

# DOSSIER

PENSANDO EL ACONTECIMIENTO  
CARTONERO

# Literatura cartonera: la confección libresca como escritura de una comunidad

*Cartonera literature: book making as writing of a  
community*

Flavia Krauss

Victoria Ramírez Llera

Flavia Krauss

Desde 2006 es profesora de Lengua Española en la Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). En 2023 finalizó una investigación de posdoctorado en Educación en la Universidade de São Paulo, cuyo título es “Las cartoneras: um devir editorial latino-americano”.

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-2567-0700>>

Contato: [flaviakrauss@unemat.br](mailto:flaviakrauss@unemat.br)

Victoria Ramírez Llera

Periodista. Autora de *Desarraigo* (2019), *María Monvel, los lirios muertos de la faz* (2017), *La jaula se ha vuelto pájaro* (2021) y *Alejandra* (2022). Cursa el Magister en Edición (UDP) y dicta talleres de autobiografía, poesía y redacción.

ORCID: <<https://orcid.org/0009-0007-4101-2015>>

Contato: [victoria.ramirez.llera@gmail.com](mailto:victoria.ramirez.llera@gmail.com)  
Brasil / Chile

Recebido em: 16 de janeiro de 2023

Aceito em: 09 de fevereiro de 2023

**PALABRAS CLAVE:** Literatura cartonera; Edición artesanal; Escritura aumentada; Trabajo de escritura; Comunidad literaria.

**KEYWORDS:** Cardboard literature; Craft edition; Augmented writing; Writing work; Literary community.

**Resumen:** ¿Existirá una literatura cartonera? A partir de esta pregunta, indagamos si se puede recortar un rasgo que defina la literatura que se publica en el formato cartonero. Sin embargo, al analizar los distintos catálogos cartoneros y detenernos en el contenido de dichos libros, nos dimos cuenta de la imposibilidad de la tarea, además de relativizar su importancia. A partir de una lectura de los funcionamientos de algunos colectivos cartoneros, además de las entrevistas hechas a cuatro editoriales de distintos países latinoamericanos (Eloísa, Olga, Lumpérica y Curupira), concluimos que la literatura propuesta por estos colectivos se refiere más a la escritura de una red que a la de un romance. A raíz de la conversación con estas editoriales y la revisión bibliográfica, nos proponemos pensar las editoriales cartoneras como agentes culturales que extienden y transforman el concepto de literatura a medida que convocan con sus modos de funcionamiento y procesos creativos a la escritura de una comunidad de semejantes.

**Abstract:** Will there be a cardboard literature? Based on this question, we inquire if a feature that defines the literature published in the cardboard format can be torn. However, when analyzing the different cardboard catalogs and dwelling on the content of these books, we realized the impossibility of the task, in addition to relativizing its importance. From a reading of the operations of some *cartonero* collectives, in addition to interviews with four publishers from different Latin American countries (*Eloísa, Olga, Lumpérica* and *Curupira*), we conclude that the literature proposed by these collectives refers more to the writing of a network than that of a romance. As a result of the conversation with these publishers and the bibliographical review, we propose to think of cardboard publishers as cultural agents that extend and transform the concept of literature as they summon with their modes of operation and creative processes to the writing of a community of peers.

LAS EDITORIALES CARTONERAS: UNA PUESTA EN CONTEXTO

Las editoriales cartoneras aparecen como respuesta a una crisis social y económica profunda. Nacen el 2003, con Eloísa Cartonera, luego de la crisis ocurrida en 2001 en Argentina, y según Ruiz, “son una de las prácticas editoriales más revolucionarias de los últimos tiempos”. Así, enmarcadas en la precariedad, llegan para resignificarla, dando una vida nueva a materiales desechados y conformando una plataforma para lo que los estudiosos y también los propios editores cartoneros denominaron “las más diversas voces”, cooperando con la democratización de ciertos discursos contrahegemónicos (Néspolo, 2020; Ruiz, 2021; Toledo, 2020; Pimentel, 2021; Krauss, 2022).

Palmeiro (2010), a su vez, incluso denomina y teoriza a estas *diversas voces* bajo el concepto de *la lengua de las locas*. Como *loca*, en esta conceptualización, se denomina a “todas las personas que caigan fuera del patrón masculino universal hegemónico” (Gluzmán et al, 2021). Para dar cuerpo al funcionamiento de una lengua de las locas, hacemos notar que la dinamización de este itinerario es un trabajo que en la mayoría de los casos ocurre “sin la necesidad de generar un circuito económico”. (Toledo, 2020). En otras palabras, estaríamos frente a un movimiento cultural que, además de trabajar en pro de discursos contrahegemónicos, también lo hace desde una dinámica contrahegemónica.

Es esa diversidad de voces, a su vez enmarcadas por distintas propuestas, la que nos llevó a preguntarnos por una literatura cartonera, si podría perfilarse

una literatura en la que el discurso y la materialidad entraran en diálogo y dieran vida a un corpus literario reconocible más allá del cartón.

Quizás, una de las primeras señales de la existencia de una literatura cartonera se remite a la adopción de la voz *cartonera* en otros países, que hablan otras lenguas. En Brasil, por ejemplo, el término *papelão* se vio así reemplazado por la voz hispana, y en ese cambio de nombre comenzó a forjarse una identidad que permea fronteras. De hecho, la primera cartonera brasileña adoptó el nombre “Dulcinea Catadora”, porque una de sus componentes, Andreia, —efectivamente siendo cartonera— no se reconoció en la voz cartonera y dijo “*Mas eu não sou cartonera, eu sou catadora*”. (Brant, 2018). Esta especie de excepción nos sirve para confirmar la regla de que los distintos colectivos en Brasil se identifican con el significante cartonera<sup>1</sup>. Esta dinámica igualmente se notó en otros países, como en Alemania (Papka Cartonera), Estados Unidos (Memphis Cartonera), Italia (Pangea Cartonera, La Cartonera Gioielli), Francia (Cosette Cartonera) y Portugal (Eva Cartonera, Bela Cartonera). Si estamos recolectando ejemplos de uso de la palabra “cartonera” en países que no tienen el español como lengua oficial es porque entendemos su elección como un indicio de que se hilvana una comunidad, al menos en el ámbito de la representación.

---

1 Incluso hay un ejemplo que nos gustaría analizar más pormenorizadamente en otra ocasión y que se relaciona con los colectivos cartoneros del sur de Minas Gerais: nos ha llegado por testimonio oral la narrativa que cuenta que en principios del siglo XXI, probablemente de modo contemporáneo a Eloísa, un grupo de manicuras conformó el primer colectivo de *papeleiras* -un colectivo literario formado a partir de un grupo de alfabetización de adultos que publicaba poesía en libros producidos con cartón. Sin embargo, al descubrir la existencia de una red editorial cartonera en América Latina, cambiaron su denominación de *papeleiras* por *cartoneras*.

DEL QUEHACER EDITORIAL: RESCATAR, CREAR, DIFUNDIR

Las editoriales cartoneras “se inscriben en el contexto del reclamo colectivo por una bibliodiversidad o una democratización del libro, emitido por cada vez más editoriales independientes y asociaciones que abogan por una diversificación en el mercado de los libros para contrarrestar la homogeneización y la mercantilización del libro”. (Kudaiberger, 2018, 242). Estas palabras (op. cit.) dejan ver que detrás de una manera común de hacer, hay un interés político del que hacen eco muchas de las editoriales cartoneras. Primero, porque rescatar materiales para transformarlos en libros tiene una connotación social y económica, segundo, porque al incluir en sus catálogos las voces de autores cuya propuesta literaria queda fuera del circuito tradicional están abriendo un espacio a obras y discursos que de otra manera no cruzarían el margen; y tercero, porque ambas acciones democratizan el acceso tanto a la publicación como a la lectura, lo que apunta al corazón de la literatura institucionalizada.

¿Cómo definir una literatura cartonera? ¿Qué se puede esperar de los catálogos de las editoriales cartoneras? ¿Será posible sacar un denominador común de ellos? Según la investigación de Ruiz (2022, p. 03):

En cuanto a los catálogos de las editoriales cartoneras, se pueden encontrar textos de no ficción, testimonios, memorias barriales, tesis, así como cuentos, poemas y novelas en general. Para las primeras editoriales cartoneras, como Eloísa o Sarita Cartonera, aparecida en Lima (Perú), en 2004, los textos provinieron de autores o intelectuales con alguna obra ya publicada o los llamados “consagrados”. La publicación de estos autores

significó una mayor difusión de la existencia de las cartoneras, quienes también adoptaron dentro de sus discursos el tema de la bibliodiversidad, como una señal del rumbo que se proponía seguir.

Dado que la pregunta que nos movilizó inicialmente en este trabajo se relaciona con la existencia de una literatura que se pueda llamar cartonera, también dejamos acá la interpretación que Pimentel (2021) hace de los distintos catálogos cartoneros:

*No que se refere às características temáticas de seus catálogos, alguns estão interessados em tradução. Muitas vezes traduzem os livros que queriam ler e que não encontravam no catálogo das editoras tradicionais. Uns poucos trabalham com divulgação científica, como é o caso da Vera Cartonera (Santa Fé, Argentina), outros com literatura infantil (Eloísa Cartonera e a Editora Cartonera Amarillo, Rojo y Azul, da cidade de Córdoba, Argentina, onde se desenvolve também um trabalho com crianças do ensino fundamental). Mas a grande prioridade de quase todas é mesmo a publicação de poetas narradoras latino-americanos.*

Asimismo, hacemos notar que en un importante número de editoriales cartoneras encontramos textos de rescate literario y clásicos que son reimpresos, como *La tienda del herbolario*, poemario de Ramón del Valle-Inclán que Olga Cartonera y Nordeste Cartonero publicaron en coedición en 2018; *Los derechos de la mujer y la ciudadanía*, de Olympe de Gouges, publicado por Gata Galáctica Ediciones en 2017 o la propia Eloísa Cartonera, que cuenta en su catálogo con autores como Salvadora Medina Onrubia, una



escritora argentina de principios del siglo XX, anarquista y feminista, con *Gaby y el amor*; y el pedagogo Ernesto Camilli, con *Las casas del viento*, un libro de lectura escolar de los sesenta del siglo XX.

Más allá del rescate literario y de los ejemplos traídos a este texto, muchas de las editoriales cartoneras constituyen una plataforma alternativa pero concreta para aquellas obras que difícilmente encontrarán cabida en los circuitos oficiales de la literatura. Un ejemplo de ello es el caso de Olga Cartonera (Chile), que la bibliotecóloga Olga Sotomayor fundó para autopublicar un libro de poemas. Sotomayor pudo sacar adelante su proyecto gracias al aprendizaje de técnicas básicas de encuadernación manual que había realizado previamente a modo de pasatiempo, y que se convertiría en el soporte de una editorial que, diez años después, suma sobre 30 títulos. Así comienza la editora el relato de su *aventura*, en un libro publicado en 2022, para celebrar los diez años de existencia de Olga Cartonera (Sotomayor, 2022):

(2012) Fue el año en que decidí autopublicarme. Nunca intenté enviar un manuscrito a alguna editorial. Con suerte participé en un concurso literario de poesía cuando tenía 18 años. Mis textos eran parte de algunos talleres literarios que había hecho y otros estaban desparramados en mis cuadernos adolescentes. Decidida a crear una EC con los conocimientos de encuadernación que ya tenía, comencé la aventura de crear una vida virtual a la editorial. Creé el nombre, después un perfil en Facebook, una dirección de correo electrónico, una cuenta en Twitter y un blog. Todo con la idea de contactar a otras EC para que me colaboraran en el hacer, me sacaran de dudas y guiaran en lo que serían los inicios de mi trabajo editorial.

En el caso de Olga Cartonera, al interés de publicar libros se sumaba también la idea de difundir tanto el quehacer propio como el de otras editoriales cartoneras chilenas o extranjeras. “Incluí la difusión dentro de mi propuesta ya que siempre ha sido parte de mi personalidad” (Sotomayor, 2022). Fue Olga Sotomayor quien acuñó el hashtag #editorialescartoneras en Twitter (Trujillo, 2017), y a día de hoy se ha masificado, utilizado por otros cartoneros en distintas redes sociales.

A medida que profundizamos nuestra investigación sobre las editoriales cartoneras y empezamos a reflexionar detenidamente sobre la pregunta que nos movilizó a escribir este artículo, a saber: ¿existirá una literatura cartonera?, nos dimos cuenta de la necesidad de un giro interpretativo, ya que la literatura cartonera no solo es aquella que se escribe en forma de verso y prosa, y figura en la parte de adentro de los libros, sino que las cartoneras cultivan otro modo de escritura, y tal vez de literatura, a la vez que se articulan, dialogan y dan forma a una comunidad que trasciende fronteras. Para ello, nos valemos del concepto de “escritura aumentada”, la cual Schierloh (2021) define como aquella en que el autor se involucra no solo como escritor de un texto, sino también como parte de los otros procesos estructurales y estratégicos que dan soporte y, finalmente, permiten la aparición del libro. Para este autor, confeccionar un libro haría parte de la escritura de un texto. A partir de ahora, nos valemos y ampliamos esta definición en el intento de construir una conceptualización de literatura cartonera.

Asimismo, a partir de las preguntas que nos trajeron hasta acá, decidimos entrevistar a representantes de cuatro editoriales cartoneras, de distintos

países, a saber: Eloísa Cartonera, Olga Cartonera, Lumpérica Cartonera y Curupira Cartonera; respectivamente de Buenos Aires - Argentina, Santiago - Chile, Lima - Perú y Tangará da Serra - Brasil. Si estamos de acuerdo con que el hacer cartonero es capaz de tejer una comunidad, entendemos que esta comunidad no es del orden de una homogeneidad utópica, de modo que las cartoneras eligen sus circuitos comunitarios. La elección de dichas cartoneras siguió a uno de tales circuitos y se propone ser una foto de determinado encuentro: 3 de las editoras entrevistadas estaban en Buenos Aires a fines de septiembre, y se cruzaron en el taller de Eloísa Cartonera, de ahí, la idea de la charla registrada, aquí denominada entrevista. Otra de ellas estaba en Santiago de Chile, pero en nuestras memorias, ya que todo el tiempo ha trabajado conjuntamente con nosotras. En un encuentro fortuito en el taller de Eloísa Cartonera, Wendy Yashira, editora de Lumpérica Cartonera, nos comentó: "Si se quiere estudiar las editoriales, necesariamente hay que venir a Buenos Aires". En Buenos Aires estábamos, buscando comprender qué pasaba a partir del gesto fundacional realizado por Eloísa.

En la entrevista hecha a María Gómez se destaca la descripción del trabajo en la editorial cartonera como un trabajo en el cual hay que "poner el cuerpo", y que este "poner el cuerpo" genera efectos vivificantes: recalca el reunirse todas las tardes, el ir a ferias juntos, en colectivos, llevando los libros en las manos, el estar imprimiendo hasta la madrugada. "Hacíamos todo con una alegría, era una aventura, era delirante", nos narra Gómez. Este poner el cuerpo también aparece en el modo a partir del cual interpreta el concepto *literatura*: como una "experiencia en la cual vos también pongas

algo”, una interacción que nos traspasa como lectores. La propia *Eloísa Cartonera* es personificada y dotada de un cuerpo, como “un lugar que nos excede a todos y todas”, en relación de mutua cooperación con los otros cuerpos que conforman la cooperativa: “a veces ella te banca a vos, a veces vos bancás a ella”, nos cuenta Gómez. También notamos que hay una metáfora interpretativa tanto para Eloísa como para los libros cartoneros: si de un lado “Eloísa siempre fue una puerta abierta”, haciendo mención al hecho de que todos los que desean pueden ahí trabajar y aprender con el trabajo, por otro lado, el producto generado por este trabajo también se describe como una apertura hacia otra cosa: “el libro cartonero es como una puerta, es como un dispositivo de libertad. No tenés que llevar nada, en cualquier lugar podés doblar una hoja al medio y pegarla en cartón, lo más básico y rudimentario”. Así, leemos en su testimonio la comprensión de que los modos de producción aparecen en lo que se produce, y generan efectos. De nuestra parte, entendemos que la amplia red de identificaciones (Krauss, 2016) que se gesta en su secuencia es consecuencia de las condiciones de producción existentes en Eloísa y materializadas en el objeto libro.

En la entrevista con Olga Sotomayor, ella nos cuenta que antes de publicar su primer libro creó una vida virtual, y, a partir de ahí, ya bajo el nombre de Olga Cartonera, estuvo todo un año tejiendo redes para, solamente después, empezar con el primer libro, que era justamente de su autoría. En la secuencia empezó a *jugar* con los textos de un amigo suyo y, como los primeros títulos eran de gente conocida, al principio Olga veía su actividad editorial como un “hobbie, como un entretenimiento, todavía sin conocer

mucho el oficio editorial". De hecho, nos narró el modo como interpelaba a sus autores a partir de la metáfora del juego, diciéndoles "déjame jugar". Esta representación del oficio editorial como perteneciente al campo de lo lúdico y de lo placentero se confirma al explayarnos sobre sus elecciones literarias en la composición de su catálogo: nos cuenta que no hay ningún criterio de elección más allá de lo que le diga "la guata, las tripas". Esta predisposición en acercarse solamente a lo que le mueva, le motive, le inspire corporalmente a trabajar también aparece en la justificación de no trabajar con el formato tradicional. Recalcamos que el tema de la afectación corporal también se registra al hablar de un posible movimiento cartonero que "nos mueve la sangre, los ojos cuando hablo, hasta se mueve el lápiz cuando escribo, se mueve la aguja". En este sentido nos gustaría subrayar que en la entrevista de Olga Sotomayor aparece en un lugar muy destacable la experiencia cartonera como una experiencia que afecta lo corporal.

En su entrevista, Yashira nos cuenta que Lumpérica Cartonera surge a partir de la postulación de un fondo del Ministerio de la Cultura de Perú. Anteriormente había conocido al trabajo de La Vieja Sapa Cartonera en Chile y se había sentido llamada por el cartón y por su lógica de trabajo cooperativa con incidencia en el territorio, porque este modo de crear iba al encuentro de lo que le gustaría hacer: enseñar a confeccionar libros de forma horizontal, dando vida a una comunidad. En su entrevista también se nota que Yashira ha aprendido el oficio de las editoras cartoneras con otros colectivos: La Vieja Sapa, Amaru Cartonera, Caserita Cartonera, además de aprender con videos que distintas cartoneras suben al Youtube. Asimismo,

Yashira declara que actualmente se siente más una editorial que una editorial cartonera, porque sus intereses van más por la poesía electrónica peruana, trabajos con código QR, en una vertiente más tecnológica que artesanal, en una perspectiva en donde la autoría ya no sea un aspecto tan principal. Desde una mirada interpretativa, entiende las cartoneras como radicalmente singulares, al punto de hacerle dudar si existirá un movimiento cartonero.

En la entrevista con Flavia Krauss, ella resalta la idea de que exista un pulso cartonero que le traspasa, diciendo: “Hay elecciones en la vida en que uno se siente más la elegida que la electora”. Con estas palabras, explica su interés por las editoriales cartoneras, a las que se acercó en 2012 por un interés académico. Pronto utilizó este aprendizaje como una herramienta de trabajo en el aula, y fueron sus propias alumnas quienes le propusieron la creación de una cartonera. Así nace Curupira, un proyecto que ella no interpreta como siendo editorial, sino como “un proyecto literario vinculado a la universidad, porque siento que nuestro trabajo es más memorialístico que editorial”. Explicándonos por qué entiende que lo central de su trabajo es lo literario y no lo editorial, Flavia explica que el foco de Curupira se centra en la recolección de narrativas orales. Un ejemplo es el proyecto que se llevó a cabo el primer semestre de 2022, para el que se recopilaban historias de vida de los fundadores de una cooperativa de reciclaje de Tangará da Serra, en el marco de sus 15 años de funcionamiento. “Lo que hicimos fue transcribir los testimonios de vida de estas personas, tratando de comprender cómo este testimonio de vida personal, singular, se cruzaba con la historia de esta cooperativa”.

Si las editoriales cartoneras nacen en momentos de crisis social y económica, como una respuesta para seguir haciendo libros aunque los recursos sean más escasos, desde la perspectiva de Flavia Krauss, “el hacer cartonero surge desde una memoria muy antigua, de modos de producción, de modos de comercio, de modos de relacionarse con el otro, entonces sí pienso que este es el espíritu que sigue vigente en el interior de las editoriales cartoneras y en el modo de relacionamiento que existe entre las distintas cartoneras”.

Habiendo hecho un pequeño resumen de las entrevistas realizadas, pasamos ahora a nuestro tejido interpretativo.

#### DE LA ESCRITURA AUMENTADA AL ENTRAMADO COMUNITARIO

De acuerdo con el recorrido de este artículo, la literatura cartonera se caracteriza por un hacer que abre paso desde la esfera de lo desconocido a lo público, haciendo espacio y ofreciendo una plataforma a lo que estaría destinado al olvido —a la basura, para hacer valer la metáfora cartonera—. Si afirmamos que la literatura cartonera es una acción es porque entendemos, a partir de Schierloh (2021), el propio proceso de confección libresca como una forma de texto escrito.

Según la definición del diccionario de la Real Academia Española, la palabra *texto* proviene de la voz latina *textus*, que significa *trama* o *tejido*. Esta etimología cobra vigencia si pensamos en el devenir de las editoriales cartoneras, que refrescan el panorama editorial latinoamericano con su propuesta creativa, estética y de manufactura en que la editorial no solo se hace parte, sino también invita a la comunidad interesada para que también

participe. Este modo de hacer presenta algunas variantes que alientan la generación de una comunidad:

- 1) El trabajo del autor no se limita a la escritura del libro. En el paradigma cartonero, el autor también puede intervenir activamente en el diseño de portadas, en el proceso de encuadernación de los ejemplares y en la venta de ellos.
- 2) Las editoriales cartoneras permiten la entrada y, en algunos casos, incluso, llegan a convocar a actores externos a sus equipos: amigos de la editorial, del autor, familiares, lectores, entre otros; quienes aprenden el proceso de manufactura de los libros y colaboran en su confección. Un buen ejemplo es el caso de Olga Cartonera, que, en 2014, instauró las llamadas *jornadas cartoneras*, y cuya dinámica consiste en invitar a quien quiera conocer el trabajo de la editorial y aprender sus procesos un día determinado. Hasta la pandemia, estas jornadas se realizaban mensualmente. Luego de un periodo de inactividad, comenzaron a retomarse con menor frecuencia y para un número acotado de participantes. En Brasil tenemos el caso de Curupira Cartonera, editorial creada por iniciativa de estudiantes universitarias que, terminada la carrera, dejan su lugar a alumnas que las suceden. Curupira también ha trabajado codo a codo en la confección de ejemplares con miembros de la comunidad cuyas memorias ha recopilado. Si nos remontamos al inicio del movimiento, el caso de Eloísa Cartonera está marcado, en palabras de su editora actual, María, porque “Eloísa es una puerta abierta” por la que incontables



personas han tenido acceso a conocer los ritmos creativos de “la carto” (Ramírez, 2022a).

- 3) Este modo de trabajar extiende los alcances de la literatura tal y como la entendemos, pues la obra de un autor ya no solo se limita a las páginas de un libro, sino que cobra una nueva vida. Como diría Schierloh, “hacer un libro es continuar la escritura —y extender las relaciones conflictivas que de ella dimanan— más allá del texto, por fuera del texto, hacia un lugar donde los signos del lenguaje se encuentran con otros signos y otros lenguajes”. (Schierloh, 2021, 29).

A partir de dichas características, entendemos que la dinámica del hacer cartonero impulsa a la conformación de una comunidad, rasgo que aparece constantemente en las autorrepresentaciones que el mundo cartonero elabora sobre su hacer. Si bien, los modos de confección tradicional de los libros también generan redes, dichas redes se basan en una finalidad: la venta del libro, que en última instancia es un objetivo económico. Para amplificar las posibilidades de ganancias, hay una alta especialización en cada uno de los trabajadores del mundo del libro, lo que se contrasta con los modos de producción libresca cartonera, en el cual, cada uno de los trabajadores puede desempeñar cualquier una de las funciones. Aunque se puede notar que hay una cierta especialización en los componentes de cada colectivo, dicha especialización se da en situación, a partir de una experiencia que pasa por todas partes de la cadena productiva. Por lo que notamos en nuestra convivencia con distintas cartoneras, el objetivo de su existencia no es la

venta del libro, sino que su venta muchas veces sirve para recuperar algo de la materia prima y de la energía invertida.

Pensando el concepto de comunidad desde una perspectiva teórica, tenemos que Espósito (2011) entiende que durante el siglo XX la noción de comunidad presentaba una tendencia sustancialista y subjetivista, ya que “fue entendida como aquella sustancia que conecta a determinados sujetos entre sí en el reparto de una identidad común”. (Espósito, 2011, 101). Pero, a finales de dicho siglo se produjo un cortocircuito en el modo como teóricamente se empezó a comprender el concepto de comunidad: empezó a referirse a

una alteridad constitutiva que la diferenciaba incluso de sí misma, sustrayéndola a toda connotación identitaria. Más que por una sustancia, o por una *res*, los sujetos de la comunidad, según era definida en estos trabajos, resultaban unidos por una falta que les atravesaba y contaminaba mutuamente. (Espósito, 2011, 102).

Aún según Espósito, los pensadores que se propusieron pensar el concepto de comunidad por esta época lo hicieron poniendo más atención al concepto de *cum* que en el de *munus*. Lo que hace Espósito, según su propia lectura (Espósito, 2011, 103), es poner la atención al *munus*, que se había quedado a la sombra, recuperando así el potencial político del concepto comunidad. Al referirse al *munus*, resalta:

Su significado complejo y ambivalente de “ley” y de “don” (...) me permitiría mantener, e incluso acentuar la semántica expropiativa ya elaborado por

los deconstructivistas: pertenecer hasta el fondo a la *communitas* originaria quiere decir renunciar a su sustancia más preciosa, es decir, a su propia identidad individual, en un proceso de apertura progresiva al otro de sí.

A partir de la conceptualización que nos trae Espósito, y arriesgándonos a una suerte de arqueología de las cartoneras, volvemos al paradigma fundador, Eloísa Cartonera: cuando ella inicia sus actividades, lo hace para poder seguir publicando obras literarias a pesar de la precariedad que ganaba terreno en una Argentina golpeada por una crisis económica. De este modo, la conformación de una comunidad —una comunidad que les llevaría a una apertura progresiva al otro de sí, para que recuperemos la cita de Espósito puesta anteriormente— sería un paso necesario para hacer frente a la situación que vivían como sociedad. Así lo explica María Gómez en entrevista concedida en octubre de 2022 (Ramírez, 2022a):

Analizándolo ahora, veinte años después, de alguna manera es una respuesta, pero no pensada desde ese lugar, está pensada desde la poesía. Eloísa Cartonera nunca estuvo pensada como una respuesta, una reacción o algo en contra de (...) más bien el gesto era: Queremos hacer una editorial, ¿por qué no se puede, porque no hay plata? Bueno, entonces lo hago de otra forma.

De este modo, la invención de una comunidad (que conjugaba artistas, escritores, estudiantes y curiosos) surgió de inmediato y fue uno de los factores más característicos del desarrollo del proyecto. El uso del cartón marcó un precedente, sobre todo porque muchos de los argentinos que

quedaron desempleados recurrieron a la basura como una forma de subsistir, y el oficio del recolector de cartón cobró un nuevo protagonismo. Gómez trae esa memoria con las siguientes palabras (Ramírez, 2022a):

El cartón era un significante fuerte, vos pasabas por la calle y había diez carros cartoneros por cualquier lado donde anduvieras, (...) hacer el libro con tapas de cartón era también algo potente, el cartón era lo último que nos quedaba del resto de la sociedad de consumo, se devolvía con un valor cultural, con un libro, poesía.

Veinte años después de que Eloísa instaurara el modelo, cartoneras de otras latitudes también van a vincular su oficio a la comunidad en la que están insertas. Las razones pueden ser varias, desde lo económico o político hasta la sola pulsión de reunirse a crear. En el caso de Olga Cartonera, cuya única integrante es Olga Sotomayor, contar con manos ajenas al proyecto ha sido clave para poder sacarlo adelante. Se trata de amigos, conocidos o cercanos interesados en el arte, que escriben, dibujan, editan o simplemente disfrutan el contacto con el mundo de la creación, que durante los años han constituido una especie de soporte cartonero. Ellos han aprendido el proceso completo del *cartoneo*, o solo parte de él, y colaboran en la creación de portadas, en la costura de ejemplares, en cortar el cartón, entre otras actividades. En palabras de Olga, “lo de generar comunidad se hace consciente o inconscientemente (...) creo que tiene que ver, no con la editorial, tiene que ver con las personas que están detrás de los proyectos, así se construye finalmente la comunidad”. (Ramírez, 2022c).

Wendy Yashira, fundadora de Lumpérica Cartonera, declara que lo primero que la atrajo de las editoriales cartoneras fue “su lógica de trabajo cooperativa, que tiene incidencia en el territorio, con las comunidades donde tú estás; y trabajar de esa forma, haciendo libros, enseñando a hacer libros, formando comunidad”. (Ramírez, 2022d), por lo tanto, es el modelo que busca construir en el quehacer de Lumpérica.

En el caso de Curupira Cartonera, un proyecto editorial que surge al amparo del aula de clases de la Universidade do Estado de Mato Grosso, de Tangará da Serra, la conexión de la comunidad va en directa relación con quienes cohabitan el mismo territorio, lo que se refleja muy bien en uno de sus proyectos de 2022. Flavia Krauss, quien es parte del equipo de Curupira, explica que para esta publicación trabajaron con los fundadores de una cooperativa de reciclaje de Tangará da Serra, quienes, a raíz de su aniversario número 15, querían registrar las historias de su vida y de la cooperativa. “Lo que hicimos fue transcribir los testimonios de vida de estas personas, tratando de comprender cómo este testimonio de vida personal, singular, se cruzaba con la historia de esta cooperativa”, explica Krauss (Ramírez, 2022b). Como se nota, hay un interés por la conformación de una comunidad, que como cita Laddaga (2006, 09), en cierta medida consiste en preguntarse:

(...) qué cosa es la comunidad, qué cosa ha sido, qué cosa podría ser; cómo se vincula la comunidad con los individuos y las relaciones; cómo es que los hombres y las mujeres, al ser comprometidos directamente, ven en ellos o más allá de ellos, pero con la mayor frecuencia contra ellos, la forma de sociedad.

Como se nota, hay una preocupación en el trabajo de Curupira Cartonera por registrar los modos por los cuales se gesta un cuerpo colectivo, entendido como un sujeto revolucionario, hace 15 años en la ciudad que habitan. Asimismo, un trabajo que están realizando en la actualidad, y que expresa la preocupación del trabajo de Curupira con otras formas de relacionamientos y sociedades “recae más en recolectar narrativas originarias, de pueblos indígenas”, lo que expresa también una preocupación en salvaguardar memorias y narrativas que podrían caer en el olvido, ya que conflictúan con los modos de subjetividades hegemónicas en la actualidad. Según la misma docente, el trabajo que realizan sería “un poco anterior al trabajo editorial”, como evaluó en la entrevista sostenida en septiembre de 2022 (Ramírez, 2022b).

#### LITERATURA CARTONERA, ¿UN CONCEPTO DEFINIBLE?

Como ya comentamos, este trabajo nace a partir de una pregunta que ha cambiado varias veces: ¿existirá una literatura cartonera? Esta interrogante se disolvió rápidamente, dada la inmensa variedad de editoriales cartoneras y la amplitud de los catálogos que cada una construye de acuerdo con sus propias inquietudes. Con eso en el horizonte, preguntamos a algunas editoras por sus propias definiciones de literatura. Las respuestas que nos dieron tienen que ver con los intereses de cada editorial y la experiencia de cada una en el campo cultural y la comunidad en que se han desenvuelto.

De hecho, las respuestas conllevan una concepción de literatura que la entiende como experiencia, como un ser en acción, en proceso, con personas

de cuerpo presente, como ya había adelantado Sotomayor y ya había aparecido en este texto al decir "lo de generar comunidad (...) creo que tiene que ver, no con la editorial, tiene que ver con las personas que están detrás de los proyectos, así se construye finalmente la comunidad" (Ramírez, 2022c). Destacamos también el testimonio de María. (Ramírez, 2022a), que trae el concepto de experiencia como fundante de la literatura que publica:

La literatura para mí está buena cuando parte de una experiencia y ya no importa tanto este juicio moral o de la calidad, sino si vos podés atravesar como lector esa experiencia... me parece que me interesa más cuando la literatura se convierte en una experiencia que en un juicio, en algo más abierto, donde vos también pongas algo, ya sea un libro de cartón o un *best seller*.

Se hace interesante notar que la narrativa de dicha experiencia siempre se hace con mucho entusiasmo y visceralidad, como se advierte en el testimonio de Olga Sotomayor, al contestar la pregunta "¿tienes alguna línea editorial definida?". En sus propias palabras: "Ninguna, solo mi guata, mis tripas, lo que yo quiero, lo que me gusta". Como vemos, los parámetros definitorios para la elección del catálogo se relacionan más con qué sensibiliza a la editora que con criterios estrictamente literarios. Por otra parte, si la literatura es vista como una experiencia del orden del entusiasmo y la visceralidad, dicha visceralidad también puede ser leída como un efecto del entramado de un territorio, como aparece en la voz de Wendy Yashira, de Lumpérica Cartonera (Ramírez, 2022d):

Me gustó mucho la propuesta de las EC, que básicamente, con su lógica de trabajo cooperativa, que tiene incidencia en el territorio, con las comunidades donde tú estás, y trabajar de esa forma, haciendo libros, enseñando a hacer libros, formando comunidad, me llamó mucho ese tipo de trabajo horizontal.

Como se puede leer en el testimonio de Yashira, su elección por el *modus operandi* cartonero se dio, en una primera mirada, por criterios mucho más relacionados a una interpelación ideológica relacionada con parámetros más operativos que literarios.

Por ello, a partir de las voces y tramas que fuimos tratando de hilvanar en las páginas precedentes, sacamos las siguientes conclusiones preliminares: existe, evidentemente, una literatura que se puede llamar cartonera, sin embargo, *esta literatura se relaciona con lo escrito en la confección del libro con tapa de cartón*, y no con lo que aparece en su interior. Esta escritura acaba por tejer una comunidad literaria, justamente, una comunidad de editoriales cartoneras, como aparece en el testimonio de Olga Sotomayor, en respuesta a la siguiente pregunta: “¿Cómo nace la editorial?” (Ramírez, 2022c):

Por un ejercicio de ego, yo me quería publicar a mí, y yo ya escribía, escribía hace tiempo (...) Me di cuenta de que las editoriales cartoneras tenían nombres femeninos, entonces yo no me compliqué la existencia y le puse mi nombre de pila con el apellido Cartonera: Olga Cartonera; entonces ahí creé la vida virtual: Twitter, Facebook, correo electrónico, blog... Contacté a las editoriales cartoneras amigas, las linkeé, y ahí tuve un año de vida virtual, para el 2013 recién empezar con el primer libro,



que era mío, de mi autoría, era un proyecto, pensé que era lo único que iba a hacer.

Como se lee a partir del testimonio de Sotomayor, aunque exista la afirmación de que la entrada en el mundo cartonero se haya dado por “un ejercicio de ego”, es patente todo el trabajo desarrollado antes de dicho ejercicio: empezamos por la elección de un nombre que hiciera conjunto con los de las demás editoriales cartoneras, como muestra de su deseo de conformar una comunidad, subrayando la invención de una vida virtual en la cual se relacionó con las demás cartoneras durante todo un año. Pero la participación de Olga no se limita a la intervención virtual, ya que también es una de las grandes propulsoras del Encuentro Internacional de Editoriales Cartoneras de Santiago de Chile, que en 2022 se realizó en su décima edición, lo que le convierte en el único encuentro cartonero anual con presencia de editoriales cartoneras de todo el mundo.

En este punto de nuestra reflexión, traemos las palabras de Krauss (Ramírez, 2022b), que considera que “no estamos delante de una generación cartonera, sí estamos delante de otro modo de habitar este mundo, otro modo de habitar la literatura, que tiene otras propuestas, otras valoraciones estéticas y, a lo mejor, otra concepción de lo que sea literatura”. Creemos que esta declaración dialoga en muchos puntos con la propuesta de Schierloh, que sostiene que “la literatura se imagina que lo que importa es su idea y no su cuerpo. Cuando se le ocurra inventarse unos cuerpos nuevos, como lo ha hecho ya la pintura, es cuando su llama volverá a encenderse” (Schierloh,

2021, 24 -25). Nos parece que esto hacen las editoriales cartoneras: son revolucionarias (con esta afirmación en la boca de Ruiz abrimos nuestra reflexión) porque se inventaron unos nuevos cuerpos para la literatura. Si, por un lado, las cuatro entrevistas hechas subrayan la necesidad de *poner el cuerpo*, tanto en sentido literal como metafórico, para la realización de la labor cartonera, este *poner el cuerpo*, en el sentido de *hacerse parte* —del colectivo, pero también del libro hecho— en nuestra interpretación, sería el responsable de conferir la visceralidad con la cual nos encontramos en los testimonios escuchados. De hecho, interpretamos que el hacer cartonero, al hacer que los involucrados pongan el cuerpo, es un proceso terapéutico para muchas de las enfermedades del mundo moderno. Así testimonia Carmen Mantilla, poeta y gestora cultural, en el VIII Encuentro Internacional de Editoriales Cartoneras, realizado en Santiago de Chile:<sup>2</sup>

Este espacio terapéutico del cartón, de las editoriales cartoneras... efectivamente existe no solo una terapia en términos individuales en lo que yo pueda desarrollar en recuperar mi sanidad mental e individual, sino que la terapia principal de las editoriales cartoneras es sanar una manera de desarrollar vínculos entre personas, establecer una forma diferente de producto, de lo material, de los lazos, y esto también es terapéutico, esto es un espacio de terapia social que nos permite mostrar una manera distinta (no nueva, antigua, pero recuperada) de vincularnos en el espacio societal y esto es muy bonito.

---

2 Se puede escuchar este testimonio en el siguiente link: <<https://www.youtube.com/watch?v=7IY1wOeVdyw>>.

A partir de lo señalado por Mantilla, interpretamos que el gran trabajo literario que hacen las cartoneras es establecer otros modos de relación alrededor del objeto libro, de su idealización, confección y circulación.

#### EL HACER COMUNITARIO COMO UNA LABOR LITERARIA

¿Se puede entender el hacer comunitario como una forma de literatura? También Schierloh plantea la idea de "escritura aumentada" como aquella en la que el autor se involucra no solo como escritor de un texto, sino también como parte de los otros procesos estructurales y estratégicos que dan soporte y, finalmente, permiten la aparición del libro. En este sentido, lo que ocurre con Olga Cartonera hace eco de esta definición. Tanto el autor como otros cercanos a la editorial se comprometen con el proceso de producción del libro, y trabajan con la editora en las llamadas "jornadas cartoneras", que nacieron cuando "otras personas querían aprender a cartonear, y yo abrí las puertas de mi casa para que eso sucediera y lo sigo haciendo y lo seguiré haciendo porque me encanta. De hecho ahora pedí ayuda por redes sociales para terminar de coser Alejandra", explica Sotomayor (Ramírez, 2022c). Es así como los cercanos a Olga Cartonera forman parte de un mismo círculo, pero a la vez, con el complemento de su trabajo y sus distintas habilidades hacen posible que un nuevo libro se sume a la bibliodiversidad.

Apoyándonos en las definiciones de literatura traídas por estas editoras, ampliamos la noción con la cual trabajamos y la comprendemos a partir de las palabras de Antonio Candido, que la entiende como un objeto autónomo, obra de un ser humano pero que, a la vez, lo traspassa, ya que es capaz de

humanizar. Así, interpretamos el hacer cartonero como del ámbito literario. En palabras de Candido: *“ Toda obra literária é antes de mais nada um objeto, um objeto construído; e é grande o poder humanizador dessa construção enquanto construção ”*. (Candido, 2011, 179) Al ampliar el concepto de escritura y de literatura con los cuales trabajamos, defendemos que se dé origen, en este hacer, justamente, en *el hacer cartonero*, a un trabajo de escritura, término forjado por Riolfi (2003) y que se refiere, primeramente, a una autonomía del concepto “escritura”, que empezaría a trabajar por sí misma, sin depender necesariamente de quien escribe. Este concepto de trabajo de escritura resuena en afirmativas que tienden a identificarse con un deseo que antecede al enunciador, viniendo antes de él y, al mismo tiempo, traspasándolo. Dicho trabajo de escritura sería el responsable, en nuestra interpretación, por la generación de un círculo virtuoso cartonero, que impulsa al que escribe a seguir escribiendo y compartiendo una escritura que a su vez invita a otros a escribir, como tenemos en las palabras de Wendy Yashira (Ramírez, 2022d): “Yo estoy a favor de que el escritor se tiene que involucrar con los procesos, y me interesa enseñar todo lo que aprendo, y a la vez seguir aprendiendo”.

Por todo lo que expusimos y construimos en esta reflexión, entendemos que existe un trabajo de escritura que hilvana el hacer cartonero en la construcción de una comunidad de cuerpos y de libros que se extiende por el mapamundi, pero también se propaga y reverbera en la línea del tiempo, ya que la primera cartonera del mundo, justamente Eloísa, en 2023 cumple 20 años de existencia en la mítica ciudad de Buenos Aires, considerada por algunas representaciones como una especie de capital del mundo del libro.

A partir de la línea de razonamiento presentada por García Canclini (2002, 62), entendemos que “la industria editorial acumula fuerzas e intercambios por regiones lingüísticas”, y que en dicha dinámica influyen no solamente factores materiales y económicos, sino sobre todo del orden de lo simbólico y de lo imaginario. Más por cuestiones relacionadas a la díada imaginario-simbólico que por cualquier otro motivo, entendemos que Buenos Aires sea un punto neurálgico para la diseminación de otras modalidades de hacer libresco, lo que le pone en una localización vanguardista a lo que se remite a la industria del libro en América Latina.

De este modo, movilizadas por el trabajo de escritura propuesto por las editoriales cartoneras, entendido como un gesto literario, con el deseo también de enseñar todo lo que hemos aprendido de ellas y, a la vez, seguir aprendiendo, es que finalizamos esta reflexión.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Brant, Isadora. *Cartonera Film*, 2018. Disponible en: <[https://www.youtube.com/watch?v=DTqfmY0usRQ&t=371s&ab\\_channel=CartoneraPublishing](https://www.youtube.com/watch?v=DTqfmY0usRQ&t=371s&ab_channel=CartoneraPublishing)>. Acceso en 02 de enero de 2023.
- Candido, Antonio. “O direito à literatura”. En: *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- Espósito, Roberto. “Inmunidad, comunidad, biopolítica”. En: *Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research*, núm. 1, 2018. Disponible en: <https://www.redalyc.org/journal/765/76555197002/html/>. Acceso en 30 de junio de 2023.
- García Canclini, Néstor. *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. 1a. ed. Buenos Aires: Paidós, 2002.

- Gluzmán, Georgina. et al. *Las olas del deseo: sobre feminismos, diversidades y cultura visual*. Buenos Aires, 2021. Disponible en <[https://casadelbicentenario.cultura.gob.ar/media/uploads/site-36/multimedia/lasolasdeldeseo - paginas\\_1.pdf](https://casadelbicentenario.cultura.gob.ar/media/uploads/site-36/multimedia/lasolasdeldeseo_-_paginas_1.pdf)>. Acceso en 13 de septiembre de 2022.
- Krauss, Flavia. “A literatura cartonera como um lugar no qual a subalterna pode falar: uma análise de *Almba, la Vengadora*”. En: *Chuy: Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*. n° 13, diciembre 2022. Disponible en <<http://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/1357>>. Acceso en 12 de enero de 2023.
- Krauss, Flavia. “O Acontecimento Eloísa Cartonera: Memória e Identificações”. Tesis de doctorado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/ Universidade de São Paulo, 2016.
- Kudaiberger, Jania.. *Las editoriales cartoneras mexicanas y la democratización de la cultura: retos y propuestas de la edición alternativa* Tesis doctoral defendida en el Departamento de Filosofía en Europa-Universität Flensburg, Flensburg, 2018. Disponible en: <<https://uni-flensburg.academia.edu/JaniaKudaiberger>>. Acceso en 12 de diciembre de 2022.
- Laddaga, Reinaldo. *Estética de la Emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006.
- Néspolo, Jimena. “Okupas, tumberos y niñas pop”. En: Néspolo, Jimena. *Imperio Kitsch: ornamento y cultura en el cambio de milenio*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Katatay Ediciones, 2021. Disponible en: <[https://edicioneskatatay.com.ar/system/items/fulltexts/000/000/042/original/Imperio\\_Kitsch\\_2020.pdf?1633543340](https://edicioneskatatay.com.ar/system/items/fulltexts/000/000/042/original/Imperio_Kitsch_2020.pdf?1633543340)> . Acceso en 11 de septiembre de 2022.
- Palmeiro, Cecilia. *Desbunde y Felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título, 2010.
- Pimentel, Ary. “Editoras cartoneras e a literatura fora do cânone: um olhar crítico para as margens do mundo editorial”. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (62), 2021, 1–14.
- Ramírez Llera, Victoria. *Punto y coma entrevista María Gómez*. Buenos Aires, 20 de octubre de 2022a. Disponible en <<http://poniendopuntoycoma.blogspot>.

- [com/2023/01/entrevista-con-maria-gomez-editora-de.html](http://com/2023/01/entrevista-con-maria-gomez-editora-de.html)>. Acceso en 08 de enero de 2023.
- Ramírez Llera, Victoria. *Punto y coma entrevista a Flavia Krauss*, Buenos Aires, 11 de octubre de 2022b. Disponible en: <<http://poniendopuntoycoma.blogspot.com/2023/01/entrevista-con-flavia-krauss-fundadora.html>>. Acceso en 08 de enero de 2023.
- Ramírez Llera, Victoria. *Punto y coma entrevista a Olga Sotomayor*. Santiago de Chile, 17 de septiembre de 2022c. Disponible en: <<http://poniendopuntoycoma.blogspot.com/2023/01/entrevista-con-olga-sotomayor-fundadora.html>>. Acceso en 08 de enero de 2023.
- Ramírez Llera, Victoria. *Punto y coma entrevista a Wendy Yashira*. Buenos Aires, 09 de octubre de 2022d. Disponible en: <<http://poniendopuntoycoma.blogspot.com/2023/01/entrevista-con-wendy-yashira-fundadora.html>>. Acceso en 08 de enero de 2023.
- Riolfi, Claudia Rosa. "Ensinar a escrever: considerações sobre a especificidade do trabalho da escrita". En: *Leitura: Teoria & Prática*, Campinas, v.21, n. 40, p. 47-51, mar. 2003.
- Ruiz Chinchay, Alfredo. *Editoriales Cartoneras: entre la revolución y la atracción*. Disponible en <[Ruiz Chinchay | Editoriales Cartoneras - Olga Cartonera](#)>. Acceso en septiembre de 2022.
- Schierloh, Eric. *La escritura aumentada*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2021.
- Sotomayor Sánchez, Olga. *Un mundo de cartón*. Santiago, 2022. Disponible en <[un-mundo-de-carton-1.pdf](http://un-mundo-de-carton-1.pdf) ([olgacartonera.cl](http://olgacartonera.cl))> .
- Toledo, Tania. *Entrevista hecha por Patricia Chaves*. 2020. Disponible en <[https://drive.google.com/file/d/1qd-i1x6X\\_MTf12raZc-G0PjBw1kmNjcy/view](https://drive.google.com/file/d/1qd-i1x6X_MTf12raZc-G0PjBw1kmNjcy/view)>.
- Trujillo Alfaro, César. *Editoriales Cartoneras en Chile: producción artesanal de libros, dinámicas subculturales y capital social desarrollados en sus talleres cartoneros y escenarios de venta*. Tesis para optar al título de Antropólogo Social. Universidad

Academia de Humanismo Cristiano, 2017. Disponible en: <[Tesis Editoriales Cartoneras - Olga Cartonera](#)>. Acceso en 14 de septiembre de 2022.