

Prácticas de creación y acción colectiva: el caso de las editoriales cartoneras

Creation practices and collective action: the case of cardboard publishers

Lepra Terzaghi, Valeria 

Universidad de la República

vlepra@gmail.com

Recibido: 22-06-2021

Aceptado: 18-09-2021



Citar como: Lepra Terzaghi, Valeria. (2021). Prácticas de creación y acción colectiva: el caso de las editoriales cartoneras. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, n. 9, p. 75-85, septiembre. 2021. ISSN 2530-9986.

doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2021.15814>

PALABRAS CLAVE

editoriales cartoneras; arte y política; arte latinoamericano contemporáneo, prácticas colectivas.

RESUMEN

Este texto aborda experiencias de editoriales cartoneras latinoamericanas en tanto prácticas artísticas colectivas, ocupadas en la producción y circulación de libros a precios accesibles, en la promoción de espacios de creación visual abiertos a las comunidades en las que desarrollan sus prácticas y a dar visibilidad a creadoras y creadores que de otra forma no tendrían acceso, no sólo como consumidores sino como productores culturales. Las editoriales cartoneras surgen en América Latina, la primera experiencia fue la de *Eloísa Cartonera* en Buenos Aires, fundada en 2003 por Washington Cucurto y Javier Barilaro, que asumió el formato de una cooperativa, y se fue extendiendo por otros países latinoamericanos, europeos y africanos asumiendo formatos diversos. Este trabajo se propone dar cuenta del desarrollo y resultados de una investigación llevada a cabo entre 2016 y 2017, utilizando como marco metodológico la teoría fundamentada a partir de entrevistas, análisis documental y recuperación de imágenes publicadas en redes sociales. Esta investigación recoge las voces de cinco editoriales cartoneras, a partir de entrevistas y las voces de otras siete editoriales a partir del estudio de sus manifiestos. Esto permitió relevar sus formas de organización, el proceso de toma de decisiones, el lugar de la creación visual y las formas de crear comunidad. Las conclusiones dieron cuenta de una serie de prácticas

diversas que entraban bajo de la denominación de cartoneras y que se encontraban a medio camino entre la creación y el activismo.

KEY WORDS

cardboard publishers; art and politics; contemporary Latin American art, collective practices.

ABSTRACT

This text addresses experiences of Latin American cardboard publishers as collective artistic practices, engaged in the production and circulation of books at affordable prices, in the promotion of visual creation spaces open to the communities in which they develop their practices and to give visibility to creators who otherwise would not have access, not only as consumers but as cultural producers. *Cartonera* publishers arise in Latin America, the first experience was that of *Eloísa Cartonera* in Buenos Aires, founded in 2003 by Washington Cucurto and Javier Barilaro, which assumed the format of a cooperative, and spread to other Latin American, European and African countries assuming different formats. This work aims to report on the development and results of an investigation carried out between 2016 and 2017, using as a grounded theory as its methodological framework based on interviews, documentary analysis and recovery of images published on social networks. This research collects the voices of five cardboard publishers, from interviews and the voices of other seven publishers from the study of their manifestos. This made it possible to reveal their forms of organization, the decision-making process, the place of visual creation and the ways of creating community. The conclusions revealed a series of diverse practices that fell under the name of *cartoneras* and that were halfway between creation and activism.

INTRODUCCIÓN

La aproximación a este tema de estudio encuentra sus raíces en la participación de la editorial Eloísa Cartonera en la 27 Bial de San Pablo, curada por Lisette Lagnado bajo el título *Cómo vivir juntos* en el año 2006. Este título recuperaba el título y el espíritu de una conferencia dictada por Roland Barthes en el Collège de France. De la misma, Lagnado (curadora en jefe), extraía la noción orientadora de idiorritmo:

1. Idiorritmo, casi un pleonasma, pues *rythmós* es, por definición, individual: intersticios, fugitividad del código, de la manera en que el sujeto se inserta en el código social (o natural).
2. Remite a las formas sutiles del género de vida: los humores, las configuraciones no estables, los pasajes depresivos o exaltados; en resumen, lo contrario mismo de una cadencia tajante, implacable en su regularidad. Debido a que el ritmo ha tomado el sentido represivo (ver el ritmo de la vida de un cenobita o de un falansteriano, que debe actuar con una precisión de un cuarto de hora), ha sido necesario adjuntarle idios. (Barthes, 2005, p 51)

La muestra estaba orientada a configurar un espacio de coexistencia donde se hiciera manifiesta la expresión de la diferencia, de los ritmos propios, que habilitó la mirada a

los procesos y a conflictos que habían sacudido a la región en años anteriores. Eloísa Cartonera, que compraba el cartón a recolectores de la ciudad de Buenos Aires, con el que confeccionaba las tapas de sus libros que asumían formatos únicos, montó en la Bienal de San Pablo un espacio para la exhibición y venta de sus libros pero también invitaba al público a la confección de sus propios libros cartoneros.

Entre 2006 y 2015 sucedieron muchas cosas, entre ellas la expansión de la experiencia de las editoriales cartoneras por América Latina y otros continentes, así como una preocupación por recuperar prácticas artísticas de orientación social. Eloísa Cartonera había montado un espacio para el diálogo y la participación que invitaba a agentes externos al campo del arte a tomar parte.

El primer trabajo que recoge estas experiencias es *Akademia Cartonera* (2009), una publicación editada por Ksenija Bilbija y Paloma Celis Carbajal, que reúne diferentes escritos de editoriales cartoneras que participaron en un encuentro auspiciado por la Universidad de Wisconsin. En los años posteriores empezaron a aparecer en congresos ponencias asociadas a esta temática así como tesis de grado y postgrado que buscaban analizar este fenómeno desde campos disciplinares diversos. Sin embargo se trata de experiencias recientes que no pueden capturarse en un escrito por su propia movilidad y diversidad. En ese sentido la investigación se propuso una serie de preguntas que buscaba caracterizar estas prácticas sin por eso cerrarlas o comparimentarlas. Entre las preguntas que se buscaba responder estaban las siguientes:

¿Quiénes, cómo y bajo qué acuerdos se constituyen como colectivos editoriales cartoneros? ¿Qué formas asumen las prácticas de las editoriales cartoneras como prácticas artísticas? ¿Qué tipos de relación establecen los participantes?

¿Conforman las editoriales cartoneras espacios para el intercambio de saberes y experiencias de aprendizaje?, ¿de qué tipo? Se buscó entonces caracterizar qué tipo de prácticas configuraban a las editoriales cartoneras como proyectos culturales alternativos identificando los relatos que sobre sus experiencias y producciones podrían compartir las y los participantes de diferentes proyectos.

METODOLOGÍA

1. La teoría fundamentada desde una perspectiva constructivista y la noción de juego de lenguaje wittgensteniana como marco para la recuperación de experiencias singulares.

Las editoriales cartoneras en tanto expresiones del movimiento social han dado a la investigación una forma no concluyente. Este trabajo representa un corte en un momento determinado y da cuenta de circunstancias específicas para los casos estudiados. La metodología utilizada fue la teoría fundamentada desde una perspectiva constructivista siguiendo a Kathy Charmaz (2000, 2006, 2008a, 2008b), y la noción de “juego de lenguaje” propuesta por Wittgenstein en sus Investigaciones filosóficas (1988) debido a su pregnancia teórico-metodológica para pensar la cuestión del lenguaje en uso. En tanto los discursos proferidos en manifiestos y entrevistas

responden a una práctica social determinada, los relatos de esta práctica se pondrán en relación con otros, provenientes del campo disciplinar del arte y la educación.

Se reconocen cuatro cortes de orden sincrónico visible en la recolección de los datos. Estos cortes obedecen a una aproximación a documentos del año 2009 y a un acercamiento más reciente en 2016 y 2017 a través de entrevistas y cuestionarios realizados para la investigación. A partir de esos datos colectados se realizó el análisis de:

- los manifiestos escritos por las primeras editoriales cartoneras en 2009;
- las entrevistas realizadas en el correr de 2016 a: “Amapola Cartonera” (Colombia), “Dadaif Cartonera” (Ecuador), “La Cartonera” (México), “Vento Norte Cartonero” (Brasil) y “La Propia Cartonera (Uruguay);
- la captura de registros fotográficos compartidos públicamente en redes sociales por las editoriales cartoneras mencionadas entre 2011 y 2016, y
- las respuestas a un cuestionario de carácter abierto, realizado en noviembre de 2017 y enviado por correo electrónico a estas cinco editoriales y que fuera contestado por cuatro de ellas.¹

1.1. La noción de juegos de lenguaje.

En las *Investigaciones filosóficas*, Wittgenstein discute la concepción agustiniana del lenguaje, y manifiesta la dificultad ante el establecimiento de una conexión entre el nombre y la cosa nombrada. El aprendizaje ostensivo del lenguaje parece inverosímil ya que al señalar un objeto pueden realizarse otras operaciones más que nombrarlo. La ostensión es útil sin embargo en la medida en que ya exista un dominio del lenguaje. Ante una perspectiva esencialista que pretende ofrecer una definición precisa del lenguaje Wittgenstein propone orientarse hacia sus particularidades. Ante la pregunta por el lenguaje:

En su aspecto negativo, la respuesta da cuenta de la imposibilidad de definir o estudiar el lenguaje, ya que no es este un fenómeno estable con características fijas, sino por el contrario un complejo y fluctuante entramado en el que confluyen palabras y acciones, en un ámbito institucional que posibilita la relación de los discursos con la vida. En su aspecto positivo, esta respuesta reconoce que a pesar de la imposibilidad de definir o estudiar “el lenguaje”, si es posible tomar contacto con algunos de los múltiples juegos de lenguaje en los que cotidianamente nos insertamos o con otros que podemos imaginar, logrando así una relación de familiaridad con ellos que nos permite acercarnos al conocimiento que buscamos. (Rivera, 2006,73)

El modo en que usamos las palabras se inserta, como propone Rivera (2006) en un contexto institucional regulado. Estas reglas orientan la forma en que se opera con

¹ Cuando se inició la investigación algunas de las primeras editoriales cartoneras, a las que se accedió por el estudio de sus manifiestos ya no estaban activas. Al culminar la investigación la editorial La Propia Cartonera, cuyo colectivo fue entrevistado y se participó en sus talleres de creación ya no estaba activa. Esto permite ver la situación cambiante de estos proyectos. En esa movilidad radica también su interés.

ellas, pero no supone la imposición de una esencia subyacente. Las reglas emergen de las prácticas sociales de comunidades específicas y configuran su forma de vida.

Es en la aproximación a la comunidad o práctica concreta que los discursos proferidos se estudian aquí a la vez que su posible intersección con otras discursividades provenientes de diversos campos del conocimiento.

Estos juegos de lenguaje se constituyen en un contexto determinado y los significados responden al ámbito en que se usan, se propone la noción de *juegos de lenguaje* en plural y no de *juego de lenguaje*, porque no se trata de presentar un juego de lenguaje canónico sino la intersección entre diferentes significaciones construidas en relación por diferentes actores en espacios definidos. Referirá a conjuntos de significaciones/relaciones producidas en diferentes registros: las voces de los entrevistados, textos asociados a otros campos del conocimiento, evocaciones de vivencias compartidas, conjuntos de creencias y acuerdos para un colectivo dado.

1.2. El uso de la teoría fundamentada como marco para la recolección y análisis de datos.

El método de la teoría fundamentada puede usarse como marco orientador del proceso de investigación o como herramienta para el análisis de los datos. Se siguió aquí una línea que buscó integrar una perspectiva contemporánea de la teoría fundamentada que permitiera vérselas con la información recolectada pero que a su vez orientara las diferentes etapas del trabajo de recolección y análisis.

Se siguió la perspectiva de Kathy Charmaz para quien la realidad, relación entre investigadores y actores, y significados en juego en la investigación son co-construidos y su perspectiva está informada por el constructivismo y una postura epistemológica relativista a partir de la influencia de los estudios epistemológicos de Thomas Kuhn. (Delgado 2012).

No cabe hablar entonces de descubrimiento sino más bien de una construcción, porque también los datos son una construcción. Reconstruyen la experiencia desde perspectivas particulares, narran la vivencia, evocan el acontecimiento, pero no son la experiencia. Desde el lugar del investigador supone asumir que su lugar es de implicación, su conocimiento, posición, estrategias de relacionamiento, prejuicios y perspectivas, lo que es capaz de ver y aquello que no, es parte del proceso de investigación y se reflejará en los resultados. En ese sentido los resultados siempre son provisionales y pueden ser revisados.

DESARROLLO

1. Modos de un hacer alternativo o el papel social de las editoriales cartoneras.

Las editoriales cartoneras asumen posiciones, reflejadas en sus acciones, respecto a promover el acceso a la producción cultural como consumidores, pero también como productores al ofrecer espacios para la publicación a personas que de otra forma no tendrían la oportunidad de hacerlo.

En ese sentido Johana Kunin habla de un “papel social” que cumplirían las editoriales y nos advierte ante el riesgo de romantizarlo:

Los medios a menudo han enfatizado el “papel social” de los editores sin destacar el hecho de que en realidad son editoriales y presentan a los editores más como ONG. El “papel social” es menos importante para algunas editoriales, ya que no trabajan con cartoneros, jóvenes en situación de riesgo o presos. Simplemente son editores y escritores que hacen los libros ellos mismos para vender lo que escriben o para publicar lo que consideran valioso. Sin embargo, los medios, e incluso algunos académicos, tienden a resaltar este “lado social”. Quizás esto ocurre porque “se enamoraron” de las cartoneras, y tienden a idealizar los objetivos de los proyectos y generalizar cuando se habla de las editoriales.² (Kunin en Bilbija y Carbajal, 2009, pp. 43-44)

En relación al *papel social* de las editoriales cartoneras aparecen diferentes gradaciones. Se eligen a propósito los ejemplos de Dulcinéia y Vento Norte, pero hay diferentes maneras de asumir un rol social. La forma que asumió Eloísa sobre la que construyó su proyecto fue la relación con los cartoneros, algo que mantenían las editoriales de la “primera generación”, y que suponía comprar el cartón a recolectores y clasificadores de la ciudad en que estaban insertas. Esto se vuelve más infrecuente con editoriales posteriores. Fijar los precios, editar autores que no acceden a grandes editoriales, realizar talleres con otras instituciones, son formas de asumir un *papel social*, que no se agota en las formas propuestas por Kunin.

Dos ejemplos de formas de asumir un papel social que promueve formas de participación orientadas a la diferencia los ofrecen las prácticas de Dulcinéia Catadora o Vento Norte Cartonero que incorporan a su catálogo la producción de “moradores de rúa” o la experiencia de publicación de un libro de poemas de una persona privada de libertad. Para Dulcinéia estas formas promueven transformaciones en las relaciones de las personas con el mundo al producir un objeto valorizado socialmente.

E aqueles autores que são moradores de rua, moram em albergues, têm, em primeiro lugar, uma parcela, mesmo que pequena, de sua auto-estima resgatada. Vêm a sua voz estampada em folhas de papel. São lidos por pessoas. Contrapõem, pelo menos em parte, o desprezo, a rejeição que a sociedade não esconde, por algo valorizado, um livro. Têm algo a dizer e conseguem leitores. Muda-se a relação deles com o mundo. (Dulcinéia Catadora en Bilbija y Carbajal, 2009, p. 150)

Vento Norte Cartonero ofrece un catálogo que combina autores con trayectorias diversas. Resulta de interés plantear que en casos como éste —o La Cartonera que también publica primeras ediciones sobre todo de poesía, pues las editoriales comerciales suelen rechazar ese tipo de creaciones, según sus declaraciones—, lo que prima es la diversidad de propuestas en tanto estas, como expresa un integrante de Vento Norte Cartonero, ofrezcan una perspectiva crítica del mundo. Esta diversidad se plasma en la respuesta de Vento Norte:

Está montado un libro que reúne reportajes, crónicas, narrativas sobre fútbol y política. Es un libro que va a ser muy interesante porque son textos diferentes, crónicas iniciadas sobre situaciones que envuelven dictaduras, fútbol en la época de la dictadura, un tercer texto que

² Traducción propia.

está ligado a la Operación Cóndor con la participación de un ex jugador de fútbol profesional como (inaudible) y el primer equipo brasilero que hizo una excursión por Europa y Asia. Entonces es un libro que ya está montado. El título que le vamos a poner es “Além das 4 linhas”. Hace que tengo un texto de un preso de aquí, de una cárcel de Santa María, el defensor público entró en contacto, marqué una “conversa” con el defensor, después fuimos a visitarlo, a esa persona, y nos entregó un cuaderno con poemas ya todos ordenaditos, hicimos la selección. El libro está montado. Y me llegó un material también de un escritor, narrador brasilero, que es un diplomático, son dos ensayos sobre el libro “Utopía” de Tomás Moro, que se están conmemorando 500 años. Y en estos días me llegó por libre y espontánea voluntad del escritor, también contemporáneo, brasilero, unos textos para editar en un librito cartonero. (Comunicación personal. Entrevista a Vento Norte Cartonero, septiembre 27, 2016)

Pensar una lectura que ofrezca una visión crítica da a pensar sobre el lugar que ocupa el lector en ella. Para eso, para pensar la experiencia de la lectura como una experiencia de transformación vale la perspectiva que ofrece Jorge Larrosa:

Lo importante, desde el punto de vista de la experiencia, es como la lectura de Kafka (o de cualquier ...) puede ayudarme a pensar lo que aún no sé pensar, o lo que aún no puedo pensar, o lo que aún no quiero pensar. Lo importante, desde el punto de vista de la experiencia, es que la lectura de Kafka (o de cualquier ...) puede ayudarme a formar o a transformar mi propio pensamiento, a pensar por mí mismo, en primera persona, con mis propias ideas. (Larrosa, 2006, p. 95).

Porque cada experiencia de lectura es única, como expresa Yerba Mala en su manifiesto, sobre cada ejemplar: “cada uno es único e irreplicable, tal cual quien lo lee, quien lo escribe, quien lo observa o quien lo fabrica.” (Yerba Mala Cartonera en Bilbija y Carbajal, 2009, 129). Colocar la atención en quien lo lee, lleva a esta noción de que a pesar que el texto sea el mismo la vivencia de lectura es siempre concreta, diversa.

Diferente es el caso de La Propia Cartonera (Animita y Mandrágora) que se propone cuidar el catálogo a la hora de tomar decisiones sobre qué publicar. Ante la posibilidad de publicar el trabajo de una persona privada de libertad tomaron la decisión de no hacerlo, lo que produjo diferencias al interior del colectivo pues había quienes pensaban que era una oportunidad de “darle voz a este tipo que no la tiene...” La elección de dar lugar a otras voces es también una forma de resistencia, de inversión de un canon, de sugerir otro tipo de literatura más allá de lo fácilmente comercializable, de dar paso a la diferencia.

Aparecen entonces distintas posibilidades de abordar esta cuestión, en relación a la apertura a otras producciones, no consagradas, como se hizo arriba. A partir de cómo conciben su actividad, como en el caso de Animita Cartonera que asume una posición radical en tanto se propone como una práctica que “tiene tatuada la resistencia: una que le saca la lengua con sus portaditas de cartón a las editoriales transnacionales con las que se codea en las mismas vitrinas de las librerías; al ser un alegato a los precios altos imponiendo precios bajos; al alzar la voz y oponerse a la lejanía con la cultura, la lectura y el arte”. (Ramos en Bilbija y Carbajal, 2009, 82). Animita se reconoce también “ajena al lucro morboso y la escasez de criterio de muchas de las editoriales del mercado.” (Mena en Bilbija y Carbajal, 2009, 85).

Esta forma de manifestar la resistencia tiene un carácter ilusorio, la competencia con editoriales transnacionales no parece posible en parte porque las metas difieren, pero también porque los tirajes, la inversión, la difusión y los públicos a los que se dirigen, difieren notablemente también. En el caso de Animita se trata de “una editorial con un fin social, cultural y artístico” (Ibíd., 81) y está dirigida a “[f]omentar la lectura, el acceso al libro, a la cultura y el arte” (Ibíd., 82). Dulcinéia Catadora se propone la publicación de pequeños tirajes, pero pone el foco en autores nóveles: “acentua-se o caráter de resistência, de andar na contramão do mercado editorial, ou mesmo de trilhar um caminho alternativo que possibilita, ainda que em escala pequena, a divulgação de novos autores, abrindo caminhos paralelos na história da literatura latino-americana.” (Dulcinéia Catadora en Bilbija y Carbajal, 2009, 150)

La perspectiva de Vento Norte se encamina hacia otros derroteros y propone que la “idea como tú sabes no es competir con el mercado, no estamos locos, ni esa es nuestra pretensión, sino crear espacios paralelos al mercado para colocar en circulación otro tipo de objetos simbólicos, con otras connotaciones sociales.” (Comunicación personal. Entrevista a Vento Norte Cartonero, septiembre 27, 2016)

El camino que han tomado las editoriales cartoneras se aleja del signado por una economía capitalista, basada en la competencia. Han partido más bien de modos de colaboración, visibles en las coediciones o en el gesto de compartir el material entre editoriales cartoneras. Por otra parte algunas declaran que el valor del proyecto se encuentra en la inserción que logran en el contexto donde desarrollan sus actividades, esta apuesta a la localía ha sostenido a estos pequeños proyectos que no se definen exclusivamente por la oposición a las grandes editoriales sino como alternativa. La Cartonera lo expresa en su manifiesto: “nos estimula saber que, al margen de esos enormes monstruos editoriales, existen gestos que consisten en construir, con cartón, castillos en el aire.” (La Cartonera en Bilbija y Carbajal, 2009, pp. 174-175)

Para Amapola Cartonera la apuesta está en la distribución gratuita o muy económica del libro cartonero, ajena al lucro el único fin de la venta es el autosostenimiento de los proyectos. Un hacer alternativo está atento a “darle voz a los que no tienen voz, por eso le apostamos mucho al libro de taller.”

La Cartonera reconoce en la posibilidad de hacer libros propios un concepto muy poderoso y propone formas de trabajo que promueven una integración diversa donde las personas pueden compartir aspectos de su vida con los otros y trabajar por una meta compartida. Su apuesta es al lugar que la editorial ocupa para la comunidad en la que desarrolla sus actividades, que la valida y que le otorga su razón de ser.

2. El acto creador como fiesta.

Se apela a la fiesta como experiencia de comunidad y de unión, instancia donde nadie es excluido. La fiesta como celebración se distancia de la idea de trabajo, donde las tareas se dividen y asignan y cada cual persigue un fin propio separadamente. Aquí se da en cambio una integración propia de una actividad compartida. (Gadamer, 1991). Esto es la celebración. En ella, por así decirlo, se paraliza el carácter calculador con el que normalmente dispone uno de su tiempo.” (Gadamer, 1991, p. 106). Esta parece ser

la naturaleza del espacio de creación que supone el taller cartonero que posibilita una instancia para la lectura, la creación y conversaciones.

Aquí vale establecer también la distinción entre el acto de crear, como esfera compartida, de lo creado. Sólo para los participantes el objeto creado condensa o pueden reconocer en él la multiplicidad de experiencias compartidas durante su creación, esto es a todas luces obvio. Quien obtiene el libro puede llegar a reconocer quiénes han participado en su producción a partir de algo como el estilo. Pueden sentir empatía con lo creado desde el relato cuasi heroico del surgimiento y mantenimiento en el tiempo de tal o cual editorial cartonera, pero esa experiencia concreta de compartir, conciliar, debatir, acordar permanece enigmática frente a su encuentro con el objeto. Se produce una instancia de otro carácter, ni menor, ni disminuido, sino diferente, quizás también celebratoria en la apreciación y en el tiempo. En esta sección se comparten algunos registros en torno a esas vivencias.

La parte artística se ha vuelto colectiva prácticamente desde un inicio y este lado colectivo nos interesa mucho entonces, ponte, hay quince personas que pintan portadas, a veces uno pinta su portada completa, a veces un artista empieza una portada y el vecino la sigue (...) es ese gesto de compartir, es eso finalmente que hace como el espacio y el momento más valioso. (Comunicación personal. Entrevista a La Cartonera, abril 30, 2016)

El taller dura cuatro horas, durante las cuales además de pintar las portadas, platicamos de muchas cosas en relación con la ciudad, la política, el arte, la psicología, la filosofía, la historia y demás. Nunca faltan los temas. También se planean diversos proyectos, muchas veces artísticos con los compañeros presentes. Se toma café, pan dulce y se saborea mezcal o alguna otra bebida tradicional que alguien pudo conseguir. Priva el buen humor y la fraternidad. (...) La Cartonera en ese sentido es mucho más que una editorial y esperamos que cuando alguien vea uno de nuestros libros pueda percibir, vislumbrar, toda la dinámica colectiva que hay atrás. (Comunicación personal. La Cartonera, noviembre, 27, 2017)

Se propone claramente que las actividades de taller exceden la tarea concreta de pintar las portadas, y en ese sentido es “más que una editorial”, conforman una comunidad de experiencias y diálogo. Las portadas se pintan colectivamente “a veces un artista empieza una portada y el vecino la sigue”. La idea de que el tiempo no se vive como tiempo a llenar, con etapas y fines predeterminados (ciertamente está la tarea de pintar las portadas) que puede demorarse en las conversaciones, en las bebidas y comidas compartidas proponen a esta instancia como lugar para la celebración.

(...) uno despierta sensibilidades, que no están obligatoriamente ligadas a la lectura. En el caso, por ejemplo, de personas que van para, que les gusta pintar, entonces vemos que también hay ese trabajo de concientizar la importancia del proyecto, de colaborar, y una cosa importante, de divertirse. Esa es la dimensión lúdica que me parece que todo el trabajo cartonero realiza y felizmente creo que la gran mayoría de editoriales cartoneras de América Latina tenemos conciencia bastante similar de lo que implican los talleres en ese sentido. (Comunicación personal. Entrevista a Vento Norte Cartonero, septiembre 27, 2016)

La propuesta del taller en su dimensión lúdica puede remitir a la idea de diversión, pero alejada del carácter evasivo del entretenimiento. No hay reglas precisas, es una actividad que se vive como juego cuyo fin específico se demora entre el

ensimismamiento de la actividad de pintar y esa actividad como tarea compartida, tarea conversada, que no se vive como tarea. Otros aspectos de las instancias de taller favorecen espacios para la rememoración, ir al encuentro de lo ya conocido, de aquello explorado alguna vez que retorna bajo la forma de un hacer colectivo.

Como proponían las y los integrantes de La Propia Cartonera: “creo que las personas vienen con unas cosas que está de más, que es eso, como volver a tomar contacto con el lado creativo que pila de gente lo tiene re-olvidado y vienen acá y de repente están re-copados haciendo una tapa, una persona que nunca agarró un pincel en su vida. Y me parece eso que aunque venga una vez está bueno.” (Comunicación personal. Entrevista a La Propia Cartonera, diciembre 14, 2016)

Aparece como espacio para la recuperación de la experiencia y para hacer lugar a momentos de la historia personal de cada uno. Es la experiencia compartida de la formación en la infancia asociada a la dimensión lúdica. Esto aparece en las respuestas de varios integrantes de las editoriales cartoneras. Es abrir una brecha en el tiempo cotidiano en su paso inexorable y proponer un hacer regido por otras reglas.

CONCLUSIONES

En este texto se propuso enunciar brevemente el marco teórico-metodológico que orientó la investigación a la vez que compartir un fragmento del análisis y discusión, que es más profuso y parte de los resultados a los que se arribó han sido compartidos en publicaciones y eventos académicos con anterioridad. Es importante destacar que esta investigación ha supuesto una aproximación a un territorio amplio y diverso que no es agotado por ella.

Bajo la denominación *editorial cartonera* un conjunto de proyectos heterogéneos se proponen una serie de prácticas que incluyen activismo, militancia social, construcción de comunidad y que pueden ser comprendidas en el campo de las artes visuales a la luz de las teorizaciones de Reinaldo Laddaga (2006) y su *estética de la emergencia* y Grant Kester (2011) y su *estética dialógica*. Si bien estos desarrollos no han formado parte del presente artículo pueden ser reconocidos en las voces que se han recogido de sus protagonistas.

Otras posibles líneas de investigación, a ser desarrolladas en el futuro podrían incluir:

- Indagar sobre la producción de un campo de conocimiento sobre editoriales cartoneras a partir de la iniciativa de algunos académicos de la Universidad de Wisconsin que están creando un acervo con publicaciones de todas las editoriales cartoneras con las que hacen contacto. Esta investigación podría ir en la línea de cómo se consolidan espacios de poder a partir de la generación de conocimiento sobre un tema dado.
- Indagar sobre los canales de circulación cultural que se conforman a partir de las editoriales cartoneras y aquellos a los que las editoriales se incorporan.

FUENTES REFERENCIALES

- Barthes, R. (2005) *Cómo vivir juntos. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1976-1977*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Bilbija, K. y Celis Carbajal, P. (Eds.) (2009) *Akademia cartonera: Un abc de las editoriales cartoneras en América Latina*. Madison: Parallel Press. University of Wisconsin-Madison.
- Charmaz, K. (2008a) "Constructionism and the Grounded Theory Method." En J.A. Holstein y J.F. Gubrium (Eds.) *Handbook of Constructionist Research*. Nueva York: The Guilford Press.
- Charmaz, K. (2008b) "Grounded Theory as an Emergent Method." En S.N. Hesse y P. Leavy (Eds.) *Handbook of Emergent Methods*. Nueva York: The Guilford Press.
- Charmaz, K. (2006) *Constructing Grounded Theory. A Practical Guide through Qualitative Research*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Charmaz, K. (2000) "Grounded Theory: Objectivist and constructivist methods." En N.K. Denzin y Y. Lincoln (Eds.) *The Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Delgado, C. (2012) *La Teoría Fundamentada: decisión entre perspectivas*. Bloomington: Author House (Ebook)
- Gadamer, H.G. (1991) *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona: Paidós.
- Kester, G. (2011) *The one and the many. Contemporary collaborative art in a global context*. Durham y Londres: Duke University Press.
<https://doi.org/10.2307/j.ctv11smfch>
- Laddaga, R. (2006) *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Larrosa, Jorge (2006) "Sobre la experiencia." En *Revista Aloma*, No 19.
- Rivera, S. (2006) *Ludwig Wittgenstein: ente paradojas y aporías*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Wittgenstein, L.(1988) *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Editorial Crítica.