia donde la experiencia brinda una nueva sabiduría, simple y humilde, alejada del pesado protocolo del libro tapa/dura: nadie está prohibido de escribir. (...) La simpleza de un libro hecho de cartón posibilita la variedad de voces, ninguna tan importante como para merecer letras plateadas y, al mismo tiempo, todas valaderas por su originalidad⁴.

En un libro dedicado a pensar el futuro cultural y político de América Latina, en la postrimería del siglo XXI, el sociólogo del arte Juan Acha (1996, p. 106), en un ejercicio prospectivo, afirma que “la estética hegemónica irá asimilando elementos populares”. Si por una parte no se equivocaba el ensayista, por otra lo que vemos afirmarse con más énfasis en el caso de las cartoneras es precisamente el movimiento contrario o quizás complementario: lo artesanal, popular, apropiándose de la “alta cultura”. En este contexto, Milagros Saldarriaga, de Sarita Cartonera, de Perú, incluye el libro cartonero en la “categoría de ‘Libro Objeto’, el libro que tiene alguna intervención plástica, que suele estar vinculado a la exquisitez”. No obstante, el hecho de que se lo vea como objeto artístico no significa desvincularlo de su función popular y popularizadora de la lectura; en la misma entrevista afirma que “la diversidad que plantean las editoriales cartoneras son una construcción para que los ciudadanos comprendamos de otra forma el libro, hacerlo sencillo, cercano y artesanal; el catálogo es importante como una propuesta plural, incluso lanzamos una apuesta por otro tipo de texto literario, ya basta que desde España se nos diga qué leer”⁵.

4 Esta información puede ampliarse en <http://yerbamalacartonera.blogspot.com.br/>

5 La entrevista a Milagros Saldarriaga puede leerse completa en <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=97182>.



Imagen 2: http://4.bp.blogspot.com/-bEzXazYgSWM/UKUOAAf7ZI/AAAAAAAAAbE/s3-KBxbOKss/s1600/IMG_0707.JPG

En esta mezcla cultural casi promiscua (e incluso ofensiva para algún que otro crítico que parece no soportar tantas inversiones jerárquicas), ambos lados de nuestra tradicional antinomia –culto y popular, por ejemplo– cobran dimensiones inusitadas al hibridizarse y enriquecerse mutuamente. Y precisamente por ser un espacio híbrido (es decir, desmarcado y, por lo tanto, libre) permite la aparición de voces antihegemónicas o anticlasistas en muchos niveles, como es el caso paradigmático del portuñol *selvagem* de la cartonera paraguaya Yiyi-Jambo. La apertura artístico-social que representan las cartoneras fomenta nuevas concepciones estéticas y expresivas que demuestran una amplia riqueza imaginativa y reflexiva y dan la luz a creaciones *ninguneadas* por las grandes editoriales y la industria cultural en general.

Habrá una cultura est tica de * lites* y otra de masas, pero sin identificación clasista. El hombre-masa de las citadas minorías como el de las mencionadas mayorías, diluirán sus necesidades de mito, rito y magia en las narraciones audiovisuales y las icónico-verbales de la industria cultural. (...) El hombre-individuo, mientras tanto, desarrollará su poder de mitificar, ritualizar y fetichizar (de magia). (...) Habrá, pues, una élite popular, productora de bienes est ticos, y la élite de las minorías productoras –no reproductoras– de bienes culturales en general. No por eso, ambas élites estarán impedidas de ir hacia la industria cultural, para de *motu proprio* consumir sus productos con espíritu crítico y selectivo (Acha, 1996, p. 112-113).

El contrahegemónico movimiento cartonero confirma lo que suponía Juan Acha al inicio de los 90, pero va más lejos: propicia la interconexión de clases o de tribus urbanas (Maffesoli, 2004) a escala transnacional, moviendo intereses artístico-sociales en una definitiva expansión supranacional, incluso ya más amplia que meramente continental. La Internet, sobre todo a través de los blogs, permite otra inversión interesante: lo artesanal, popular, en creciente diálogo con las nuevas culturas digitales.

A cinco décadas de la explosión de la literatura latino-americana, nos encontramos con una paradójica realidad: a la vez que todo un sistema armado nos impide relacionarnos cotidianamente con la literatura, tanto en el ámbito de la publicación como en el de la lectura, nos queda la sensación colectiva de que la literatura es territorio nuestro, conquistado y dominado desde hace ya varias décadas. Lo que hace el movimiento cartonero es adueñarse de este otro territorio que nos faltaba: el de la publicación, el del libro, siempre muy restricto y aprobado, mayormente, según gustos ajenos y alejados.

Con García Canclini podríamos llegar a pensar que el cartonerismo constituye un importante aporte a la necesidad de “políticas interculturales transnacionales”, dedicadas a amenizar “la asociación de diferencias y desigualdades, las tendencias comerciales a empobrecer la diversidad”. De hecho,

las cartoneras se incluyen entre los grupos autogestionados de resistencia a la tentación homogeneizadora del entretenimiento: “Al mismo tiempo, en muchos países, entre ellos varios latinoamericanos, crecieron radios y televisoras regionales o culturales con sentido público, se difundieron masivamente el **vídeo, cablevisión e Internet**, o sea que se amplió la diversidad de voces e intercambios” (García Canclini, 2007, p. 5).

El libro cartonera empieza, pues, mimetizando el artefacto libro para luego hibridarlo según el sentido lúdico y humorístico que nos confiere la supervivencia cultural y la creatividad colectiva de un permanente sentido originario de comunidad. En palabras de Montiel (1996, p. 254), y como si se refiriese a las cartoneras, “en esta práctica creativa se siente la circunstancia americana, la personalidad de la región. Constituye, por eso, una manifestación de nuestra humanidad. (...) El hombre latinoamericano tiene un alto voltaje creativo”.

Ya el ensayista Escobar (1996, pp. 264-265), al hacer la crítica a las “dos ideas míticas de la modernidad”, parece hablar directamente a las cartoneras, invirtiendo en positivo sus rasgos “precapitalistas” alejados de la “razón totalizante”:

El pensamiento moderno es reacio a admitir procesos sociales diferentes a los que culminaron en su propia experiencia, por eso reduce siempre lo otro a un estadio anterior a sí mismo. (...) El cuestionamiento a esa creencia en una sola historia, en primer lugar, abre nuevos espacios para entender los tantos sistemas culturales que, mezclados o superpuestos, aislados o contrapuestos, continúan produciendo formas vivas a contramano de los designios modernos y más allá de las situaciones concretas en las que surgieron. (...) Pensar que las culturas diferentes serán irremediablemente arrasadas por la expansión avasallante del sistema capitalista es desconocer, por una parte, las posibilidades críticas de los sectores populares y, por otra, las limitaciones de aquel sistema e, incluso, su necesidad de conservar, por diversos motivos, otras formas de organización social.



Imagen 3: http://4.bp.blogspot.com/-MhvPi2m-hlo/UKUNJnNI8UI/AAAAAAAAAZk/bfKxgR3Uq5Q/s1600/IMG_0679.JPG

Las imágenes incluidas en este artículo son fruto del trabajo del grupo PET-Conexiones de Saberes de la UNILA

El complejo universo de las cartoneras es, pues, una invitación a pensar la propia constitución de la modernidad latinoamericana, sus contradicciones, ambigüedades y resistencias. A partir de todas estas reflexiones, surge en 2011 (en la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana, en la ciudad de Foz do Iguacu, ubicada en la triple frontera que unea Brasil, Paraguay y Argentina), la UNILA Cartonera como parte de un proyecto que quiere asociar la producción artesanal de libros a la enseñanza escolar y universitaria y a la mediación cultural en dicha región trifronteriza.

En 2011 y 2012 la UNILA Cartonera produjo, además de la versión impresa de la revista académica *Orbis Latina* (de formato digital) y de dos antologías de narrativas y poemas salidos de concursos literarios realizados en el contexto regional, el volumen *Horacio Quiroga: cuentos, contos, mome'u*, un libro trilingüe –español, portugués y guaraní–, cuya lectura y montaje se hace colectivamente, agregándole a la tradicional y solitaria lectura de una obra literaria la práctica lúdica de la producción artesanal y colectiva. Leer y jugar con libros coloreados por uno mismo, en una creación inusitada donde se recupera el placer y el goce por la lectura y la acción compartidas. Así, la experiencia cartonera recupera el objeto libro, pero incorporándole connotaciones sociales e incluso ecológicas que lo introducen a plenitud en el siglo XXI, ahora ya con otros matices. Para terminar citemos una vez más a García Canclini (2007, p. 15), un antropólogo cada vez más preocupado por las políticas culturales que tanto nos hacen falta en América Latina:

Quizá el mayor reto es construir nuevos esquemas conceptuales para pensar la riqueza y la miseria, las diferencias, la desigualdad y las desconexiones, de acuerdo con los nuevos dispositivos para la formación de beneficios propios de los modos de explotación en un mundo de conectividad nacional y transnacional.



Imagen 4: <http://2.bp.blogspot.com/-rMqwk2AIB5I/UD-ZWhxkUpI/AAAAAAAAASK/-vQp11nGyyM/s1600/cartonerafoz2.jpg>

Referencias Bibliográficas

Acha, J. (1996). Nuestro futuro estético. En Colombres, A. (Org.). *América Latina: el desafío del tercer milenio*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

Escobar, T. (1996). Precapitalismo/Posmodernismo. La encrucijada dependiente. En Colombres, A. (Org.). *América Latina: el desafío del tercer milenio*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

García Canclini, N. (2007). Las nuevas desigualdades y su futuro. Disponible en:http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Canclini_Nuevas_desigualdades.pdf.

Hopenhayn, M. (1995). *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la Modernidad en América Latina*. México: FCE.

Maffesoli, M. (2004). *El tiempo de las tribus*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Montiel, E. (1996). América en la geopolítica de las culturas. En Colombres, A. (Org.). *América Latina: el desafío del tercer milenio*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.