

19 REVISTA SEMESTRAL P.V.P.: 18,50 €  
ISSN 1885-2718 | N.º 19 | AÑO X | 02/2013

Revista de

# Historiografía



**Del indigenismo a la  
interculturalidad:  
balance del debate  
identitario en la  
crítica de arte  
latinoamericana**

La crítica ocasión de la  
II Bienal Hispanoamericana  
del arte

*Amauta*: Una relectura en  
tiempos desorientados

# Del indigenismo a la interculturalidad: balance del debate identitario en la crítica de arte latinoamericana

José Luis de la Nuez

Estela Meza Carpio (eds.)

## La crítica ocasión de la II Bienal Hispanoamericana del Arte

*Miguel Cabañas Bravo*

### Introducción

*José Luis de la Nuez, Estela Meza Carpio*

### El concepto de la identidad en el pensamiento crítico de Marta Traba: una revisión contemporánea a sus aportaciones

*Estela Meza Carpio*

### Revisión del latinoamericanismo en la propuesta teórica y crítica de Juan Acha

*Dagmary Olívar Graterol*

### Artistas argentinos en Mallorca y la divergencia de la crítica en España y Argentina

*Francisca Lladó Pol*

### La relación entre arte y política en los orígenes del arte popular: el proyecto peruano mestizo de José Sabogal y la polémica del Premio de las Artes a Joaquín Lopez Antay

*Fernando Villegas*

### Recuperación prehispanista en la contemporaneidad. Tradicón, vanguardia y fortuna crítica

*Rodrigo Gutiérrez Viñuales*

### Caupolicán: imagen e identidad en la estatuaría pública chilena

*Marcela Drien Fábregas*

### Crítica de arte en Chile: un modelo para su investigación y análisis

*Pedro Emilio Zamorano Pérez, Claudio Cortés López,  
Alberto Madrid Letelier, Rodrigo Gutiérrez Viñuales*

### Crítica, prensa y arte en el Caribe de Colombia: Debate desde la periferia (1973-1979)

*Danny González Cueto*

### ¿Para una (no-) definición de «Arte latinoamericano»? La propuesta del C.A.D.A., Santiago de Chile 1979-1985

*Cecilia Braschi*

## 37 **Amauta: Una relectura en tiempos desorientados**

*María Candelaria Hernández-Rodríguez*

56

### 4 **Arte, vida y escritura en las márgenes. Las editoriales cartoneras en América Latina**

*Antonio Tudela Sancho*

138

### 6 **F(r)icciónando el espacio moderno/colonial. El caso urgente del micromuseo de Lima**

*Francisco Godoy Vega*

147

### 15 **La casa por el aire. Producción artística y crítica en Colombia**

*Pilar Bonet Julve*

159

### 26 **Releer a Mosquera, repensar en «Volumen UNO»: crítica de arte, ideología y un suceso en la calle San Rafael**

*Antonio Eligio «Tonel»*

169

### 75 **De la estética relacional al arte de inserción social: otras formas de construcción artística**

*Magaly Espinosa Delgado*

176

### 88 **Visiones de la identidad en el pensamiento de Néstor García Canclini**

*José Luis de la Nuez Santana*

184

## 101 **Miscelánea**

### 112 **A vueltas con las elites en la España liberal: reflexiones historiográficas**

*Juan Antonio Inarejos Muñoz*

195

### 120 **ETA en la historiografía y las ciencias sociales: el caso de ETA político militar**

*Eduardo Parra Iñesta*

205

### 130 **La Coalición Pedracista y la elección presidencial mexicana de 1828. Una revisión historiográfica**

*Ana Romero Valderrama*

214

## 130 **Crítica de libros**

225

REVISTA SEMESTRAL

ISSN 1885-2718

Revista de

# Historiografía

Antonio Tudela Sancho

**Arte, vida y escritura en los márgenes. Las editoriales  
cartoneras en América Latina**

Revista de Historiografía, N.º 19, X (2/2013), pp. 138-146

# ARTE, VIDA Y ESCRITURA EN LAS MÁRGENES. LAS EDITORIALES CARTONERAS EN AMÉRICA LATINA

## Art, Life and Writing in the Margins. *Cartonero* Publishers in Latin-America

Antonio Tudela Sancho (1), Universidad de Granada.

Fecha recepción 22.02.2013 / Fecha aceptación 18.05.2013

*Una vez, discutiendo con una curadora danesa sobre la etiqueta «arte latinoamericano», le dije que sólo me interesaba la segunda parte, «latinoamericano». Si lo que hago es o no arte no me preocupa, sí que sea latinoamericano.*

Javier Barilaro

### INTRODUCCIÓN

En la primera década del actual siglo, fruto parejo de un clima económico enrarecido como siempre pero tal vez un alevoso peldaño más y de un mundo cultural complejo, repleto de fisuras tanto como de sorpresas entre las que habría que contar

las importantes zonas de transición desde lo que se halla en trance de desaparecer hasta lo que aún se desconoce, fruto de esta doble clave material y simbólica que representa tanto aquel *impasse* como este otro deslizamiento, ha ido surgiendo en distintos países de Latinoamérica el fenómeno difícilmente clasificable de las «editoriales cartoneras»: pequeños talleres artesanales más o menos precarios pero con vocación de proyectarse en el tiempo al modo de micro-empresas, cuya actividad consiste, básicamente, en la fabricación y comercialización de libros (de literatura, si hemos de darles una acepción tan genérica como clásica) a partir

### RESUMEN

Las editoriales cartoneras son un fenómeno surgido en Latinoamérica con la crisis de la última década. Se trata de empresas editoriales independientes o alternativas, cuya labor consiste en realizar libros originales, «únicos», a partir del reciclado de cartones, así como en abrir nuevos espacios para la creación literaria en total libertad, sin las trabas comerciales tradicionales. Además de empoderar la vida de las poblaciones urbanas marginales y empobrecidas, tales experiencias buscan fomentar en ellas la lectura y la creatividad. En este breve ensayo se trata de ofrecer una aproximación crítica a las contradicciones que alientan en estos proyectos, prestando una especial atención a la experiencia de las editoriales cartoneras en Asunción, Paraguay.

### PALABRAS CLAVE

Editoriales Cartoneras, Latinoamérica, literatura, pobreza, comunidad.

### SUMMARY

The last decade's economic collapse in Latin-America has given rise to the *Cartonero* Publisher: an alternative and independent publishing house producing «unique» books from recycled cardboard, as well as opening entirely free new spaces for creative writing, without the traditional trade barriers. In addition to empowering the lives of marginalized and impoverished urban populations, it also seeks to encourage reading and creativity. This essay sets out to offer a critical approach to the contradictions that encourage in such projects, with particular attention to the experience of the *cartonero* publishers in Asunción, Paraguay.

### KEY WORDS

*Cartonero* Publishers, Latin-America, literature, poverty, community.

del reciclado de cartones recogidos en la calle. En lo que sigue, intentaremos desarrollar esta breve descripción.

Cada empresa cartonera posee un nombre evocador, adecuado a la tierra concreta en cuyas márgenes trata de vivir y encontrar su camino: *Eloísa Cartonera* y *Ñasaindy Cartonera* en Buenos Aires (Argentina), *Sarita Cartonera* en Lima (Perú), *Yerba Mala Cartonera* en La Paz, *Mandrágora Cartonera* en Cochabamba y *Nicotina Cartonera* en Santa Cruz (las tres en Bolivia), *Animita Cartonera* y *Cizarra Cartonera* en Santiago de Chile (Chile), *Caracoles* y *Kurupíes* y *La Propia Cartonera* en Montevideo (Uruguay), *Yiyi Jambo*, *Mburukujarami*, *Felicita La Cartonera*, *Mamacha* y *La Cartonera Ñembyense*, como una especie de hidra multicéfala en Asunción y alrededores (en Paraguay, país que tal vez represente como ningún otro el fenómeno), *Dulcinéia Catadora* en São Paulo, *Yiyi Yambo* en Ponta Porã y *Katarina Cartonera* en Santa Catarina (las tres en Brasil), y *La Cartonera* en Cuernavaca (México), por no citar más que unas pocas en un mapa incomparablemente dinámico —y todas ellas latinoamericanas: no deseamos entrar aquí en la cuestión del desplazamiento a otras latitudes planetarias del fenómeno, por diversas razones (2)—. Ubicaciones más o menos reales, más o menos ficticias, dado que los distintos proyectos ora se enroscan para sobrevivir en los epicentros secos y marchitos de las atestadas urbes latinoamericanas, ora fugan desde los mismos hasta sus más habituales «orillas»: las villas-miseria de los cinturones urbanos o los más cómodos abrazos de la hospitalaria luz de las pantallas que dan acceso a la red de redes.

Difícilmente podremos clasificar las editoriales cartoneras, dado que integran en sí muchas cosas, a la vez que en el movimiento mismo de integración las deconstruyen a conciencia plena. Todas ellas con vocación autónoma, podríamos situarlas entre el *happening* artístico, la autogestión barrial, la denuncia político-social y la recuperación del viejo «aura» desde (im)posibles proyectos gráficos. Antes que tratar de definir las, quizá debiéramos comenzar a hablar de ellas a partir de una serie de pares paradójicos a los que deseáramos aplicar en esta contribución un necesario análisis, cuatro a modo de ejemplo: 1) Se trata de proyectos artísticos a la vez que literarios: se presentan convencionalmente como esto último, como editoras y distribuidoras de textos,—copias múltiples, por definición—, pero realizados como obras de arte únicas, sin repetición ejemplar, creadas en talleres plásticos de trabajo permanente. 2) Realizan una labor comercial que se plasma en catálogos, autores, listas y puntos de venta, precios, presentaciones de libros, etc., perteneciendo en este sentido a la más clásica «industria cultural», a la vez que cumplen una función social clara, base de su identidad: el trabajo —sin pretensiones de ONG— con los más desfavorecidos, en las márgenes de la pobreza, en una vindicación absoluta de dignidad a la vez que de reinención de la sociedad entera. 3) Remedan la centralidad y verticalidad clásicas, la tarea intelectual y la cultura burguesa de matriz europea, al tiempo que, partiendo de la marginación, del reciclaje de cartones y

la espontaneidad artística, persiguen una presencia popular, horizontalmente comprometida con problemas y modos de pensamiento autóctonos, impensables sin el recurso teórico a los estudios decoloniales e indigenistas. 4) Su lugar privilegiado serían las ciudades, las grandes metrópolis latinoamericanas (Lima, São Paulo, Buenos Aires...), pero desde y hacia sus márgenes, los límites con la nada y el olvido que son los excluidos de las super-poblaciones.

A continuación, aunque sin seguir necesariamente el orden en que acabamos de disponerlos, tomaremos estos cuatro puntos a modo de pretextos o de meras apoyaturas para siquiera aproximarnos a nuestro objeto de estudio.

### EN LAS MÁRGENES Y (OTRAS) PERIFERIAS DE LA CIUDAD

La investigación en torno al fenómeno latinoamericano de las editoriales cartoneras se encuentra aún en una fase incipiente, y no resulta fácil documentar prácticas en ocasiones volátiles, siempre frágiles y dispersas por una amplia geografía, además de renuentes a toda identificación, comenzando por la supuesta identidad de grupo. Con todo, puede señalarse un «origen», una concreta experiencia inicial de la que aprenderían luego cuantos colectivos decidieran seguir su estela: nos referimos a la aparición en 2003 de la primera editora cartonera documentada como tal, *Eloísa Cartonera*, nacida por iniciativa de Washington Cucurto (pseudónimo del poeta y narrador Santiago Vega, nacido en Quilmes en 1973) y del artista y diseñador gráfico Javier Barilaro (nacido, como él mismo reivindica, en el Primer Cinturón del Conurbano bonaerense en 1974). Cucurto y Barilaro tendrían, obviamente, en común muchas cosas. Además de su juventud y extracción social, el hecho de pertenecer ambos a la periferia, en concreto al primer cinturón del «Gran Buenos Aires», especie de pulpo metropolitano de tentáculos en constante expansión, geografía que marca sin duda la inscripción tanto de los cuerpos como de las almas: en ambos existe una preocupación literaria y artística por los escenarios de la pobreza, la marginación, los emigrados al conurbano de Buenos Aires procedentes de países como Paraguay, Perú o la República dominicana, atraídos en la pasada década de los noventa por la ficticia bonanza y los oropeles del neoliberalismo de Carlos Saúl Menem y la paridad del peso con el dólar. Y será precisamente el estallido de esa ficción económica, cristalizado en torno a la fuga de capitales, el cierre de bancos, el «corralito» y, en suma, la última gran crisis argentina en clave casi post-milenarista —coincide con el inicio del siglo XXI— el marco exacto de la fundación de *Eloísa Cartonera*, cuyo proyecto editorial aprovechó a la vez que insufló un nuevo aire al auge entre los años 2000 y 2003 de las cooperativas de cartoneros (es decir, de quienes en la calle viven directamente de la recogida y posterior venta al peso para su reciclaje de los cartones).

En la actualidad (finales de 2011), *Eloísa Cartonera* atiende un local en el 666 de Aristóbulo del Valle, en la «República de La Boca» (3). Sirva la mención para señalar un hecho que en absoluto consideramos insignificante: el

deseo de las experiencias cartoneras de habitar una suerte de *ónfalo*, de centro propio en torno al cual articular una realidad auto-constructora, un lugar para la resistencia que no se deba a nada ni a nadie, que repudie toda representación por parte de instancias ajenas a tal mundo de vida, comenzando por el estado o el gobierno de la ciudad, formas políticas hegemónicas que el anarquismo cartonero rechaza. De ahí que *Eloísa Cartonera*, nacida en el 467 de la calle Brandsen, desde siempre inserta en el emblemático barrio porteño de La Boca, parte de una otrora centralidad capitulina y hoy tan deprimido pese a albergar la popular Bombonera, reclame la «independencia» experimental de dicha realidad barrial, que transforma La Boca en la «República de La Boca». A su modo, esta manera de denominar, de reclamar y, en suma, de idear la autonomía política del lugar o centro que se ocupa, que se habita, que se conquista incluso con tal jerga, constituye una de las claves simbólicas del movimiento editorial cartonero allí donde se encuentre. De ahí también que Javier Barilaro se diga nacido en «el Primer Cinturón del Conurbano» de Buenos Aires, lo que no implica exactamente un intento de aportar un dato riguroso de localización en su autobiografía. De ahí, para terminar, que las editoriales cartoneras de la ciudad capital de Paraguay, Asunción, se digan residentes en «Asuncionlandia», o alguna otra en Brasil se diga oriunda de «Pirianopolislandia».

Muchos de los centros históricos de las tradicionales ciudades latinoamericanas entraron en el último medio siglo en un proceso de degradación y declive cuyo término aún hoy queda lejano. Por ello, no es de extrañar igualmente que un buen número de las editoriales cartoneras tengan cabida y acomodo físico en dichos centros urbanos, abandonados en la actualidad por la alta burguesía, que establece sus «centros» de poder y residencia en otros enclaves. Pese a tal «marginación» de los cascos históricos, la depauperación y la marginalidad social campan a sus anchas en los llamados cinturones de ampliación urbana, sobre todo en el caso de megápolis como México D.F., Buenos Aires o Lima, así como en las periferias de barrios populares de dichas poblaciones, limítrofes con las villas-miseria, los campamentos provisionales (con una provisionalidad sin embargo persistente, que extiende en el tiempo su fijeza ante la inoperancia, impotencia o simple desinterés de las múltiples administraciones y gobiernos) y los precarios asentamientos de todo tipo de migraciones. Por otro lado, el fenómeno de las editoriales cartoneras tiende también a «descentralizarse» en un sentido estatal, creciendo ya no tan sólo en los centros empobrecidos de las capitales o en las «orillas» de sus barriadas marginales y extrarradios de aluvión poblacional, sino buscando una ubicación foránea en lo nacional, huyendo a ciudades y localidades menores, de provincia, de ámbito rural en muchos casos, lo que intensifica en la experiencia que tratamos la vivencia de la pobreza o la marginalidad urbana con la situación igualmente sin salida, a veces dramática pero en todo caso diversa de las poblaciones campesinas. Por último, las nuevas tecnolo-

gías, el cada vez mayor y más popular conocimiento y acceso de uno u otro modo a la telemática, a Internet y a las redes sociales hoy en auge, marca un punto de inflexión en la (des)localización de estas experiencias: la posibilidad que brinda el espacio virtual de situar, de ofrecer y de intercambiar proyectos, trabajos, ideas y productos a partir de plataformas para las que la ubicación física, «real», de las personas y los colectivos poco o nada importa.

Cada experiencia editorial cartonera es, en sí, un universo autónomo a explorar, que trata celosamente de guardar y cuidar dicha autonomía, de defender su independencia (tan duramente conquistada siempre, y en muchas ocasiones de subsistencia precaria debido a multitud de causas), por lo que habría que considerar cada caso como único, sin tratar de reducirlo al etiquetado de una casuística identificadora de la que, por definición, la experiencia editorial cartonera —si fuera posible emplear tal generalización— abomina. La marginalidad y la ubicación en las márgenes, así como el deseo y la proclama de independencia frente a todo control político, social e institucional, podrán ser unas de sus señas comunes, aunque el modo en que vivan o gestionen dicha experiencia, así como la ubicación —real o virtual, tanto da— desde la que lo hagan, será peculiar en todo caso. Único e intransferible.

Sirva, a modo de ejemplo, el de los fructíferos ensayos llevados a cabo en Paraguay. O en su ciudad capital, Asunción, para ser más exactos, posiblemente la ciudad capital más reducida de toda América Latina. O, para responder con rigor a la propia mentalidad de la práctica que estudiamos, en Asuncionlandia. Exactamente en el mismísimo y depauperado microcentro administrativo de Asuncionlandia: en un local abierto sobre la avenida Eligio Ayala se concentran cuatro editoriales cartoneras: *Yiyi Jambo*, *Mburukujarami Cartonera*, *Mamacha Cartonera* y *Felicita Cartonera*... las dos primeras «fijas», al decir del poeta guaraní-parlante Miguelangel Meza (Caacupé, Paraguay, 1955), entrevistado en 2010 por Miguel Ángel Méndez, y de dinámica y presencia algo «medio aérea» las otras dos (lo que desespera al entrevistado, ya que hay costes que afrontar: «el laburo es mucho de kuates... y hay que ponerse a fin de mes» (4)), fruto éstas de la labor conjunta de dos poetas asuncenos, Cristino Bogado y Edgar Pou, de tan difícil clasificación como ubicación... incluso en el espacio. En cualquier caso, el céntrico local que a todos estos colectivos convoca recibe el evocador nombre de «Cartón Roga», muestra en sí del *jopará*, o mezcla urbana y moderna del idioma castellano del viejo conquistador peninsular con el más antiguo guaraní vernáculo, lengua de comunicación en un tiempo precolombino entre multitud de pueblos y etnias luego sometidas, idioma superviviente y hablado mayoritaria, popularmente en un Paraguay hoy trabajosamente bilingüe (en parte a consecuencia de una labor jesuítica en cuya evaluación no tenemos por qué entrar aquí). «Cartón Roga»: Casa del Cartón, o el hogar de los cartones. Denominación un tanto sorprendente o desconcertante, si se tiene en cuenta el hecho de que —aun en y desde sus evidentes señas de marginali-

dad— no deja de situarse en un «centro», de reivindicar un lugar o un domicilio y de evocar una fijación, por más que sea la de los cartones (con lo que, frente a la inquietud del poeta guaraní, habrá que dar la razón o empatizar al menos con la «volatilidad» de Pou y Bogado). Situar la voz «Roga» junto a un término que la misma enfatiza tampoco es, en el complejo contexto paraguayo, nada nuevo ni exento de extrañas evocaciones (5).

### **CUADRANDO EL CÍRCULO: ENTRE LA MARGINALIDAD Y LA CULTURA BURGUESA**

«Eloísa Cartonera: la editorial más colorinche del mundo», reza uno de los llamativos, bizarros pósters —o de los «antipósters», como diría Javier Barilaro— de propaganda de la primera editorial cartonera de la América Latina. Y, a juzgar por el abigarramiento de colores, técnicas, materiales y objetivos que constituyen el trabajo cotidiano de ésta y del resto de experiencias análogas que la han seguido, difícil será argumentar lo contrario. Y esto precisamente, el terrible colorido, lo «colorinche» de esta empresa, enunciado como en la simpática frase —aparentemente neutra o inocente— con que comenzamos el presente párrafo, será lo que quisiéramos comentar en este punto y parte del siguiente: ¿no es ya en sí una extraña contradicción, una suerte del rizado del rizo, una empresa que partiendo de los espacios de la pobreza y la marginación trata de emular ritos, auras y signos sociales propios de las clases frente a las que —en tanto que hegemónicas, dominantes, dueñas de la totalidad de los «centros» de poder— quieren mostrarse orgullosamente libres e independientes quienes abogan por aquellos espacios?

Convendrá no perder de vista una consideración global de la empresa y su problema. Ciertamente, el proyecto originario de Cucurto y Barilaro (inspirador, repetimos de cuantos han seguido su estela) podría presentarse, y así lo hicimos en este texto, como una derivación de las cooperativas cartoneras que en la periferia de Buenos Aires proliferaron con la crisis económica de comienzos de siglo. Ahora bien, *Eloísa Cartonera* implica un enorme plus, un auténtico giro que, pese a guardar una apariencia de similitud, distancia sustancialmente el movimiento editorial cartonero —en sus fines tanto como en sus modos e impulsos primeros— del simple reciclaje de cartones callejeros, más o menos organizado en torno a cooperativas adscritas en tiempos procelosos al mantenimiento de la dignidad de los más menesterosos por la vía del recurso a cierto discurso ecológico. Pese a que la editorial marginal del barrio o república de La Boca se dice hermanada con las cooperativas de cartoneros de la ciudad (6), las bases y los fines de su labor son muy diferentes. Por no decir, simplemente, que opuestos.

Para comenzar, lo menos evidente: las editoras cartoneras no reciclan el cartón. No lo procesan en modo alguno, sino que lo precisan de cierta calidad y bajo ciertos requisitos: habrán de ser cartones de una sola lámina, perfectamente limpios y, en la medida de lo posible, de colores vivos. Requisitos necesarios para la reutilización (que no

exactamente, no técnicamente, reciclaje) de dichos cartones a modo de tapas o cubiertas de libros, una vez coloreadas a mano con pinturas del tipo ténpera. Y aquí podemos señalar lo que, como alma y motor de la empresa que consideramos, la distancia sustancialmente de toda otra industria cartonera: *Eloísa* y su prolífica descendencia son «editoriales», por más colorinches que, a carta cabal, se reclamen. Su objetivo, por tanto, es la publicación de determinados materiales y autores en forma de libros que distribuir, que comercializar. Evidentemente, la recogida de cartones juega un papel primordial, pero bajo unas circunstancias, premisas y fines que nada tienen que ver con el ecológico reciclado de las cooperativas de cartoneros. Como editoriales, tratan de abrirse camino en el mercado —capitalista, por definición— de la industria del libro, en un sentido netamente ligado al formato analógico o clásico del mismo (por más que, sin duda, no desdeñen el paso a formatos y presentaciones digitales), tanto más necesario cuanto que los cartones que están en la base del proyecto son materiales tangibles, y —como observaremos unas líneas más adelante— el carácter «único» de las obras artísticas y literarias que alientan así lo requiere.

Por descontado, partimos en nuestras valoraciones de un supuesto básico de difícil manejo y sustentación: el libro o el acceso a los libros como algo propio de una cultura «burguesa» (en su acepción de ligada a clases medias, con determinado poder adquisitivo) o, si se prefiere, de una «alta cultura» (por oposición a una suerte de cultura pop-marginal). No podemos aquí defender tal terminología, ni entrar a justificar elecciones ideológicas. La base de nuestra elección la da el discurso mismo de los propios editores cartoneros, tanto como de quienes hasta el momento han tratado de documentar su experiencia. En tal discurso encontraremos afirmaciones semejantes a las siguientes: 1) las editoriales cartoneras responden a la exigencia de una democratización del acceso a la lectura de los pobres y marginados por el sistema (en más de una acepción: sistema social, político y económico, pero también sistema tradicional del mercado editor), 2) responden también al deseo de una serie de autores literarios que, por motivos diversos, no encuentran cabida en el anterior sistema doble, 3) potenciación de la lectura popular y creación literaria inclusiva, esto es: no ligada en modo alguno a exclusiones de orden mercantil, valorativo-canónico ni político, serán por tanto las premisas que marcan el camino de la edición cartonera.

Como se verá, los problemas de tal discurso —dados los supuestos indiscutidos de la lógica que lo sustenta— no dejan demasiado espacio de maniobra. Se supone la bondad (y el deseo) de determinados sectores de población a la lectura, tanto como la imposibilidad de los mismos de acceder a los productos del mercado librero «normal» por motivos económicos, además de la inexistencia de otras vías para salvar dicha imposibilidad (bibliotecas públicas populares, campañas estatales o regionales de difusión del libro y la lectura, escuelas y organizaciones culturales barriales,

etc.). Al tiempo que se promociona cierto gusto, cierto orgullo propio de la marginación: esa especie de libertad e «independencia» lograda de modo autogestionario por determinados sectores que, lejos de reclamar ayuda, desarrollo o puesta al nivel de y por parte de los centros clásicos del poder, repudia tales centros y espacios hegemónicos, en una defensa de la dignidad marginal —que no quiere otra cosa que habitar con modos nuevos y propios las márgenes— que inventa mundos y re-crea experiencias con vocación autónoma, casi al modo de las malparadas reducciones jesuíticas o de los utópicos falansterios: «repúblicas» de las orillas, «polis» de convivencia colectiva en los centros urbanos deprimidos, prácticamente abandonados, «-landias» sufijas que añaden a barriadas y ciudades enteras (Asuncionlandia, por ejemplo, de nuevo) que se diría dejadas de la mano del hombre, no digamos del clásico dios, en los mapas, proyectos y diseños del mundo presente y futuro. Todo ello, empero, sin abandonar los bastiones simbólicos del moderno humanismo ni las grandes narrativas humanizadoras (bondad de la lectura tanto como de la creación literaria, dignificación por el trabajo manual, humanización del dinero, etc.) y desde el encastillamiento en el polo moralmente positivo de un no tan novedoso maniqueísmo (bondad del trabajo y la cultura popular frente a la maldad política de los centros socialmente hegemónicos, humanidad del dinero justo frente a deshumanización del gran capital, relevancia de la creación «pura», ilimitada y sin trabas frente a las argucias desalmadas del canon y la avaricia de la industria cultural al uso, etc.).

No será de extrañar que, con tales premisas, el discurso de las experiencias que analizamos corra a menudo el riesgo de un deslizamiento pendular entre la reivindicación de lo propio como único refugio actual para la ética y la justicia, y una argumentación casuística, cimentada en el relato de anécdotas y experiencias vitales pretendidamente ejemplares, pero lastradas de patetismo.

### ¿FORMA DE VIDA — INDIVIDUAL, COLECTIVA— O EMPRESA COMERCIAL?

Con relación al punto anterior, conviene desarrollar la descripción de la labor de las editoriales cartoneras como una experiencia en alto grado paradójica o contradictoria, desde sus propios supuestos. Por un lado, nos hallamos ante un proyecto autogestionario, que se visualiza a sí mismo como punto de articulación de diversos reclamos de libertad, independencia y dignidad, entendidas como formas concretas de vida. Por otro, no deja de hallarse inserto en un muy concreto espacio cultural, ligado al libro, la creación literaria y la lectura, en las márgenes de la industria editorial (independiente) pero con una clara vocación comercial y de lucha en el marco de tal industria.

A modo de resumen de las discordancias, peticiones de principio y supuestos indiscutidos que, como ya señalamos, integran el discurso editorial cartonero, citaremos en extenso la argumentación de Miguel Ángel Méndez acerca del balance en *Eloísa Cartonera* de los costos de transforma-

ción de una experiencia transida de immanente trascendencia, por decirlo de algún modo:

«Para quienes gusten de valorizar el trabajo humano en dólares, los seis años de experiencia editorial de Eloísa Cartonera arrojan los siguientes datos: el cartón se compra a 1,50 \$ el kilo, cuando habitualmente se paga 0,30 \$. Y por la realización, los chicos cobran 3 \$ la hora de trabajo. Lo que sin otros costos da 4,50 \$ por un ejemplar.

Este costo parece alto, sin embargo, el precio de los libros en los países ricos pero empobrecidos — como Paraguay— supera ampliamente estos números, siendo imposible la adquisición de estos por individuos de las comunidades periféricas a los centros urbanos ostentadores de la cultura hegemónica y sus mercados.

A cambio de tan bajo costo, se logra la re-significación del espacio laboral (en términos sociológicos) y de la vida de las comunidades pauperizadas por el proceso capitalista, en términos de la psicología social, además de ser una transformación altamente ecológica, al trabajar con materiales reciclados.

Por extraña pero lógica dialéctica, resulta mucho máspreciado lo que el objeto logra en este tipo de producción (aumento del capital social en términos de lazos de confianza, educación, manifestación simbólica de diversidad y participación en una comunidad) que el precio mismo de éste en el mercado del libro.» (7)

No entraremos en la valoración de estos párrafos. Sucede, con todo, que la alusión a «quienes gusten de valorizar el trabajo humano en dólares» apenas oculta un gusto notable por la expresión de las cifras de la pobreza, en apoyo de la idea de una remuneración justa como pocas: el cartón se compra a los proveedores a un precio muy superior (1,50 dólares, frente a los 0,30 que afectan por lo general a las cooperativas cartoneras), aunque no se menciona que ese cartón ha de cumplir ciertos requisitos (limpieza, uniformidad, claridad, colorido), dado que no se destina a un reciclado propiamente dicho —pese al reclamo de «transformación altamente ecológica» del periodista—. Y al tópico, de ningún modo falso, de una pobreza que habla de un alto nivel de exclusión socio-económica y reparto desigual de la riqueza en «países ricos pero empobrecidos» como el Paraguay, se liga tanto la exclusión cultural, en términos de acceso a la lectura y al mercado librero, de las capas periféricas de la población como una «extraña pero lógica dialéctica», muy unida a lo que nos ocupará en el epígrafe siguiente: no interesa tanto el objeto que se logra en el trabajo editorial cartonero, el artesanal libro único encuadernado con cartones callejeros «reciclados», pintados, decorados a mano, ni su precio en un mercado alternativo o independiente, cuanto ese «aumento del capital social» que hace de la industria editorial cartonera un espacio de li-

bertad, re-dignificación y educación único en su género. La convergencia digna, por medio del trabajo y de un objetivo de alto valor simbólico a cumplir, de diversas individualidades marginadas en la construcción en libertad de un proyecto de vida comunitaria. El sueño de la libertad y el empoderamiento desde la autogestión de los parias a quienes no se deja habitar la tierra.

Una forma de vida, pues, que ni puede ni persigue esencialmente —como proyecto de vida— rescatar económicamente de la pobreza a quienes integran los colectivos de las editoras cartoneras, pero que ofrece otra cosa a cambio, no mensurable en términos dinerarios, sino justamente literarios, éticos, metafísicos, como ponen de manifiesto muchos relatos de experiencias concretas, no exentos de patetismo. Sirva a modo de ejemplo el de la Osa, una activa participante de Eloísa Cartonera, con locales que recordaremos abiertos desde 2003 en el maradoniano barrio donde el popular estadio de la Bombonera:

«Hasta ahora, la Osa no ha logrado reunir el dinero que necesita para ir a ver un partido de Boca, pero descubrió que hay sueños alternativos igualmente bellos, como Salón de belleza, el libro de Mario Bellatin, que es su favorito, y cuyas tapas ha hecho muchas, amorosas veces.» (8)

Aun así, las formas y experiencias de vida que consideramos parten de una empresa comercial, por más secundaria que tal sea en el contexto discursivo apuntado: intentos diversos de construir editoriales independientes, por definición pequeñas, marginales, renuentes al mercado «serio» o tradicional del libro, que repudian en tanto que inmerso en centros de poder hegemónicos, creadores de pobreza y desigualdad. Pero empresas comerciales a la postre, con una producción de libros, catálogos, listas de autores, títulos de obras, precios, posibilidad de suscripción de clientes, distribución de productos, registros en los estándares internacionales (mediante solicitudes al efecto de ISBN), obligaciones fiscales o búsqueda de exención de las mismas, presentaciones de libros, conferencias, anaqueles en ferias del libro, incluso creación de ferias del libro alternativo...

Y aquí, en el terreno de cierta materialidad comercial e industrial, por más en las márgenes que sea, es donde surgen contradicciones de imposible superación. Que escapan, de suyo, al bello, patético, utópico o combativo género literario de la justificación simbólica en clave ético-social, anarca o libertaria. Exploraremos algunas de tales contradicciones muy sucintamente, sin ánimo de agotarlas ni de ceñirlas exhaustivamente.

Las editoriales cartoneras habrían nacido, en el aspecto que ahora nos interesa, para impulsar la creación literaria sin límites ni trabas ajenas al hecho mismo creativo (y pasaremos por alto cuanto de metafísica, en sentido angelical, guarda esta premisa), es decir, para publicar la obra de autores que no hallan cabida en el mercado editor tradicional, a cuyo «canon» no se ajustan por una u otra circunstancia,

por lo general política o económica, nunca de calidad —valoración ésta que sí sería rechazada con indignación como metafísica, en sentido de engaño, por los autores interesados—. Lo que, dada la autogestión de tales emprendimientos traduciría tal labor en la edición de textos debidos a la pluma de los propios cooperativistas, de los socios constituidos como editores cartoneros y, en todo caso, del círculo más o menos amplio de amistades afines en la querencia literaria. Pese a lo cual, han reclamado el apoyo y los textos de autores «consagrados» por la industria editorial clásica: Mario Bellatin (admirado por la Osa de *Eloísa Cartonera*, en la anterior cita), César Aira, Ricardo Piglia, Alan Pauls, o han recurrido a la publicación más o menos arriesgada de textos de autores igualmente conocidos pero ya fallecidos, como Osvaldo Lamborghini, por no citar más que nombres ligados a la actividad de la decana *Eloísa Cartonera*. Nombres consagrados junto a los cuales, lógicamente, tratan de hallar cierto «impulso» los autores-editores que han elegido el trato con los cartones antes que las indignas alianzas administrativo-comerciales.

Como editoras independientes, libres hasta el hecho de reclamar la entera libertad de las «repúblicas» o «-landias» diversas de la marginación política y social desde las que operan, las empresas editoriales cartoneras tienen a orgullo su auto-financiación, por medio exclusivamente de la venta de los libros que producen. Ánimo soberano y despreciador de los centros de poder hegemónicos, comenzando por los políticos, que no impide que de cuando en cuando soliciten las subvenciones que se les niegan: hasta en tres ocasiones pidió *Eloísa Cartonera* ayuda a proyectos de micro-empresas en el marco abierto para ello por el Gobierno de la ciudad de Buenos Aires (9).

Igualmente, reciben y aceptan dichas ayudas, si se les conceden, o participan de buena gana en la visibilidad que otorgan las ferias del libro organizadas por las distintas cámaras de editores nacionales, a las que en mayor o menor medida están afiliadas. Incluso tratan en algunos casos de lograr espacios propios de visibilización configurados conforme a los patrones y modelos del mercado librero tradicional: un buen ejemplo de esto lo dieron los mencionados editores cartoneros paraguayos Cristino Bogado y Edgar Pou, animadores de la más o menos física, más o menos etérea (en el decir ya mencionado de Miguelangel Meza) *Felicitación Cartonera*, de Asuncionlandia, cuando en junio de 2008 lanzaron la «Primera Feria del Libro Kartonero» de dicha localidad, bajo los auspicios de la Municipalidad, en sus locales del Centro Cultural Manzana de la Rivera (Ayolas, 129).

### **LA OBRA DE ARTE ÚNICA Y TOTAL (O EL AURA DESCUIDADA EN EL TACHO DE BASURA)**

Pero, sin lugar a dudas, la más relevante paradoja del proyecto editorial cartonero se encuentra en el hecho mismo del producto que persigue: el libro como obra de arte única.

En realidad, el concepto de lo «único» integra un complejo núcleo de lo que sólo con mucho riesgo podríamos

entender como una suerte de «identidad» del movimiento que analizamos. «La única cartonera de Asunción», por ejemplo, era un modo de autodefinición del proyecto *Felicitá Cartonera* por parte de sus impulsores, Bogado y Pou, que de este modo obviaban la existencia de otras tres editoras cartoneras en la capital paraguaya, todas ellas localizadas en la «Cartón Roga» de la avenida Eligio Ayala (10). Pero donde lo único se hace objeto es, inevitablemente, en el propio libro salido de las imprentas, multicopias o simples fotocopiadoras de la editorial cartonera. Dado que la creación —ya que sería, en definitiva, técnicamente difícil hablar de «edición»— de un ejemplar supone la encuadernación del mismo con una lámina de cartón preparada al efecto, sola y exclusivamente para ese propio ejemplar, sin posibilidad de repetición, o cuando menos de una repetición técnica que tienda a la reproducción serial con pretensiones de identidad, de «despersonalización» de cada uno de los ejemplares de que consta la serie, como suele ser habitual en la industria editorial clásica.

A diferencia de lo que sucede en tal empresa tradicional, cada tapa de la empresa cartonera es única, consiste en una hoja de cartón diferente de las que se destinarán a otros libros o a otros ejemplares de ese mismo libro impreso. Pero no sólo por esto puede hablarse de ese ejemplar como de un objeto único. Ya que cada tapa, cada encuadernación, habrá sido coloreada, decorada, pincelada, tipografiada a mano —con técnicas diversas que incluirán o no plantillas decorativas, pinceles o plumas, témperas o ceras de color, etc.—, en un proceso altamente artesano de principio a fin, en el que los resultados tendrán mucho que ver con los medios empleados, pero sobre todo, ante todo, con el gusto, la destreza artística y manipuladora y las elecciones de la persona encargada de trabajar el acabado de cada cubierta: muchas veces los propios cartoneros que han facilitado la materia prima básica para la tarea cultural recicladora, y que ha escogido como alternativa, como forma de vida la participación activa en los talleres de la editorial cartonera.

Cada ejemplar, por tanto, no tendrá parangón ni doble. Las editoriales más «colorinches» del mundo, por generalizar el decir ya clásico de la propaganda de *Eloísa Cartonera*, sacan partido discursivo de lo que supone la producción de verdaderos libros-objeto, en una especie renovada y marginal de la vieja bibliofilia que convierte materiales de deshecho en postmodernos incunables. «Cada libro cartonero es como un tesoro», reza el título de una breve reseña sobre el proyecto de *Eloísa Cartonera* en el diario *Perfil*, de Buenos Aires (11). «Mucho más que libros», «Elaborados a mano» o el muy significativo y entre signos de admiración «¡No hay dos tapas iguales!», son otros tantos eslóganes patrocinados por el proyecto originario de Cucurto y Barilaro. Extraño reclamo, por cierto, aunque comprensible tal vez en el contexto actual de la edición de libros, sus problemas como mercado tradicional y el auge de las tecnologías digitales. Si el «aura» era aquello que de la obra de arte se atrofiaba en la época del predominio de su reproducción técnica, conforme a la idea matriz del célebre ensayo de 1936 de Benja-

min (12), es también lo que —paradojas del tiempo y de la depauperación de la cultura clásica— se recupera y se enarbola a los cuatro vientos como verdadera exhibición de singularidad, como *plus* humanizador para una mercancía que reclama ser vista con una nueva mirada.

Ser *distinguida*, en todos los sentidos del término. El «aura» de la edición cartonera, consciente o no su recuperación, quiere abrirse paso y señalar un camino (posible) en el actual embrollo y confusión de formas de vida, inquietudes culturales y perspectivas de consumo, con su trasunto depauperado: limitaciones extremas de esa misma vida humana, arrinconada hasta las esquinas de la necesidad y lo infrahumano, donde prima también la negación de la palabra, el escamoteo de goces como la lectura y la reducción a espacios intelectuales cada vez más estrechos. Cada libro cartonero será *único*, como un libro «dedicado, sencillo pero cariñoso», en el decir de una de las integrantes del proyecto originario. Pero su «aura» recuperada, aquello que lo distingue, que lo visualiza como obra de arte única, remite a un mismo tiempo a una vida singular que pide ser valorada conforme a determinados patrones (opuestos a los que esta misma operación identifica como primordiales en la sociedad actual) y a un objeto, el libro-único, que por ello mismo —y en un espectacular ejercicio valorativo de vuelta sobre sí— reclama un *precio* y un lugar en el mercado de objetos de consumo. Aunque mucho nos tememos que dicho lugar, de suyo *aurático*, con todos los agregados de la cultura de la que marginalmente participa con toda intención, se le hurte una y otra vez, a pesar del impacto mediático que en un momento puntual pueda lograr, a caballo del cálculo periodístico ante la anécdota y la rareza de cuanto pretende no ya escapar, sino simplemente (sobre)vivir con dignidad y libertad precarias en las márgenes del mil veces así llamado «sistema».

Descuidada en el tacho de la basura y de ahí rescatada y ensalzada, el «aura» del libro cartonero, obra de arte única y éticamente comprometida, no basta para resucitar el tiempo perdido de la esperanza. A su modo, se trata también aquí de un espectro póstumo.

#### PARA CONCLUIR — MODELO DE LA CONTRADICCIÓN Y LA ENERGÍA QUE ES AMÉRICA LATINA

Con espíritu musical transnacional a medio camino entre la cumbia villera y el narcocorrido, se ha hablado en ocasiones de «América Letrina», como una nueva posibilidad denominadora para una compleja realidad que trasciende ya desde hace tiempo las evocaciones de lo simplemente latino (13). Posiblemente, quienes alientan las difíciles experiencias de las editoriales cartoneras, nacidas como *Eloísa* en La Boca de un momento (otro más en la montaña rusa postkeynesiana) de crisis, no desdeñen el juego de palabras.

Antes al contrario. Habremos de recordar ahora, al final de nuestra breve aproximación, las palabras de Javier Barilaro que reproducíamos al inicio, para congeniar con él o, por lo menos, para comprenderlo y, a través de su modo de concebir las cosas, comprender también —al menos par-

cialmente— los motivos y coartadas que se concitan de manera implícita en las múltiples contradicciones de las editoriales cartoneras: quizá lo que haya de interesarnos, como a Barilaro, en una tan manida etiqueta como la de «arte latinoamericano», atenta a un discurso, un objeto y una realidad tan extrañamente percibidos desde Europa (pongamos por caso), sea la segunda parte, lo de hacer algo «latinoamericano», sin que la primera, hacer algo que pueda ser llamado arte, sea a la postre relevante. Tampoco lo serán las paradojas que hemos tratado de explicitar en estas páginas. La compleja realidad que las inviste, como parte que son de la realidad latinoamericana, ha hecho de la contradicción una segunda piel. También de la energía, o de la posibilidad si no de solucionar conflictos sí de crear y de creer que es posible (sobre)vivir aun a partir y dentro de esos mismos conflictos. La lógica de la esperanza, del optimismo —por más ínfimo que pueda ser—, de la confianza en que habrá un mañana (mejor, por favor), de la posibilidad de un futuro en el que nadie quede excluido (hablando, claro está, desde la posición de los habitantes de las mil y una márgenes), siempre ofrecerá dificultades, como las ofrece también el discurso orgulloso, ético, maniqueo, autónomo y, a la postre, resucitador de lo «único» de las editoriales cartoneras. Pero sin duda lo importante será que crea cosas, que ofrece mundos y perspectivas nuevas. Merecerá, al menos, que le prestemos atención.

[Coda final: Y mucha mayor atención, por cuanto encierra y sostiene su impulso primero, cuando las experiencias editoriales cartoneras ya no se ciñen «tan sólo» al ámbito de la pobreza y las márgenes latinoamericanas, sino que están entre nosotros, a caballo de la crisis actual de los países «primermundistas» y de las cada vez menores salidas para su «tercer mundo» interno y en crecimiento imparable. Desde luego, y como señalamos más arriba, los desplazamientos al norte del fenómeno editorial cartonero merecen un estudio aparte. Baste ahora con señalar los nombres de algunos proyectos análogos a los de Argentina o Paraguay: Cartopiés Cartonera y Meninas Cartoneras (ambas en Madrid), Cartonerita Niña Bonita (Zaragoza), Editorial Ultramarina (Sevilla), PapperLaPapp (en Alemania), La Guêpe Cartonnière (en Francia) o Poesía con C (en Suecia). La mayor parte de estos proyectos cuentan con páginas en la red de redes.]

## BIBLIOGRAFÍA

### 1) Libros y artículos:

BENJAMIN, WALTER: «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», en *Discursos Interrumpidos I*, trad. de Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1973.

BILBIJA, KSENIIJA y CELIS CARBAJAL, PALOMA (Eds.): *Akademia Cartonera: A Primer of Latin American Cartonera Publishers. Academic Articles, Cartonera Publications Catalog and Bibliography / Akademia Cartonera: Un ABC de las editoriales cartoneras en América Latina. Artículos académicos, Catálogo de publicaciones cartoneras y Bibliografía*, Parallel Press / University of Wisconsin-Madison Libraries, 2009. Disponible en: <http://www.meiotom.art.br/AkademiaCartoneraArticles.pdf>. [Consulta: 22/11/11].

CANO REYES, JESÚS: «¿Un nuevo boom latinoamericano?: La explosión de las editoriales cartoneras», en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, n.º. 47, 2011. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero47/boomlati.html> [Consulta: 22/11/2011].

FRIERA, SILVINA: «Hay un espíritu más o menos anarco que nos abarca a todos», en el diario de Buenos Aires *Página/12*, junio de 2008.

LAPPER, RICHARD: «Pulp Fiction», en *The Financial Times*, agosto 2004.

MARTÍNEZ, TOMÁS ELOY: «Las editoriales cartoneras: creadores ante la crisis», en el diario de Buenos Aires *La Nación*, marzo 2009.

MÉNDEZ, MIGUEL ÁNGEL: «¿Las Editoriales Cartoneras son Industrias Culturales?», en la versión impresa de la *Revista E'a*, Asunción, 2010.

RUIZ GUIÑAZU, MAGDALENA: «Cada libro cartonero es como un tesoro», en el diario de Buenos Aires *Perfil*, mayo 2009.

### 2) Páginas web:

<http://www.eloisacartonera.com.ar>

[http://www.galeriabm.com/spanish/artistas/javier\\_barilaro.asp](http://www.galeriabm.com/spanish/artistas/javier_barilaro.asp)

<http://elriodeheraclito.wordpress.com/2011/05/28/%C2%BFque-son-las-editoriales-cartoneras>

<http://kurupi.blogspot.com/search/label/Elo%C3%ADsa%20cartonera%20YIYI%20JAMBO%20hermanita%20parawayensis>

<http://www.ultimahora.com/notas/374515-Preparan-feria-de-libros-artesanales-en-CDE>

<http://www.ultimahora.com/notas/376415-Hoy-culmina-la-feria-de-libros-artesanales-en-CDE>

<http://archivo.abc.com.py/2008-12-10/articulos/477212/obras-de-javier-barilaro>

<http://www.ultimahora.com/notas/153169-Eloisa-Cartonera,-un-ejemplo-de-reciclaje-cultural-que-cunde-en-Latinoamerica>

<http://www.ultimahora.com/notas/385704--Karaoke-de-libros--suma-seguidores-en-el-Paraguay>

<http://felicita cartoneranhembyense.blogspot.com>

<http://www.abc.com.py/nota/de-la-creacion-en-libertad-a-los-cartones/>

## NOTAS:

- (1) Licenciado y Doctor en Filosofía por la Universidad de Murcia, Máster (Propio) en Ciencia Jurídica: Teoría, Historia y Comparación y Máster (Propio) en Género, Feminismos y Ciudadanía, ambos por la Universidad Internacional de Andalucía. Profesor del Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales de la Universidad de Granada. Integrante del Programa de Estudios Avanzados en Prácticas Críticas «Somateca 2013. Vivir y resistir en la condición neoliberal», del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid). Correo electrónico: atudela@ugr.es.
- (2) En este sentido, y en el marco de la Feria del Libro de Wisconsin, se celebró a inicios de octubre de 2009 un Congreso de Editoriales Cartoneras convocado por la Universidad de Wisconsin-Madison (USA) bajo el título: «Libros cartoneros: Reciclando el paisaje editorial en América Latina», en el que se congregaron editores de las cartoneras «originarias» de Argentina, Brasil, Paraguay, Bolivia, Perú, México y Chile. Tal reunión, organizada por Ksenija Bilbija y Paloma Celis Carbajal (véase la bibliografía), puede servirnos de guía a la hora de estudiar y cuestionar las razones del establecimiento del fenómeno editorial cartonero. Su posterior proliferación regional e incluso su desplazamiento a países del «norte» como Canadá y los propios Estados Unidos, anfitriones del Congreso citado, o a países europeos (España, Francia, Alemania, Suiza, etc.), merecería un análisis de mayor extensión y profundidad que el que proponemos en este ensayo.
- (3) También sostiene una web de visita obligada: [<http://www.eloisacartonera.com.ar>].
- (4) En Miguel Ángel Méndez, «¿Las Editoriales Cartoneras son Industrias Culturales?», en la versión impresa de la *Revista E'a*, Asunción, 2010, y en la web: [<http://elriodeheralito.wordpress.com>] (véase la bibliografía).
- (5) Pensemos, por ejemplo, en una difícil de obviar: «Colorado Roga», o Casa de los Colorados, es el nombre tradicional de un local social en Asunción, igualmente céntrico, que acoge la sede de la siempre todopoderosa ANR (Asociación Nacional Republicana) o Partido Colorado, que fuera la agrupación política única bajo la dilatada dictadura del general Alfredo Stroessner.
- (6) En la página web de Eloísa Cartonera podrá encontrarse una pormenorizada relación de dichas cooperativas, con sus respectivas razones sociales y señas de contacto. Se podrá comprobar el carácter igualmente barrial y periférico de la mayoría de estos colectivos: el Bajo Flores, la barriada de Fátima, el barrio de Liniers —en la actualidad literalmente «tomado» por poblaciones inmigrantes de origen boliviano—, Lugano, etc. Asimismo, resulta interesante la presencia en sus denominaciones de elementos como las vías ferroviarias o simplemente el tren (algo que establece en la actual realidad argentina de la pobreza y la marginación una secreta línea de continuidad con la misma realidad de tiempos pasados, aunque no muy remotos: la «vía» que era la «vida» de los viejos *croto*s y *linger*as, proletariado *lumpen* en necesario movimiento perpetuo), y los más comprensibles motivos de la esperanza, los sueños, el amanecer, la amistad, el futuro, el renacer, etc.
- (7) Miguel Ángel Méndez, *ob. cit.* (véase la nota al pie n.º. 4 del presente trabajo).
- (8) Tomás Eloy Martínez, «Las editoriales cartoneras: creadores ante la crisis», en el diario de Buenos Aires *La Nación*, marzo 2009.
- (9) Según nota de prensa del jueves 11 de septiembre de 2008, publicada en el diario de Asunción (Paraguay) *Última Hora*, bajo el título: «Eloísa Cartonera, un ejemplo de reciclaje cultural que cunde en Latinoamérica» (véase la bibliografía).
- (10) En nota de prensa del 27 de mayo de 2011, en el diario asunceno *ABC Color*: «De la creación en libertad a los cartones» (véase la bibliografía).
- (11) Magdalena Ruiz Guiñazu, «Cada libro cartonero es como un tesoro», en *Perfil*, mayo de 2009. Hay copia de esta contribución en la página web señalada de la editorial cartonera de La Boca.
- (12) Walter Benjamin, «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», en *Discursos Interrumpidos I*, trad. de Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1973.
- (13) «América Letrina» es el título de la primera exposición individual del artista plástico Eduardo Pereira Quintero, recientemente inaugurada en la Galería Espacios Libres del Centro de Arte «El Hatillo» de Caracas (Venezuela), y que tiene por tema central la violencia sin control generalizada al nivel de los distintos barrios que componen cualquier sociedad (no sólo) latinoamericana actual, pero desde una perspectiva complaciente en su crítica, de algún modo aplacada en su denuncia, mostrando esa —en expresión del autor— «hermosa violencia» que, a fin de cuentas, yace bajo toda polémica.