

De la basura al libro, de La Boca al mundo: mujeres ‘cartoneras’ en el siglo XXI

Irina Bajini
Università Statale di Milano, Italia

Abstract The article focuses on the challenge to the cultural industry and the book market posed by the Argentine cooperative publishing house Eloísa Cartonera, active in Buenos Aires since 2003. The name itself represents a provocation, because it brings together a ‘poetic’ feminine noun with a prosaic adjective. This is how the word *cartonera* acquires a new meaning, indicating not only a publishing style but also a cultural and political attitude, which transforms the *cartonera* woman into the inspiring muse of a literary, cooperative and solidarity project.

Keywords Eloísa Cartonera. Buenos Aires. Twenty-first century women’s cartoneras.

Índice 1 Mucha basura y poco champagne. – 2 Del estiércol nacen las flores, del cartón nacen los libros. – 3 Para no concluir.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2022-03-21
Accepted 2022-05-03
Published 2022-12-16

Open access

© 2022 Bajini | 4.0



Citation Bajini, I. (2022). “De la basura al libro, de La Boca al mundo: mujeres ‘cartoneras’ en el siglo XXI”. *Rassegna iberistica*, 45(118), 267-282.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2022/19/004

267

Lo primero que se ve son cuerpos. Cuerpos cartoneros con cuerpos residuos, con desechos, basuras, cuerpos reciclables, reciclados y recicladores. Cirujas, cartoneros, recuperadores urbanos o ambientales, nominaciones usuales en Argentina.

Juan Pablo Tagliafico

Por Coronel Díaz | yendo a Santa Fe | juntando cartones, | papeles, pedazos | de viejos diarios, | botellitas, plásticos, | iba solita | toda pintadita | como una muñequita | entre las basuritas | iba silbando alegre | un tema de esos | la princesita-cartonerita.

Washington Cucurto

1 Mucha basura y poco champagne

En los últimos años, mucho se ha comentado, narrado, cantado, filmado (Saítta 2014; Cuiñas 2015; Schwartz 2017; Liut 2021) sobre la violenta crisis económica, social y política que estalló en Argentina a finales del 2001. Esta crisis evidenciaba el fracaso de las políticas neoliberales de reforma del Estado que habían caracterizado a los años menemistas, también apodados como 'pizza con champagne'.¹

Si bien la práctica del reciclaje y la recuperación de desechos es propio de cualquier urbe moderna y, por lo tanto, acompañó desde siempre al desarrollo de Buenos Aires como capital de la nación, es hacia mediados de la década de 1990, precisamente durante la era menemista, cuando este trabajo informal² se vuelve no solo necesario -debido a la casi ausencia de normativas que regulan la gestión de los residuos sólidos urbanos- sino también evidente, al realizarse de forma sistemática y llamativa en los barrios más centrales, elegantes y residenciales. Así es como la política neoliberal, que estimulaba el consumo a través de un fuerte incremento de las impor-

¹ 'Pizza con champagne' fue una definición de gustos gastronómicos, estilos políticos, tendencias culturales que definía en un plato y una bebida al peronismo privatizador de los años noventa. La idea de que ese *mix* entre comida barata y bebida exclusiva decía algo más de la Argentina que una mera alianza fue la que llevó a que la 'pizza con champagne' se convirtiera, incluso, en el título del libro de la periodista Sylvina Walger, el cual trata sobre la cultura menemista y la corrupción del gobierno justicialista.

² Según la definición de la Organización Mundial del Trabajo, el término «Incluye todo trabajo remunerado (p.ej. tanto autoempleo como empleo asalariado) que no está registrado, regulado o protegido por marcos legales o normativos, así como también trabajo no remunerado llevado a cabo en una empresa generadora de ingresos. Los trabajadores informales no cuentan con contratos de empleo seguros, prestaciones laborales, protección social o representación de los trabajadores» (CINTERFOR 2022).

taciones y del 'supermercadismo',³ causa un aumento desmedido de residuos sólidos secos (en buena parte cartón y plástico) e impulsa el desplazamiento diario a la Capital Federal de muchos adultos y menores del Gran Buenos Aires,⁴ reservorio de desocupación y pobreza. Es justamente a raíz del cacerolazo del 2001 que se perfila un nuevo sujeto social llamado 'cartonero', el cual no se limita, tal como define el DRAE, a hacer o vender «obras hechas en cartón» (2014, 23a ed.),⁵ sino que suele recoger y arrastrar en carritos o carretas, diferentes tipos de deshechos de la calle, tal como relata un periodista de *El País* en un reportaje de la época:

El camión se detiene detrás del antiguo mercado del Abasto, hoy convertido en un centro comercial, levantan la lona y aparece un enjambre de hombres, mujeres y niños. En un visto y no visto están todos en la calle con sus carretillas, dispuestos a iniciar su jornada de trabajo en busca de cartón y papel, aunque los hay que también recogen vidrio, latas y plásticos en sus sacos enormes. Ya es de noche en Buenos Aires cuando el centro de la ciudad se puebla de miles de cartoneros. Lo que hace meses eran escenas aisladas hoy se repite en cualquier esquina de la capital y de las principales ciudades argentinas: individuos de vestimenta raída

3 Tal como reporta Amalie Ablin (2022), «La década de los '90 se caracterizó por el crecimiento del sector, la entrada de capitales y de empresas extranjeras, tanto por la instalación directa como por la compra de empresas ya establecidas en el país, modelo que tuvo como protagonistas a firmas extranjeras especializadas, que en los años '90 se inician implantando sus comercios o bien comprando cadenas que estaban operando en el país. Paralelamente se registró un incremento de emprendimientos nacionales respondiendo al modelo de las empresas ya radicadas, que ampliaron la cadena de diversos modos: expandiéndose territorialmente; abriendo nuevos locales en las ciudades donde operaban, o comprando unidades independientes y/o pequeñas o medianas cadenas de negocios en otras regiones [...]. En 1995 llegó a la Argentina el gigante norteamericano Walmart y en año 1998 el grupo francés Casino [...] También se incorporaron dos grupos argentinos: Coto y La Anónima. El primero, iniciado como red de carnicerías, se convirtió en una de las grandes cadenas nacionales [...]. Siguiendo una expansión constante, amplió su red de locales en Buenos Aires y el interior a 110 unidades».

4 La expresión tiene múltiples interpretaciones en su uso corriente. A partir del 1º de agosto de 2003, el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC) estableció una nueva terminología referente a las jurisdicciones de la provincia de Buenos Aires cercanas a la Ciudad de Buenos Aires, que se encuentra en el folleto: *¿Qué es el Gran Buenos Aires?* (INDEC 2003).

5 Esta palabra no es un término nuevo en el lenguaje cotidiano porteño. Formaba parte de un campo semántico que designaba a ciertas figuras marginales y excluidas del mercado laboral. Antes del 2001, en efecto, el 'cartonero', tal como aclaran Manuel Tufro y Luis M. Sanjurjo (2013) «era uno más del selecto grupo del cual formaban parte los 'cirujas', 'botelleros', 'linyeras' y 'crotos'. Si bien en algún momento, entre las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, estos términos tenían cada uno su uso específico, con el correr de los años estas distinciones se fueron perdiendo junto con la progresiva indiferenciación de los tipos sociales a los cuales nombraban, y para los años ochenta-noventa todos funcionaban más o menos como sinónimos».

hurgan en las bolsas de basura ante la mirada indiferente, cuando no desconfiada, de los transeúntes. Capaces de caminar kilómetros y kilómetros con carros que llenos pesan 100 kilos, son los nuevos inquilinos de la noche porteña, que languidece por el miedo a la inseguridad.⁶

A menudo, la literatura argentina, a partir de la segunda parte del siglo XIX y a lo largo del siglo XX, tematiza la condición humana de actores sociales concretos, tal como el gaucho y el emigrante, transformándolos en personajes emblemáticos, icónicos o caricaturescos. Al 'cartonero' de la crisis neoliberal, por lo tanto, le toca la misma suerte que al 'gaucho', al 'compadrito', al 'cafisho' o al 'linyera' del siglo anterior, al ser representado con cierta dosis de humanidad y respeto, más bien de simpatía, en unas cuantas novelas y películas, series televisivas, poemas, canciones, piezas musicales.⁷ No obstante, en los discursos mediáticos y oficiales de la época el 'cartonero' es más bien percibido como 'problema' en su relación con el espacio público, amenaza a la tranquilidad ciudadana y al decoro del entorno urbano, tal y como lo han demostrado Manuel Tufro y Luis M. Sanjurjo (2013) a través de un análisis discursivo de los principales periódicos de la ciudad de Buenos Aires -*Clarín* y *La Nación* - y de declaraciones gubernamentales, charlas políticas, campañas publicitarias, leyes y decretos.

Guste o no guste, Buenos Aires es una urbe que desde su fundación ha estado obsesionada con el control de los confines, ya sean reales o simbólicos,⁸ y que desde el replanteamiento decimonónico de su es-

6 Relea, F., «Cartoneros y 'cirujas' en la noche de Buenos Aires», *El País*, 25 de agosto de 2002, https://elpais.com/diario/2002/08/25/opinion/1030226408_850215.html.

7 He aquí una pequeña muestra de lo que merecería ser objeto de una catalogación exhaustiva y acompañada por una analítica reflexión sociocultural. Documentales: *El tren blanco* (2004; dir.: Nahuel Garcia), sobre el servicio especial prestado en los ferrocarriles metropolitanos de Buenos Aires para trasladar a los 'cartoneros' desde el centro hasta los suburbios. Series televisivas: *Cartoneros* (2017; dir. Matías Bertilotti), que relata la historia real de Sergio Sánchez, un hombre humilde que llegó a fundar una cooperativa cartonera y trabajó con Jorge Mario Bergoglio. Literatura juvenil: Hernán Galdames, *Cartoneros al espacio* (2014). Novela: César Aira, *La villa* (2002). Poesía: Daniel Samoilovich, *El carrito de Eneas* (2003). Testimonio: Eduardo Anguita, que en *Cartoneros, Recuperadores de Desechos* y *Causas Perdidas* (2003) no sólo relata la vida de los cartoneros sino que les brinda una serie de recomendaciones relativas a cuáles son sus derechos, cuáles son los hospitales que los pueden tratar si tienen un accidente, cuáles son los números telefónicos a los que pueden llamar ante alguna emergencia. Cumbia: Kartel rojo (2020). Rock: Ataque 77 (2007). Tango: Jorge de Brun (2006). Música contemporánea: Alfredo Mario Figueras, que en «Ahijados de Buenos Aires» (2016) mezcla deliberadamente tango, estilo pampeano y chamamé para subrayar la pluralidad de orígenes geográficos de los recolectores de desechos.

8 Desde que la ciudad se fundó en 1536 y tuvo que volver a fundarse en 1580, la Colonia española, primero, y la República liberal, después, transformaron una problemática convivencia con los pueblos originarios de la pampa, renuentes a la invasión, en una

pacio físico -en pos del buen funcionamiento de las instituciones y, por lo tanto, de un mayor control del comportamiento social- se ha esmerado para ser una «ciudad regular» en todos los sentidos (Alia-ta 2010). Los 'cabecitas negras',⁹ que de noche y madrugada llegan como 'ratas' a las pulcras y no tan pulcras calles de la capital donde más se acumulan los desechos reciclables, contribuyen a la aplicación de una disposición legislativa que prevé la paulatina disminución de los volúmenes enviados a los rellenos suburbanos, incentivando la separación en origen y la recuperación y posterior reutilización de los residuos (Maldovan 2017). Lo que ha ido cambiando en el paisaje urbano no es la existencia y producción de basura como tal, que por el contrario ha ido aumentando durante la etapa neoliberal, sino la presencia impactante de un ejército espontáneo e inconscientemente comprometido con una batalla ecológica (Tagliafico 2021): estrafalarios 'oficiantes' del reciclaje que salen metafóricamente de las 'cloacas', es decir de sus *villas miserias* o de sus humildes viviendas en el Gran Buenos Aires,¹⁰ allí mismo donde todavía se concentran los grandes basurales -algunos todavía de «quema a cielo abierto» como en el caso de Luján (Bugarín 2020)- cuyo destino es procesar y destruir, al igual que un siglo atrás, todo lo que la 'gente como uno' de la capital no quiere ni ver ni oler.

Vale recordar que a finales del siglo XIX, con el desarrollo urbano de la capital federal debido a la primera oleada migratoria europea, se eligieron algunos terrenos al sur de la ciudad, cercanos al Riachuelo, escasamente habitados, húmedos y sujetos a inundaciones, para realizar el primer basural moderno con el sistema de eliminación de la «quema a cielo abierto», que se inauguró formalmente en 1873. Se trataba de un terreno de grandes dimensiones al cual llegaban todos los residuos domiciliarios que generaba la Ciudad (Paiva 2006a, 116), alrededor del cual surgió una comunidad de personas que vivían de lo que rescataban de la basura:¹¹ una villa miseria *ante litteram* que empezó a llamarse 'Pueblo de las Ranas', por la can-

'guerra de fronteras', tras la cual subyacía la oposición entre 'civilización' y 'barbarie'. Es uno de los grandes temas de la historiografía y la literatura argentina.

9 Según la definición de Maristella Svampa (2006), el cabecita negra «[e]s del interior no de Buenos Aires -y tiene ascendencia indígena. Viene de las provincias supuestamente intocadas por la modernidad, de las zonas rurales. Queda enmarcado en las dicotomías argentinas de tradición y modernidad, civilización y barbarie, capital e interior, urbano y rural, culto e inculto».

10 Un estudio de 2010 confirma que el Conurbano Bonaerense, para una parte de los argentinos, es percibido como «la cristalización de todos los males del país, de la descomposición, de las grandes desigualdades y de los miedos sociales» (Kessler et al. 2010, 16).

11 Fue en aquel contexto que nació el neologismo 'ciruja', en alusión al término 'cirujano', dado que los habitantes del barrio, además de aprovechar los desechos orgánicos, se encargaban de separar casi 'quirúrgicamente' los residuos secos -trapos de diver-

tividad de animales de este tipo que proliferaban en el lugar, o 'Barrio de las Latas', en alusión a los elementos usados para hacer sus casas, y en donde convivían «negros criollos, inmigrantes sin oficio, prostitutas, carreros, borrachos y asesinos».¹² Las mujeres, sin embargo, debían tener un papel importante en la recuperación de los residuos hallados en el sitio, aunque comprobarlo sería ardua tarea y obligaría a un detenido rastreo de la prensa y de la literatura de principios del siglo XX, sobre todo sainetes, comedias y letras de tango. Tal vez una pista se encuentre en *El ciruja*, tango de Francisco Alfredo Marino y Ernesto De la Cruz (1926) donde la joven arrabalera trabaja como 'quemera', es decir, es buscadora de residuos: «Era un mosaico diquero | que yugaba de quemera, | hija de una curandera, | mechera de profesión» (Paris 2011).

Si la mujer 'ranera' y 'quemera' de principios del siglo XX es víctima del prejuicio, y en periódicos de la época como *La Nación* y *Caras y Caretas* es asociada a la prostitución, la 'cartonera' del nuevo milenio, es, en primer lugar, una trabajadora,¹³ y no faltan lecturas de la problemática del 'cirujeo' contemporáneo -que se ha vuelto un aspecto insoslayable para las políticas públicas referidas a la gestión de los residuos sólidos urbanos (Paiva 2006b; Chamber, 2012) - centradas en la perspectiva de género.

En el ámbito familiar, es la pérdida del trabajo del cónyuge que casi siempre causa una ruptura respecto del devenir del papel de la mujer asociado a las tareas tradicionales de madre y esposa, inaugurando o reforzando a partir de entonces su lugar de proveedora, de forma tal que el trabajo para la manutención y sostenimiento del hogar y el 'cartoneo' se imbrican en las responsabilidades del mismo rol (Gorbán 2014).

En una investigación de campo realizada entre los meses de julio y septiembre de 2004, el sociólogo Martín Boy evidenciaba como las mujeres cartoneras, a partir de su incorporación en una actividad como el 'cirujeo', se encontraban con un cambio en su propia identidad, en relación con los hombres de su núcleo familiar, en particular, y/o los actores de la sociedad en general (Boy 2004, 7), llegando a demostrar su tesis inicial: el 'cirujeo' era un punto de inflexión

ros colores, huesos, vidrios, tarros de lata y barro, vasijas, pedazos de bronce, hierro, zinc, estaño, papeles, cajas, cartones, calzados sueltos y ropas viejas (Paiva 2006a, 119).

12 Así escribía, en una pieza titulada *En el barrio de las Ranas* (1910), el dramaturgo Enrique García Velloso (cit. en Paiva, Perelman 2008, 8).

13 «A partir de la profundización de la política aperturista iniciada en el año 1976, y en particular en la década de los noventa, el creciente desempleo masculino fuerza a las mujeres a incorporarse al mercado de trabajo. Muchas de estas mujeres, sin experiencia ni especialización, se incorporan al mercado como trabajadoras informales o marginales, especialmente las que pertenecen a sectores populares. En este sentido, las mujeres cartoneras podrían ser incorporadas en este grupo» (Boy 2004, 6).

en la vida de las cartoneras por las características intrínsecas a esta actividad,

principalmente la necesidad de entablar relaciones con la comunidad y la exposición a ciertas situaciones de competencia entre los cartoneros, sobre todo los hombres, por los lugares de recolección o situaciones de extorsión por parte de la policía. (Boy 2004, 17)

Una oportunidad importante de mejoramiento de las condiciones del trabajo para estas actrices sociales se da en 2011, cuando -gracias al apoyo del Movimiento de Trabajadores Excluidos (MTE) y la lucha de las mujeres cartoneras- se logra la creación de la Federación Argentina de Cartoneros, Carreros y Recicladores, lo cual hace posible que el programa de Promotoras Ambientales pase a ser una realidad nacional y un derecho adquirido.¹⁴ Sin embargo, para las promotoras, cuya tarea es recorrer las casas y edificios para informar sobre la importancia de separar los residuos, explicar las normas vigentes y gestionar el retiro del material reciclable por parte del recuperador urbano, es decir del cartonero, el hecho de contactarse con los vecinos de los barrios de la Capital -que de por sí significa pasar de una faena solitaria a la interacción social- no implica siempre un acercamiento humano exitoso ni mucho menos una promoción social, porque si bien estas trabajadoras organizadas en cooperativas ya no recuperan residuos, en su cuerpo, tal como en el cuerpo de las cartoneras, está depositada la imposibilidad de desarrollar proyectos de vida (Perelman, Puricelli 2019, 218). Estas mujeres, por lo tanto,

[c]aminan en función de acceder a los recursos que garantizan su reproducción social, pero al mismo tiempo se ponen en juego las formas de vida. La extranjería en un espacio determinado da cuenta de la construcción de una forma de vida negada en términos materiales, pero también sociales, culturales, simbólicos y de modos de vida. (219)

14 Es oportuno remarcar que si bien la creación de este trabajo con perspectiva de género es un gran avance, las cartoneras organizadas y sindicalizadas, junto con las Promotoras Ambientales, piden que su trabajo en la economía popular sea reconocido, más aún en tiempos de crisis pandémica, y reclaman urgente un sistema de cuidados, de jardines y de escuelas (Ríos, L. «Cartoneras: lo que logró la organización sindical, feminista y popular», *Télam digital*, 7 de marzo 2021, <https://www.telam.com.ar/notas/202103/546620-8m-cartoneras-organizacion-sindical-feminista-popular.html>).

2 Del estiércol nacen las flores, del cartón nacen los libros

El caso arriba citado confirma que, durante aquel convulso comienzo de siglo hasta la fecha, el cooperativismo argentino –vinculado históricamente con la inmigración europea de fines del siglo XIX e ideológicamente cercano al pensamiento de los socialistas utópicos–¹⁵ jugó y sigue jugando un papel importante de resistencia al malestar social en sus múltiples facetas. Por lo tanto, las cooperativas, junto con otras organizaciones de la economía social, se volvieron y se mantienen como espacios de lucha por la supervivencia, pero también de encuentro y de solidaridad (Pizzi, Brunet 2012).¹⁶

En el plano cultural, en Buenos Aires, como en otras ciudades argentinas, no solo se mantuvo la práctica de asociaciones pequeñas y locales de vecinos en donde reunirse y realizar talleres gratuitos de escritura y de lectura, sino que surgieron formas alternativas de difusión literaria, considerando que el precio del papel se había cuadruplicado y era imposible seguir editando bajo las formas tradicionales.¹⁷

Una de estas formas alternativas, que se relaciona directamente con el oficio del recuperador urbano, es Eloísa Cartonera, cooperativa porteña fundada en 2003 en el barrio de la Boca por el escritor Washington Cucurto (heterónimo de Santiago Vega) y el artista plástico Javier Barilaro, que en su página web declaran:

Fabricamos libros con tapas de cartón. Para esto compramos el cartón que los cartoneros juntan en la calle. Nuestros libros son

¹⁵ Las primeras experiencias cooperativas en Argentina desarrollaron experiencias en los ámbitos agrarios, del consumo y el crédito solidarios. La sanción en 1926 de la primera Ley de Sociedades Cooperativas, como consecuencia de los reclamos surgidos de una serie de congresos provinciales y nacionales de cooperativas, abrió una nueva etapa que permitió la consolidación y desarrollo del movimiento cooperativo, que se amplió además al ámbito de los servicios públicos (Plotinski 2015, 157).

¹⁶ Muchos estudios confirman que ni la dictadura ni el menemismo neoliberal lograron desmoronar la práctica cooperativista (Plotinsky 2018; Aminahuel 2018; Moglia 2019).

¹⁷ Andrea Giunta ha identificado una serie de prácticas culturales que reflejan una sensibilidad de 'poscrisis'. En su ensayo dedicado a ese tema (2009), la autora vincula las prácticas laborales, tales como reclamar fábricas abandonadas, con algunas acciones estéticas equivalentes desde el punto de vista organizacional. Lo que estas prácticas tienen en común, dice Giunta, es la colectivización. Tras la crisis, sostiene, «la figura del artista creando aislado en su taller perdió, por un tiempo, legitimidad; para inscribir su nombre éste tenía que actuar desde un colectivo» (Giunta 2009, 26). El colectivo artístico se convierte, para Andrea Giunta, en el índice de un «radical cambio de escena», en el cual la calle habría reemplazado al taller como ámbito primordial de la acción artística (2009, 54-5). Este desarrollo tuvo como telón de fondo la decadencia de los árbitros institucionales tradicionales –una decadencia que la crisis misma había precipitado–: «Al mismo tiempo que la crisis desmantelaba las estructuras institucionales, los colectivos de artistas organizaban formas de intervención ad hoc» (2009, 63). En otras palabras, la crisis económica catalizó el proceso de orientación del orden estético hacia una dirección más colectiva (Eppin 2015, 5).

de literatura latinoamericana de los autores más bellos que hemos conocido en nuestra vida de trabajadores y lectores. (Eloísa Cartonera 2022)

Esta breve cita resume muy bien la concepción cooperativa de esta editorial: una iniciativa colectiva de 'trabajadores' (no editores) y 'lectores' (tan importantes y activos como los primeros), que propone establecer un vínculo con los actores sociales marginados manteniéndose abierta a las voces heterogéneas de 'Nuestra América', pero sin chovinismos literarios ni prejuicios culturales:

Enrique Lihn es un escritor chileno, un poeta de América, un escritor que estuvo en Perú y le escribió un libro; estuvo en Cuba ¡y le escribió un libro! Estuvo en Buenos Aires ¡y escribió un libro! Un poeta de todos los países un poeta Americano. (Eloísa Cartonera 2022)

Como ha subrayado Analía Gerbaudo, a su vez fundadora y directora de la santafecina Vera Cartonera, la intervención de Eloísa, a contracorriente de las lógicas económicas y estéticas hegemónicas en el campo editorial, «aloja a la literatura, en un intento de colmar la brecha, no solo entre cultura alta y cultura baja, sino también entre arte y basura» (Gerbaudo 2020, 262). De este modo el libro hecho a mano, objeto único e irreplicable, se vuelve simbólico, no solo archivo sino laico tótem animista, porque guarda en sí, en su condición física, la vida y el espíritu de tres seres humanos: el autor, el encuadernador y el cartonero, es decir, la literatura, el cuerpo y la calle.

A partir de ahí, el catálogo de Eloísa Cartonera fue creciendo muy rápidamente con los títulos de autores reconocidos que dieron su permiso para la impresión de sus textos¹⁸ -César Aira, Rodolfo Fogwill, Tomás Eloy Martínez- junto con la de autores jóvenes y otros de escasa circulación,¹⁹ a precios populares y al margen de los circuitos tradicionales: «en el local de Eloísa Cartonera, en ferias, en algunas pocas librerías 'de autor', en los puestos de otras cooperativas con los que hacen intercambios; miel por libros; aceite por libros; mermeladas artesanales por libros» (Epplin 2015, 4).

No cabe duda de que Eloísa Cartonera, sobre todo gracias al carisma y al talento de su padre fundador, Washington Cucurto,²⁰ se ha

¹⁸ A propósito de la crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura, cf. Beatriz Busaniche 2010.

¹⁹ Una antología de los primeros textos, se encuentra en el libro colectivo *No hay chillo sin rosas* (2007).

²⁰ Lo que Cucurto había provocado como autor también se revelaría con Eloísa Cartonera en el campo editorial, tal como: «Un crujido, un dislate, un sapo de otro pozo, un emergente irreverente de una estética que podría resumirse con el nombre del premio que desde hace cinco años entrega la editorial: 'Sudaca Border'» (Epplin 2015, 2).

merecido el interés de la crítica académica (Sarlo 2007, 478-9; Saítta 2009; 2014; Rolle, 2015): el entusiasmo de autores argentinos consagrados y Tomás Eloy Martínez;²¹ y finalmente, el aprecio general por el efecto que hasta el presente produce en los circuitos nacional, regional y transnacional, que según Analía Gerbaudo «dan cuenta de una intervención de orden 'nano' en la llamada World Literature» (2020, 259). Por lo tanto, más allá de ser una editorial artesanal, se transforma en «un paradigma nuevo y progresista que desafía e impugna la hegemonía política y económica neoliberal»; y esta ejemplaridad contribuyó a suscitar interés en su modelo práctico por lo menos a lo largo de la primera década del siglo XXI (Bilbija 2009, 85).²²

El desafío a la industria cultural y al mercado del libro resulta evidente ya desde el nombre elegido para el sello editorial; en la provocación que representa acercar un sustantivo femenino que pertenece al imaginario colectivo europeo -y por lo tanto a la alta burguesía porteña que presume el mismo origen- a un adjetivo prosaico asociado a la basura y a la pobreza.

A partir de ahí, la palabra 'cartonera' adquiere un nuevo significado, al indicar un estilo de edición -más bien una actitud cultural y política- que pasa por el empleo físico y simbólico del cartón recuperado poniendo otra vez en el centro de atención no al oficio sino a quien lo ejerce: una mujer que recorre por necesidad calles y barrios que le son ajenos. De este modo, un sujeto transfronterizo se convierte en inspirador de un proyecto editorial literariamente híbrido, orgullosamente 'sudaca', declaradamente lúdico y vitalista:

Era verano, Cucurto y Javier Barilaro hacían unos libritos de colores y poesía: Ediciones Eloísa; por aquella bella dama descendientes de bolivianos que conquistó el corazón de Javier Barilaro y luego se fue.

¡Gracias Eloísa! porque con tu belleza cautivaste al compañero que después diseñó tantos libros como verdes hojas en primavera. (Eloísa Cartonera 2022)

21 Así escribía Tomás Eloy Martínez a propósito de esta editorial: «Los despojos de la crisis hicieron que alguna gente se sintiera nada, nadie. Privada de sus derechos básicos, supuso que esa nada la desplazaba de un mercado en el que sólo vale lo que se puede comprar o vender. En vez de resignarse, buscó y buscó en todos los rincones de la imaginación hasta que encontró cómo sostener su ética de vida con trabajos que antes no habían sido explorados, incorporando al mundo objetos nuevos que generan valor, empleo, producción. Ese camino es duro, pero otorga una invaluable libertad y, sobre todo, deja espacio a la alegría» («Eloísa Cartonera: creadores ante la crisis», *El Espectador*, 25 de abril de 2009, <https://www.lespectador.com/opinion/columnistas/tomas-eloy-martinez/e-loisa-cartonera-creadores-ante-la-crisis-column-137808/>).

22 Muy pronto, en efecto, el modelo se esparció en países de Latinoamérica y Europa, mientras que la Universidad de Wisconsin organizó en 2009 el primer encuentro de editoriales cartoneras y mantiene activa una base de datos (Latin American Cartonera Publishers Collection: <https://search.library.wisc.edu/digital/AEloisaCart>).

El énfasis puesto en la 'ausente presencia' de una mujer mestiza en la génesis de un proyecto masculino y porteño -ya que radica en el barrio *xeneize* de La Boca- implica una interesante resignificación del concepto tradicional de 'musa', que de fuente de inspiración artística y objeto pasivo de contemplación se vuelve sujeto social con actoría política. Y la contranarrativa se hace aún más evidente cuando, al comentar y aceptar el abandono físico de Eloísa, se trasciende la idea patriarcal de mujer como posesión: ella se fue, está libre, y el pintor no la recuerda desde el tópico de la melancolía o del rencor, sino desde la alegría, que es el elemento indispensable para que un proyecto colaborativo de este tipo genere redes afectivas.

Si bien la variedad de propuestas editoriales que se agrupan bajo el término 'cartoneras' muestra que el objetivo de su creación es distinto en cada país -tal y como afirma Aurelio Meza (2014) al esbozar una posible genealogía de las editoriales cartoneras a partir del modelo inicial de la 'bisabuela' parida por Cucurto y Barilaro-, es un hecho indiscutible y no casual que los nombres de mujeres, santas populares o palabras con género femenino dominan en las hijas y nietas de Eloísa que se han multiplicado tanto en otras provincias argentinas²³ como en otras partes del mundo,²⁴ así, se reitera el doble mensaje: se distinguen por el uso declarado del cartón que imprime un estilo a la tapa y, al mismo tiempo, se celebra la dignidad de la mujer recolectora. La 'cartonera', por lo tanto, puesta al centro del escenario editorial, al exhibir por primera vez su nombre propio, se convierte en estímulo y emblema de una hazaña colectiva que tiene su punto de fuerza en el intercambio de los quehaceres y saberes, vivencias y habilidades propias de cada cual.

A veces, en los casos más afortunados, el plan simbólico y el concreto se entrelazan, y si la musa andina que inspiró al diseñador de Eloísa nunca fue ni pobre ni cartonera,²⁵ Miriam Soledad Merlo, apodada 'la Osa Poderosa', pasó de figura icónica a integrante de la coo-

23 En 2012 se creó en la Universidad Nacional de Córdoba La Sofía Cartonera y, algunos años más tarde, en la Universidad Nacional de Rosario, Rita Cartonera. Vera Cartonera, en cambio, es un espacio institucional compartido entre la Universidad Nacional del Litoral y el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Las tres editoriales son dirigidas por mujeres.

24 Fuera de Argentina, a título de ejemplo: Dulcinea Cartonera, Sarita Cartonera, Olga Cartonera, Animita Cartonera, Mandrágora Cartonera, Aida Cartonera, Julieta Cartonera, La Verónica Cartonera, Isidora Cartonera, Benicia Cartonera, Nuestra Señora Cartonera, Kiltra Cartonera, My Lourdes Cartonera, Katarina Cartonera, La Aparecida Cartonera, La Cecilia Cartonera, Mama Dolores Cartonera, Rosalita Cartonera, Yvonne Cartonera, Carmela Cartonera, Severina Cartonera, Cosette Cartonera, Meninas Cartonera, Astromántica Cartonera, LaTina Cartonera...

25 «Barilaro se había enamorado tanto de una chica de un barrio distinguido de Buenos Aires que creyó que si le demostraba su amor poniéndole a la editorial su nombre, ella quedaría completamente deslumbrada por el gesto y no podría decir que no», cuenta Miriam a su entrevistadora (Yemayel 2018).

perativa, encargándose de la compra de los cartones, del armado de los libros y de la atención del puesto de venta sobre la calle Corrientes que abre por las tardes.

Tal y como relata Mónica Yemayel, Miriam comenzó a 'cartonear' a los 17 años, en 2002, y dejó ese oficio cinco años después:

El 'Cucu' la vio pasar por la puerta de la que ya era -desde hacía cuatro años- la cooperativa y editorial Eloísa Cartonera. La paró y le dijo que quería comprarle cartones. La Osa Poderosa los llevaba en el carro, ordenados con obsesiva prolijidad. Pasó un día, otro. 'Traelos secos y limpios', le decía el 'Cucu', y le pagaba cinco veces más por esas piezas claras y esponjosas de cartón corrugado. Una noche de frío asombroso, él le dijo: 'Che, Osita, dejá de joder. Vení para adentro a pintar unas tapas de libros, no ves que te vas a helar' [...]

Fue a la escuela hasta tercer año pero, con cierta vergüenza, reconoce que no leía nada de nada. 'El 'Cucu' me insistió tanto... Yo pasaba con el carro y él me decía: 'Vos sos inteligente. Vos tenés que estar acá, en la editorial. Vas a conocer gente, vas a viajar, ponete las pilas, Osa'. Y ahí empecé a trabajar con ellos. Y me enseñaron todo. A pintar, a leer bien, a escribir, a hablar con la gente. (Yemayel 2018)

De los tres fundadores de Eloísa, el único que queda es Washington Cucurto, incapaz -añade la reportera- de dar un veredicto sobre su invento, y sin embargo firme en reafirmar el valor central de la mujer cartonera:

No sé si pensábamos que íbamos a resistir tanto. Estamos sobreviviendo; esa sería la conclusión. ¿Qué es Eloísa Cartonera? Yo creo que un mezcla de cosas. No sé si se puede separar lo político, lo cultural, la vida diaria. No se puede decir: lo cultural sí y lo social no. Lo social está en toda la cultura. No sé tampoco por qué no hay más Eloísas Cartoneras y más Osas Poderosas. Yo creo que es una tarea del Estado, nosotros no tenemos la herramienta ni el poder. Si hubiese un proyecto así, sería un sueño. (Yemayel 2018)

3 Para no concluir

Cualquiera que sea el destino pospandémico de esta valiente 'matriarca' porteña, no cabe duda que su lección está presente y sobrevivirá en sus hijas y nietas, una de las cuales, la brasileña Dulcinéia Catadora, parece armonizar las dos facetas del 'cartonerismo' según el ideal cucurtiano. Es una cooperativa con nombre femenino «símbolo del amor y de la gloria inmortal», como diría Miguel de Unamuno (Chaguaceda Toledano 2008, 63), y que ejerce una doble función: cen-

tro de recolección de materiales reciclables, por un lado, y por el otro, editorial de libros de narrativa y poesía, que los mismos 'catadores' realizan a mano, pintando las tapas, bajo la guía de artistas plásticos.

Por lo tanto, cuando la trabajadora Eloísa se cansa de juntar cartones, ¿habrá espacio para otras 'osas poderosas', para la poesía del «cacho 'e sol en la vereda»,²⁶ para la poesía cucurtiana, que -además de no venderse- «vive en las paredes, en el lenguaje de los médicos, en el grito de los vendedores ambulantes y en una bañera» (Cucurto 2013, 8)?

Trabalhar com papelão que chega na cooperativa e lhe dar outra destinação é fundamental para nós; a transformação, a ressignificação têm força ética, política e social.

O livro é instrumento que abre a possibilidade de estabelecer o contato entre segmentos sociais diferentes e romper com a invisibilidade (Dulcineia Catadora 2022)

Las palabras finales del manifiesto del colectivo de Dulcinéia (2015), tal como las coherentes trayectorias de muchísimas editoriales cartoneras que se mantienen en pie en estos tiempos pandémicos, reavivan la confianza en un futuro de Dulcineas y Eloísas, hadas cartoneras que esparciéndose por el mundo harán posible que «a pesar de todo, de todas las cosas» -como en el hermoso tango de Eladia Blásquez- nos brote la vida, nos crezcan las rosas.²⁷

Bibliografía

- Ablin, A. (2022). «Supermercadismo: la rutina es el cambio». *Portal del Ministerio de Agricultura, Pesca y Ganadería Argentina*. <http://www.alimentos-sargentinos.gob.ar/HomeAlimentos/Publicaciones/revistas/nota.php?id=496>.
- Aira, C. (2002). *La villa*. Buenos Aires: Emecé.
- Aliata, F. (2010). «La construcción de la ciudad capital. Imaginarios urbanos en Buenos Aires y Montevideo en la primera mitad del siglo XIX». *L'Ordinaire des Amériques*, 212, 105-26. <https://doi.org/10.4000/orde.2497>.
- Aminahuel, A. (2018). «Las transformaciones del movimiento cooperativo en argentina (1977-2006)». *Diálogos en Mercosur*, 5(6), 158-70. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/134621>.

²⁶ La referencia es al tango *El ciruja* (1926): música de Ernesto de la Cruz y letra de Alfredo Marino.

²⁷ La referencia es al tango *A pesar de todo*, compuesto en 1991 por Eladia Blásquez.

- Bilbija, K. (2008). «What Is Left in the World of Books? Washington Cucurto and the Eloísa Cartonera Project in Argentina». *Studies in Latin American Popular Culture*, 7, 85-102.
- Bilbija, K. (2009). *Editor Akademia Cartonera: A Primer of Latin American Cartonera Publishers*. Wisconsin: Parallel Press.
- Bilbija, K. (2010). «Borrón y cuento nuevo: las editoriales cartoneras latinoamericana». *NUSO*, 230. <https://nuso.org/articulo/borron-y-cuento-nuevo-las-editoriales-cartoneras-latinoamericanas/>.
- Boy, M. (2004). «Cambios en la subjetividad de las mujeres cartoneras. Ciudad de Buenos Aires, 2004». VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. <http://www.aacademica.org/000-045/237>.
- Busaniche, B. (2018). *Argentina copyleft: La crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura*. Villa Allende: Fundación Vía Libre. <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/%20catalog/view/329/309/1005-1>.
- Cartonera, E. (2007). *No hay cuchillo sin rosas. Historia de una editorial latinoamericana y Antología de jóvenes autores*. Buenos Aires: Merz & Solitudes.
- Castro Bugarín, J. (2020). «Nadie sabe cuándo se acabará con el mayor basural de Buenos Aires». *EFeverde*, 28 diciembre. <https://www.efeverde.com/noticias/nadie-sabe-cuando-se-acabara-con-el-mayor-basural-de-buenos-aires/>.
- Chaguaceda Toledano, A. (2008). *Unamuno. Estudios sobre su obra*, vol. 3. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.
- CINTERFOR, Centro Interamericano para el Desarrollo del Conocimiento en la Formación Profesional (2022). «Empleo informal». *Portal de la Organización Internacional del Trabajo*. <https://www.oitcinterfor.org/taxonomy/term/3366>.
- Cucurto, W. (2013). *100 poemas*. Buenos Aires: Interzona Editora.
- Cuiñas, A.G. (2015). «Comienzos de la novísima novela argentina (2001-2011)». *Hispamérica*, 130(44), 3-14. <http://www.jstor.org/stable/43684417>.
- Dias, S.; Matos, M.; Ogando, A.C. (2013). «Mujeres recicladoras: construyendo una agenda de género en las organizaciones de recicladores». López Castellano, F. (ed.), *Medio ambiente y desarrollo. Miradas feministas desde ambos hemisferios*. Granada: Universidad de Granada; Fundación IPADE, 221-40. <https://www.wiego.org/publications/mujeres-recicladoras-construyendo-una-agenda-de-genero-en-las-organizaciones-de-recicla>.
- Epplin, C. (2015). «Cartón y cumbia». *Cuadernos LIRICO*, 13. <https://doi.org/10.4000/lirico.2078>.
- Galdames, H. (2016). *Cartoneros al espacio*. Buenos Aires: El barco de vapor.
- Gerbaudo, A. (2020). «Las editoriales cartoneras en América latina (2003-2019). Una nano-intervención en la construcción de la *World Literature*». *ALEA*, 2(22), 259-78. <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/40483>.
- Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Gorbán, D. (2014). *Las tramas del cartón. Trabajo y familia en los sectores populares del Gran Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial Gorla.
- INDEC, Instituto Nacional de Estadística y Censos (2003). *Qué es el Gran Buenos Aires?* Buenos Aires: INDEC. http://ffyl1.uncu.edu.ar/IMG/pdf/INDEC_2003_AMBA-conurbano_1_.pdf.

- Kessler, G. et al. (2010). «Introducción. Las reconfiguraciones del mundo popular». Kessler, G. et al. (coords), *Reconfiguraciones del mundo popular: El Conurbano Bonaerense en la postconvertibilidad*. Buenos Aires: Prometeo, Universidad Nacional de General Sarmiento, 9-30.
- Liut, M. (2021). *2001, una crisis cantada*. Buenos Aires: Gourmet musical.
- Maldovan Bonelli, J. (2017). *Del trabajo autónomo a la autonomía de las organizaciones. La construcción de asociatividad en las cooperativas de recuperadores urbanos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (2007-2012)*. Buenos Aires: Teseo Press. <https://www.teseopress.com/deltrabajoautonomo>.
- Meza, A. (2014). «Editoriales cartoneras: hacia una posible genealogía». *Radior Magazine*, 30, 60-80. https://www.academia.edu/37411302/Editoriales_cartoneras_hacia_una_posible_genealog%C3%ADa.
- Miglia, L. (2016). «La última dictadura militar y las cooperativas algodoneras. Análisis de una relación de utilidades (1976-1983)». *Idelcoop*, 219, 177-96. <https://www.idelcoop.org.ar/revista/219/ultima-dictadura-militar-y-cooperativas-algodoneras-analisis-una-relacion-utilidades>.
- Paiva, V. (2006a). «De los 'Huecos' al 'Relleno Sanitario'. Breve historia de la gestión de residuos en Buenos Aires». *Revista Científica de UCES*, 10(1), 112-34. <http://dspace.uces.edu.ar:8180/xmlui/handle/123456789/327>.
- Paiva, V. (2006b). «El 'cirujeo', un camino informal de recuperación de residuos. Buenos Aires, 2002-2003». *Estudios demográficos y urbanos*, 21(1), 189-210. <https://doi.org/10.24201/edu.v21i1.1266>.
- Paiva, V.; Perelman, M. (2008). «Aproximaciones a la historia del cirujeo en la Ciudad de Buenos Aires». *Seminario de Crítica*, 161. <http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0161.pdf>.
- Paris, D. (2011). «"El Ciruja": tango lunfardo como minidrama lorquiano». *Lorca: Viajero por América. Actas del I Encuentro Internacional*. Centro Virtual Cervantes. https://cvc.cervantes.es/literatura/lorca_america/lorca_tango.htm.
- Perelman, M. (2011). «La estabilización en el cirujeo de la Ciudad de Buenos Aires. Una aproximación desde la antropología». *Desarrollo Económico*, 201(51), 35-57. <http://www.jstor.org/stable/23612335>.
- Perelman, M.; Puricelli, V. (2019) «Cartoneros y promotoras ambientales. Caminar, desigualdad y experiencias urbanas en el espacio público de la Ciudad de Buenos Aires». Marcús, J.; Mansilla, J.A. et al. (coords), *La ciudad mercancía. Turistificación, renovación urbana y políticas de control del espacio público*. Buenos Aires: Juliana Marcús, 202-22.
- Pizzi, A.; Brunet, I. (2012). «Acción colectiva, autogestión y economía social. El caso de las empresas recuperadas en Argentina». *Revista de Estudios Sociales*, 42, abril, 57-70. <http://journals.openedition.org/revetsudsoc/6926>.
- Plotinsky, D. (2015). «Orígenes y consolidación del cooperativismo en la Argentina». *Revista Idelcoop*, 215, marzo, 157-78.
- Plotinsky, D. (2018). *El dinero de los argentinos en manos argentinas. Historia del cooperativismo de crédito*. Buenos Aires: Ediciones Idelcoop.
- Rolle, C. (2015). «Fundar Eloísa Cartonera es como hacer un film sobre marciános en la villa 21». *Hispamérica*, 132(44), 35-42. <http://www.jstor.org/stable/44504418>.

- Saítta, S. (2009). «Del compromiso político a la crítica social en treinta años de literatura argentina». *Ayer*, 73, 133-57. <http://www.jstor.org/stable/41326006>.
- Saítta, S. (2014). «En torno al 2001 en la narrativa argentina». *Literatura y lingüística*, 29, 110-31. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112014000100008>.
- Tufró, M.; Sanjurjo, L.M. (2006). «Cuerpos precarios. La construcción discursiva de los 'cartoneros', entre la invasión del espacio público y la gestión biopolítica». *Question/Cuestión*, 1(10). <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/192>.
- Schamber, P.J. (2012). «De la represión al reconocimiento. Derrotero de la política pública hacia los cartoneros en la CABA (2002-2011)». *Revista Perspectivas de Políticas Públicas*, 2(3), 148-76. <http://revistas.unla.edu.ar/perspectivas/article/view/615/649>.
- Schwartz, M. (2017). «Cacerolazos y bibliotecas: lectura solidaridad y espacio público después de la crisis argentina de 2001-2002». *Revista de Humanidades*, 35, enero-junio, 15-42. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321249925002>.
- Svampa, M. (2006). *El dilema argentino: civilización o barbarie*. Taurus: Buenos Aires.
- Tagliafico, J.P. (2021). *Cartografiar las basuras. Etnografías del trabajo cartonero en el marco del Sistema de Recolección Diferenciada de la Ciudad de Buenos Aires* [tesis de maestría]. Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín. <https://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/1659>.
- Yemayel, M. (2018). «La osa poderosa de Eloísa Cartonera». *Anfibia*, 12 de septiembre. <https://www.revistaanfibia.com/la-osa-poderosa-eloisa-cartonera/>.

Sitografía de algunas cartoneras citadas

- Aida Cartonera. <https://www.facebook.com/aidacartonerasg/>.
- Animita Cartonera. <https://www.facebook.com/AnimitaCartonera>.
- Astromántica Cartoneira. <https://astromanticacartoneira.wordpress.com/>.
- Cosette Cartonera. <https://www.cosettecartonera.com/>.
- Dulcinea Catadora. <http://www.dulcineiacatadora.com.br/>.
- Eloísa Cartonera. <http://www.eloisacartonera.com.ar/>.
- Isidora Cartonera. <http://isidoracartonera.yolasite.com/>.
- Julieta Cartonera. <http://julietta-cartonera.blogspot.com/>.
- La Verónica Cartonera. <https://laveronicacartonera.blogspot.com/>.
- LaTina Cartonera. <https://www.facebook.com/latinacartonera/>.
- Mandrágora Cartonera. <http://mandragoracartonera.blogspot.com/>.
- Meninas Cartonera. <https://meninascartoneras.com/>.
- Nuestra Señora Cartonera. <https://www.facebook.com/nuestrasenoracartonera/>.
- Olga Cartonera. <https://www.facebook.com/OlgaCartonera/>.
- Rita Cartonera. <http://www.grupoaccioncultural.com.ar/rita-cartonera/la-editorial>.
- Sofía Cartonera. <https://ffyh.unc.edu.ar/lasofiacartonera/>.
- Vera Cartonera. <https://www.fhuc.unl.edu.ar/veracartonera/>.