

Artigo

Libros y cartón: Una mirada a la experiencia editorial de la "Propia Cartonera" en Uruguay

Livros e papelão: um olhar sobre a experiência editorial da "Cartonera Propria" no Uruguai

Books and cardboard: a look at the editorial experience of "Cartonera Propria" in Uruguay

Leonardo Guedes Marrero¹

¹ Consejo de Formación en Educación,
Montevideo, Montevideu, Uruguay.

RESUMEN

En 2009 Uruguay vio nacer a "La Propia Cartonera", una editorial alternativa que respondía al desafío de transformar la forma de editar libros en nuestro país y al mismo tiempo tener un impacto socio-cultural en el medio. Desde la periferia y con la colaboración de vecinos y artistas disidentes, este proyecto iniciado desde la publicación barrial "Revista Caracú", se logró construir "un nutrido catálogo" y la participación de diversos artistas nacionales y extranjeros. En este trabajo me propongo realizar una aproximación a este proyecto editorial en el Uruguay que marca una clara alternativa de publicación y distribución de libros separándose de las estrategias comerciales de las "empresas editoriales".

Palabras clave: Editorial cartonera; Proyecto editorial; Uruguay

RESUMO

Em 2009 o Uruguai viu nascer "La Propia Cartonera", uma editora alternativa que respondeu ao desafio de transformar a forma de publicar livros em nosso país e ao mesmo tempo ter um impacto sociocultural no meio. Da periferia e com a colaboração de vizinhos e artistas dissidentes, este projeto partiu da publicação do bairro "Revista Caracú", foi possível construir "um grande catálogo" e a participação de diversos artistas nacionais e estrangeiros. Neste trabalho pretendo fazer uma abordagem a este projeto editorial no Uruguai que marca uma alternativa clara para a publicação e distribuição de livros, desvinculando-se das estratégias comerciais das "editoras".

Palavras-chave: Editora de papelão; Projeto editorial; Uruguai

ABSTRACT

In 2009, Uruguay saw the birth of "La Propia Cartonera", an alternative publishing house that responded to the challenge of transform the way of publishing books in our country and at the same time have a sociocultural impact on the quite. From the periphery and with the collaboration of neighbors and dissident artists, this project started from the publication of the "Revista Caracú" neighborhood, it was possible to build "a large catalog" and the participation of several artists national and foreign. In this work I intend to make an approach to this

editorial project in Uruguay which marks a clear alternative for the publication and distribution of books, detaching itself from the strategies "publishers" commercials.

Palabras clave: Cardboard publisher; Editorial project; Uruguay

1 INTRODUCCIÓN

El siglo XXI se inició particularmente con una fuerte crisis económica y social en América Latina. En 2001, en el marco de esta crisis, surgió en Argentina una cooperativa editorial y de artes gráficas llamada Eloísa Cartonera creada y dirigida por el poeta Washington Cucurto. La idea de sus fundadores fue ofrecer una respuesta "política" a la crisis y el sistema económico que la había generado cuando el desempleo forzó a miles de personas a recolectar basura en las calles de las grandes ciudades del país. Poco a poco, aquel proyecto de confeccionar libros artísticamente con el cartón que proporcionaban aquellos desocupados que vivían de la recolección de residuos se constituyó como una forma diferente de la producción de libros que logró cautivar a un público diferente y a aquellos escritores que buscaban cierta disidencia en sus publicaciones.

Eloísa Cartonera se transformó rápidamente en un faro para otros proyectos editoriales que fueron surgiendo alrededor del mundo. En 2009 su influencia llegó hasta Uruguay inspirando la creación de la editorial La Propia Cartonera, en un mercado difícil, tradicional y pequeño. Es por esto que nos proponemos en este trabajo realizar una aproximación a este proyecto editorial en el Uruguay que marca una clara alternativa de publicación y distribución de libros separándose de las estrategias comerciales de las "empresas editoriales".

1.1 Antecedente

En las últimas décadas el campo editorial en la región ha vivido diversas transformaciones que van desde su concentración y transnacionalización a través de los grandes grupos empresariales hasta el surgimiento de proyectos alternativos como pueden ser las editoriales cartoneras.

En relación a estas transformaciones, Ezequiel Saferstein e Daniela Szplibarg argumentan para el caso argentino, que una forma de combatir el avance de las multinacionales fue el surgimiento de proyectos culturales nacionales con su propio estilo de fortalecimiento, particularmente después de la crisis de 2001:

en contraposición a los conglomerados transnacionales concentrados que pasaron a controlar el 75% del mercado de libros, en esta década y con más fuerza luego de la crisis del 2001 proliferan estos proyectos con estilos culturales propios y de capital nacional, que complejizan el entramado editorial (Saferstein y Szplibarg, 2014, p.9)

La crisis del 2001 fue una de las más importantes de la historia de la Argentina y la región. Los argentinos vieron pasar a cinco presidentes de la República en tan solo once días luego de que una intensa ola de protestas que arrojaron 27 muertos y varios heridos provocaran la dimisión del presidente Fernando de la Rúa.

En mayo del 2001 el 36% de los argentinos vivía en la pobreza (Rojas, 2003) y las ciudades más importantes veían a cientos de desocupados buscar alternativas para poder sobrevivir. En este contexto de intensa crisis política, económica y social surgió Eloísa Cartonera, uno de los proyectos editoriales que se convirtió en un ejemplo para el desarrollo de apuestas alternativas en el mundo editorial en diversos países teniendo como consecuencias la fundación de 48 editoriales de este tipo en 19 países entre el 2003 y el 2010 (Kunin, 2013) entre los que se encuentran La Propia Cartonera de Uruguay.

Eloísa Cartonera fue fundada en 2003 por el poeta Washington Cucurto y los artistas plásticos Javier Barilaro y Fernanda Laguna pensada no solamente para marcar un estilo diferente sino también establecer un vínculo estrecho con la comunidad. Un ejemplo de ello es que uno de los objetivos al inicio del emprendimiento era beneficiar a los cartoneros, como cuenta Cucurto, la "ganancia era toda para el cartonero, nosotros no ganábamos nada" (Sierra-Alonso, 2019). De esta forma, las editoriales cartoneras no solamente se erigían como una alternativa editorial sino también como una forma de resistencia cultural al sistema capitalista.

2 EL NACIMIENTO

El nacimiento de La Propia Cartonera en Uruguay se da en un marco diferente al de Eloísa Cartonera. Su fundación en agosto de 2009 fue en medio de una superación de la gran crisis económica vivida por el país a comienzos del siglo XXI y en el marco del primer gobierno de izquierda en la historia del país tras la victoria electoral del Frente Amplio por un 51.68 % de los votos en octubre del 2004.

A partir del grupo de la Revista Caracú, una publicación cultural independiente ubicada en la periferia de Montevideo, más precisamente en el barrio "Nuevo París" se fue gestando el proyecto de la creación de esta nueva editorial en Uruguay. Así como la revista se había fundado buscando un espacio cultural alternativo en una de las zonas excluidas culturalmente, el proyecto editorial tenía también sus raíces allí. Tal como expresaban los autores Martín García Gómez, Gonzalo Ledesma, Diego Recoba, Gervasio Núñez y Pablo Grande, en la primera editorial de la revista, "Caracú nace en la periferia y en ella encuentra su hábitat y su motivación principal. Quienes ya hemos asimilado la exclusión cultural por parte de la hegemónica metrópoli tenemos una historia que contar" (Revista Caracú, 2009, p. 2).

Figura 1 – Logo de la Propia Cartonera.



Fonte: Acervo particular dos autores

El proyecto de la Revista Caracú, además de fortalecer el vínculo entre quienes fueron los fundadores de la editorial, contribuyó a conocer también un poco más la realidad que los rodeaba ya que eran ellos mismos quienes distribuían sus ejemplares. Por otra parte, los asentamientos de la zona de Nuevo París, posibilitaron el contacto con recicladores que luego proporcionaron los insumos necesarios para su ambicioso proyecto.

La convocatoria se dio en 2009 en el bar del barrio “Clase A” propiedad de un vecino conocido como “El Armenio”. Fue allí donde se reunieron con vecinos interesados en el proyecto y “Saracho” un reciclador conocido de la zona que se ofreció a proporcionarles el cartón (La Propia Cartonera: Cartón Cumbia y amor: <https://www.youtube.com/watch?v=8Z-jQbH1tlzU>, 2012).

La base del proyecto se sostuvo en dos grandes pilares, una función social y por otra parte el carácter de independiente. Lo social residía básicamente en la intención de que la editorial fuera no solamente un proyecto cultural, sino que al estar inmerso en el barrio fuera una especie de “intervención” diferente a las que habitualmente tenían las organizaciones sociales tradicionales. La capacidad de transformar, de trabajar en equipo, de pensar y ser creativos aparecieron como los principales ingredientes para alcanzar ese objetivo. De esta forma, la editorial produce la figura de un grupo editor independiente en donde éste se convierte en “un factor de diversidad y su actividad refleja el estado de la creación e investigación” (Danieli, 2006, p.131) dentro de la comunidad.

El otro pilar, es el carácter de independiente, que es definido por sus creadores como “no depender de nadie” y “de pensar por nosotros mismos y hacer lo que nos gusta” (La Propia Cartonera: Cartón Cumbia y amor, min. 8.00: <https://www.youtube.com/watch?v=8Z-jQbH1tlzU>, 2012).

Por otra parte, como expresa Pablo Grande, La Propia Cartonera surge con la intención de “armar libros sin algo que guíe sin más que las ganas de hacer esto y de tratar de establecer un tipo de relación distinto entre la gente, los libros, la cultura” (La Propia Cartonera: Cartón Cumbia y amor, min. 8.50: <https://www.youtube.com/watch?v=8ZjQbH1tlzU>,

2012) lo que le otorga una característica original y puramente alternativa ya que la experimentación y el ensayo y error son las directrices que la rigen. Esto resulta muy importante ya que como expresa Margarita Valencia “en el proceso de formación del oficio de editor, la pregunta más relevante no es cómo se edita, sino para qué se edita” (Valencia, 2018, p. 413).

Por otra parte, el proyecto fue creado con un esfuerzo importante de sus integrantes que tenían que trabajar de otra cosa para sustentarse ya que la rentabilidad del emprendimiento hizo imposible que pudieran vivir propiamente de la editorial, deseo que varios de sus fundadores manifestaron poder lograr en algún momento. Esto deja en claro, tal como expresa Ksenija Bilbija que más allá de lo alternativo y disidente de este tipo de editoriales “no significa que las editoriales cartoneras nieguen las leyes y la lógica del mercado: dependen de la venta para mantenerse, pero también buscan mercados excluidos por las multinacionales” (Bilbija, 2010, p. 103).

2.2 La Edición

Desde sus inicios hasta el mes de julio de 2010, el taller editorial donde se llevaba a cabo la elaboración de las tapas de los libros se desarrolló en el Clase “A”, en la esquina de Santa Lucía y Faramiñán. A partir de ese momento se trasladó al barrio de “La Teja” en Agustín Muñoz esquina Molina, otro barrio obrero y popular ubicado en la periferia de Montevideo y en donde funcionó hasta su traslado a la Casa de la Filosofía de Montevideo en el barrio Cordón donde permaneció hasta el cierre de la editorial en octubre del 2019. Este espacio en donde se da parte del proceso de construcción del libro cartonero en donde convergen múltiples factores define parte importante de lo que es la esencia del proyecto: un tránsito “(..) entre lo editorial, lo estético y el trabajo colaborativo” (Urtubey, 2019, 208)

Los libros eran realizados en el taller en donde se diseñaban, se cortaban y se pintaban las tapas en donde luego se llevaba a cabo la encuadernación, lo que demostraba al igual que otras editoriales cartoneras que “el proceso de producción de libros cartoneros es en gran parte artesanal y artístico” (Kudaibergen, 2015, p. 138).

El proceso era realizado junto a niños y jóvenes del barrio a los que muchas veces se sumaban algunos autores para hablar sobre sus libros e incluso trabajar junto a los demás, transformando el proceso de elaboración del libro en una obra de carácter colectiva y que encerraba diferentes significados para cada uno de los actores que participaban en él. En este sentido tal como señala Bilbija, “el valor de un libro cartonero reside tanto, si no más, en su trayectoria como en la escritura” (Bilbija, 2010, pp. 108-109).

Como menciona Bilbija, “el poder y el valor de un libro cartonero están también en el placer generado alrededor de su producción” (Bilbija, 2010, p.107). Y es exactamente lo que experimentaban quienes estaban inmersos en la producción de los libros en La Propia Cartonera. Parte de ello no solamente queda claro con el firme compromiso de quienes integraban el proyecto pese a los escasos márgenes de ganancia, si es que la hubo en algún momento, sino también en el compromiso cultural generado en torno al proyecto. En este sentido, el papel de a quién se editaba en la editorial constituía un tema central.

casi todos los editores cartoneros tienen más de un trabajo al que aúnan su pasión por el proyecto alternativo. La mayoría enfrenta pérdidas con la venta de sus libros y se ve obligada a invertir capital propio para sostener el proyecto» (Kudaibergen, 2015, p. 134).

“La función editorial, sin ser reducida a sus operaciones estrictamente materiales, puede resumirse en tres verbos: elegir, fabricar y distribuir” (Bilbija y Celis-Carbajal, 2009, p.111). En cuanto a la operación de elección, esta es muy amplia, incluye tanto la estética, cómo llevar a cabo la distribución, el tipo de proyección que se pretende dar al proyecto editorial y, fundamentalmente, qué y a quién se edita.

La editorial apostó a la edición de autores latinoamericanos o extranjeros con una postura crítica y alternativa, prefiriendo siempre aquellos que estuvieran vivos y que lo que escribieran les gustara a los editores, siendo imprescindible concordar en la intención de democratizar la literatura (Reyes, 2010).

2.3 El Catálogo

La construcción del Catálogo de la editorial se construyó en base a la divergencia y no bajo un criterio comercial, bajo esta característica, La Propia Cartonera logró construir un extenso catálogo integrado por escritores nacionales y extranjeros que estaban dispuestos a ceder sus obras. Esta editorial, como las otras editoriales cartoneras no pudo asumir los recursos que implican el pago por derecho de autor por lo que la solidaridad y complicidad del autor con este proyecto editorial es un elemento fundamental para que sea posible. En palabras de Bilbija en referencia al proyecto editorial de *Eloísa Cartonera*, el interés de los fundadores de la editorial “estaba en lo comunitario y solidario, pero resultó que no eran los únicos protagonistas culturales que querían formarse fuera de las reglas del libre mercado” (Bilbija, 2010, p. 98), muchos escritores reconocidos estuvieron dispuestos a respaldar con sus nombres en un deseo de contribuir al fortalecimiento de un camino alternativo, pero también de prestigiar el sello editorial y a aquellos “nuevos” o “desconocidos” escritores que decidían editar a través del *La Propia Cartonera*.

Un claro ejemplo de estos autores reconocidos es el caso del recientemente fallecido poeta Elder Silva, reconocido tanto por su producción poética, la cual recibió varios premios y reconocimientos, como por su rol de gestor cultural a cargo de la dirección del Centro Cultural Florencio Sánchez, un reconocido teatro ubicado en el Cerro, barrio lindero a La Teja y de una singular tradición popular en Montevideo y con raíces históricas desde la época colonial.

Figura 2 – Elder Silva y Rodolfo Edwards durante la presentación del libro de poesía “The real poncho” en el taller La Propia Cartonera. Año 2011.



Fonte: Acervo particular dos autores

Al fundarse la editorial, se contactaron con Silva, que además se caracterizaba por tener siempre abierta la puerta de su oficina para cualquier persona que quisiera hablar con él o proponerle algún proyecto cultural. En ese contacto le transmitieron que tenían un deseo de concretar un proyecto editorial cartonero y que su intención es que una de sus primeras publicaciones fuera suyo a lo que Silva accedió contento y sin pensarlo. De esa forma, en 2009 uno de sus primeras ediciones fue "Sachet" un libro de poesía del autor y que daría inicio a la colección de poesía de la editorial.

Durante sus diez años de vida, *La Propia Cartonera* fue construyendo un variado catálogo que se divide en tres categorías: narrativa, poesía y teatro. A estas, cabe agregar la colección "Gusto tuyo" producto de Encuentro de Poesía Latinoamericana 'Gusto Tuyo: Lengua Fraterna' realizado en la ciudad de Montevideo en el mes de diciembre del año 2010 y "Gilda Vive", colección de poetisas mujeres de diversos países latinoamericanos.

Narrativa:

La categoría de narrativa está integrada por más de cuarenta títulos de autores de Argentina, Uruguay, Brasil, Chile, México, Panamá, Ecuador y España:

Mil Gotas de César Aira; *Pulgas y Cucarachas* de Washington Cucurto; *Niño rico con problemas (y algunos otros cuentos)* de Dani Umpi; *La Muerta* de Pablo Giordano; *La Dama del bar Nevada (y otros cuentos)* de Sergio Faraco; *Rock Barrial* de Juan Diego Incardona; *Canon perpetuo* de Mario Bellatín; *Los Alienados* de Damián González Bertolino; *Los espacios irónicos* de Eduardo Halfon (Gua); *5* de El Quinteto de la Muerte; *La Pesada Valija* de Benavides de Samanta Schweblin; *El Bosque Pulenta* de Fabián Casas; *El Viaje Definitivo* de Pablo Grande; *Astra y Oster* de Gabriela Bejerman; *Vivir donde América se hace cruz* de Carlos Oriel Wynter Melo; *Del otro lado* de Ramiro Sanchiz; *Sórdidos detalles a continuación* de Rafael Juárez Sarasqueta; *Las notas perdidas* de David Miklos; *Hotel Cabildo* de Sebastián Pedrozo; *Swedenborg vs Kant* de Cecilia Pavón; *Monólogos en fuga* de Andrea Jeftanovic; *Album de cromos* Gabriela Alemán; *Kioto* de Juan Villoro; *Espacio compartido* de Romina Doval; *El despenador* de Martín Bencor; *Caballo* de Hernán Ronsino; *2073* de Félix Bruzzone; *Un chango llamado Hemingway* de

Sergio Fong ; *El cerebro musical* de César Aira; *Impresiones en silencio* de Roberto Appratto ; *Orlando el holandés y Tanta ternura* por Borghi; *la revolución* de Gabriel Casas; *Flor de Piel* de Nicolás Der Agopián; *Malas tierras* de Sebastián Pedrozo; *El aire* de Sodoma de Martín Bentancor; *Los otros libros* de Ramiro Sanchiz; *Fúster* de Diego Meret; *Standard* de Damián González Bertolino ; *Cuco* de Antonio Jiménez Morato; *Grandes Éxitos* de Luciano Lamberti; *Casi sábado a la noche* de Leonardo Oyola; *El mendigo en la bañera* de Gabriel Sosa; *Cenizas* de Horacio Cavallo; *Coger en castellano* de Pedro Mairal; *Paredes de Amargues* O'Boggie ; *La conversación* de Ricardo Strafacce; *Alerta naranja* de Leandro Delgado.

Figura 3 - Portada del libro de relatos del multifacético artista Dani Umpi. Año 2009



Fonte: Acervo particular dos autores

Poesía:

La categoría de poesía está integrada por una veintena de títulos de autores de Argentina, Uruguay, Chile, República Dominicana, México, España y Alemania:

Sachet de Élder Silva ; *Inflamable* de León Félix Batista; *Lo que cae del Ciruelo* de Germán Borelli y Horacio Cavallo ; *Pornosonetos* de Ramón Paz; *Con mis botas kosakas* de Timo Berger; *Upepeté (noticias del Paraguay)* de Washington Cucurto; *Poemas de amor tóxico* de Juan Terranova; *Ortega no se va* de Ricardo Piña; *La poesía chilena soy yo* de Héctor Hernández Montecinos; *El Velo Hermafrodita* de la Lengua de Oscar Fariña; *Conversaciones con Jack La Motta* de David Liquen; *Algunos apuntes* de Gladys Castelvechchi; *Respiración del laberinto* de Mario Santiago Papasquiaro; *Sudáfrica* de David Liquen, Manuel Forega, Juan Luis Saldaña, Diego Recoba, Gonzalo Ledesma, Elder Silva, Manuel Podestá, Pablo Grande, Ricardo Piña; *Mixtura* de Néstor Groppa; *Impreso en papel vegetal* de Milton López ; *Sobre como aprovechar los restos* de Lalo Barrubia; *Clásicos selecta* de Inti García Santa María; *The Real Poncho* de Rodolfo Edwards; *Cuadernos de lengua y literatura vol. VI: Crítica de la imaginación pura* de Mario Ortiz; *Tanto tiempo y otros poemitas* de Damián Ríos; *Los orientales* de Stevenson de Elvio Gandolfo; *Imperio* de Manuel Podestá; *Hasta acá* de Diego Vdovichenko; *Hinchada de metegol* de Omar Chauvié.

Al catálogo de poesía debe agregarse además la colección de poesía de mujeres la-

latinoamericanas denominada "Gilda Vive", en homenaje a la cantante de cumbia argentina. La colección fue lanzada en 2011 y está integrada por poetas femeninas de toda América Latina y entre sus primeros títulos encontramos *El recreo-Nuevo plan de fronteras* de la argentina Valeria Meille, *Hipocampo* de la peruana Denisse Vega, *Cuando los demonios cantan* de la mexicana Adelaida Caballero, *Antro* de la chilena Amanda Durán y *Poemas paredísticos* de la Panameña Katia Chiari. La decisión de la editorial a apostar a la creación de una colección de poesía femenina se enmarca claramente dentro del proyecto editorial caracterizado como alternativo y en gran parte disidente, al menos para el mercado editorial en Uruguay, combatiendo la tendencia patriarcal de las colecciones y/o publicaciones de las editoriales comerciales.

Figura 4- Lanzamiento de la colección de poesía femenina "Gilda vive". Noviembre del 2011



Fonte: Acervo particular dos autores

Finalmente, *La Propia Cartonera* editó una breve colección de poesía que recogía lo que había sido el "Encuentro de poesía latinoamericana" desarrollado en las ciudades de Montevideo y Libertad y que se propuso la congregación de diversos poetas de Uruguay y el resto de Latinoamérica durante los primeros cuatro días del mes de diciembre del año 2010. En el encuentro se dio lugar a lecturas de poesía, performances, espectáculos poético-musicales, presentaciones de libros, mesas redondas, conferencias y charlas. El mismo, fue el proyecto ganador de los Fondos Concursables del mismo año.

La colección estuvo integrada por *La Ciudad Lucía* de la chilena Paula Ilabaca, *La raza chilena I* y *La raza chilena II* del también chileno Pablo Paredes, *Afrodictum* del argentino Juan Salzano, *Tilos* de la poeta argentina Valeria Meiller y *Tango negro* del uruguayo Saúl Ibargoyen.

Teatro:

La categoría de teatro está integrada por más de veinte títulos de autores de Argentina, Uruguay, Chile, Bolivia, Perú, Ecuador, Panamá y México:

Diosa de barrio de Federico Falco; *Haikus Gordos* de Belén Iannuzzi; *Son bellas las santas* de Mayra Serra; *Papel Cebolla* de Alfonsina Brión; *Los barcos vuelven* de Laura Petrecca; *La Lengua del viento* de Olga Leiva; *Postales* de Sol Echeverría; *Opacidad* de Paula Einöder; *El Recreo* de Valeria Meiller; *Paredísticos* de Katia Chiar; *La mañana empieza muy tarde* de Rocío

Cerón ; Aire quemado de Gladys González ; Como un disfraz de conejo de Agostina López; Teoremas de Nurit kasztelan; Discontinuos de Noelia Vera; Antología de Úrsula Starke; Cromañón de Juana Roggero; Una cosa mínima de Julieta Lerman; Hippocampus de Denisse Vega Farfán; La República en el espejo de Rery Maldonado ; Tramoya de Andrea Samaniego; Contar con los dedos hasta el infinito de Eugenia Rombolá; Tierra del fuego de Adriana Kogan; Vayonesa de Meli Depetris.

Como vimos, el catálogo de *La Propia Cartonera* se caracterizó por una riqueza literaria basada en la diversidad. En el encontramos a editores consagrados, escritores extranjeros, artistas vinculados con el universo LGBT como Dani Umpi y sobre todo, algo que rompe con una tendencia de las editoriales nacionales de siglo XX en cuestión de género ya que a diferencia de aquellas editoriales en las que sus catálogos eran predominantemente masculinos, en el proyecto editorial de esta editorial cartonera existe una gran presencia femenina, lo que demostraba “un deseo creciente de visibilizar y poner en circulación la obra de mujeres “ (Szpilbarg, 2018, p. 16)

2.4 La Estrategia

La propuesta de una editorial cartonera en Uruguay implicaba muchos desafíos. Pese a que tradicionalmente el público uruguayo se ha dicho que es un gran lector, el mercado es inevitablemente pequeño por la dimensión de su población, además de ser un público en general más conservador a la hora de consumir libros. Esto implicó que *La Propia Cartonera* tuviera que manejar una estrategia que le permitiera ingresar al hogar de los lectores teniendo en cuenta su propuesta disidente.

Cabe recordar que el objeto libro, partiendo de Bourdieu (2009), posee dos variables que le son inherentes; por un lado, la simbólica ya que es un objeto que porta ideas y las hace circular y por otro, una variable como mercancía. En palabras de Beatriz Valinoti:

de este modo, los libros pasarían a ser considerados no solo un bien cultural, un medio trasmisor de ideas –que permite desde salvar el alma hasta reparar máquinas, pasando por conocer sucesos de actualidad o alejarse de la monotonía de la vida diaria viviendo historias fantásticas–, sino también un objeto de consumo que responde a las condiciones materiales de producción y mercado (Valinoti, 2013, p. 63).

Por otra parte, en relación a la primera variable que mencioné, suscribo al planteo de Ezequiel Saferstein:

consideramos a las ideas no como entidades transhistóricas, sino que para dar cuenta de la complejidad de las mismas debemos prestar atención a los elementos que se ubican por fuera de los textos, es decir, las mediaciones y condiciones sociales de producción, circulación y consumo (Saferstein, 2013, p.141).

Teniendo en cuenta el planteo de Saferstein es donde enaltecemos el valor de la *Propia Cartonera* en relación a la producción de libros. El carácter artesanal de su creación del libro lo hacían particularmente interesante a la hora de adquirir un ejemplar cartonero. Ningún libro es igual y eso despierta además de curiosidad cierto apego o interés por un público

que aprecia al "libro objeto" y aquel público joven o adulto que buscaba leer algo diferente y que fuera "contra la corriente" de las grandes editoriales al mismo tiempo que muchos lectores adquieren este tipo de libros con fines coleccionables justamente por su carácter de irrepetible.

Por otra parte, otro elemento a tener en cuenta es el valor comercial del libro:

los libros cartoneros `son más baratos y llegan a lugares donde las cubiertas satinadas y las tintas al plomo de los grandes grupos editoriales ni siquiera intentan llegar porque un libro es un bien inasequible para la gran mayoría' (Canosa, 2017, p.71)

Las presentaciones de los libros, que se hacía en la noche, en general se realizaban junto con sus autores en donde se practicaban lecturas, performances, se escuchaba cumbia e intercambiaba con el público que en un porcentaje interesante era parte de la comunidad, le daban una particular característica al proyecto y permitieron poco a poco hacerlo más conocido. Otro medio fueron las redes sociales y el infaltable "boca a boca", experiencia que ya habían adquirido quienes a través de la publicación y distribución de la extinta Revista *Caracú* lo hicieron puerta a puerta.

Una de las mayores apuestas de comercialización fue el contacto que tomaron con las librerías. Sin lugar a dudas el desafío de la comercialización de algo tan diferente no era tarea sencilla para la editorial. Sin embargo, tras diferentes contactos fueron logrando que librerías importantes se "arriesgaran" animándose a comercializar los libros de *La Propia Cartonera*. De esa forma, además de la venta directa desde el taller de la editorial a quien quisiera adquirirlos, los libros de la editorial comenzaron a poder encontrarse también en importantes librerías de Montevideo: la tradicional librería Linardi y Risso, Moebius, Lautréamont, La Nacional y La Lupa Libros. A esto se le agregó un sistema de encargos nacionales y extranjeros a través del correo electrónico de la editorial.

El contacto con Álvaro Risso de la librería Linardi y Risso y miembro de la Cámara Uruguaya del Libro les permitió tener su participación en la 33° La Feria Nacional del Libro del 2010. Si bien la presencia de los stands de las editoriales requerían un precio elevado, Risso les consiguió un espacio gratuito. Esta participación les permitió no solamente una de las ventas más grandes desde que se habían fundado (La Propia Cartonera: Cartón Cumbia y amor, min. 11.48: <https://www.youtube.com/watch?v=8ZjQbH1tlzU>, 2012) sino que les permitió también hacerse más conocidos en el mercado nacional pero también establecer contactos con miembros de la cultura provenientes de la región.

La estrategia de La Propia Cartonera estuvo estructurada básicamente en el establecimiento de redes intelectuales y culturales que le permitieron hacerse conocida en el mercado nacional pero también ser reconocida dentro de una Red Latinoamericana de Editoriales Cartoneras, participando de diversos festivales de poesía en Uruguay y Argentina.

En la Feria Nacional del Libro de 2019 en el stand de La Propia Cartonera se realizó un altar de recuerdos a modo de homenaje y despedida. El 11 de octubre de ese año se despidieron con música, lecturas de libros, brindis y un sentido homenaje a los escritores

Elder Silva y Saúl Ibargoyen cerrando una década de producción de libros alternativos en el mercado nacional.

3 CONCLUSIONES

Como hemos visto someramente, *La Propia Cartonera* constituyó un interesante proyecto editorial colectivo que no solamente estuvo estrictamente vinculado a la producción de libros sino que estuvo estrechamente relacionada con la cuestión social y la comunidad en la que estaba inserta, logrando que más allá de la producción de libros que por cierto fue significativa, construyendo un diverso catálogo, fuera un espacio cultural y de recreación.

Tras estudiar el fenómeno de la edición cartonera,

(...) resulta inevitable establecer el paralelismo con los pliegos de cordel, manifestación popular que surge en España a finales del XV y tiene vigencia hasta entrado el siglo XX. En primer lugar, tanto en uno como en otro son las clases desfavorecidas quienes desempeñan una participación activa: si en los pliegos de cordel son los ciegos muchas veces los vendedores o, incluso, los creadores del texto, en las editoriales que nos ocupan son los cartoneros quienes aportan la materia prima y sobre los que revierten los beneficios. En segundo lugar, el producto resultante es similar: tanto en uno como en otro se trata de un cuadernillo o un pequeño libro fabricado de manera artesanal. En tercer lugar, en los dos casos el bajo precio hace que los textos sean accesibles a la gran masa del público lector. Y, por último, el contenido circula en ambos por el sendero de la literatura popular (y acaso se podría suscitar también el mismo debate sobre la calidad estética) (Cano, 2010,s/d).

El proyecto de *La Propia Cartonera* que nació de un grupo de amigos rebeldes y de barrio que buscaban algo diferente y combatir la idea de que el arte le pertenece a una élite, logró sobrevivir una década en un mercado difícil, pero en el cual supieron hacerse un lugar y marcar una tendencia diferente, alternativa, artística y atractiva que llevó a varios autores conocidos y desconocidos a querer publicar con ellos y a muchos lectores acercarse a la poesía, narrativa y dramaturgia publicados por la editorial.

Hoy la edición cartonera en Uruguay cuenta únicamente con un proyecto editorial denominado *Sin Licencia* y que también nació durante el 2009 en la ciudad de Montevideo, pero que posee algunas características diferentes además de que su funcionamiento es de carácter transfronterizo funcionando en Montevideo, Buenos Aires, Porto Alegre, París y Granada.

En una entrevista que le realizó la periodista Débora Quiring de La Diaria, Deigo Recoba expresaba:

Sentimos que, luego de nuestra experiencia, las editoriales uruguayas se animaron a otro tipo de catálogo: Hum y Criatura empezaron a publicar a otros autores, y de algún modo fueron más audaces porque se dieron cuenta de que había un público (Quiring, 2019)

Finalmente, al referirse al fin del de este proyecto, Recoba apuntaba al agotamiento del mismo y en referencia a ello expresaba que “cuando se pierde esa presencia [se refiere

a la presencia em la calle], ese trabajo constante, hay que saber soltar, cerrar el proyecto” (Quiring, 2019).

REFERENCIAS

BILBIJA, Ksenija; CELIS-CARBAJAL, Paloma. **Akademia Cartonera**: Un ABC de las editoriales cartoneras en América Latina [online]. Disponible en: <https://books.google.com.uy/books?id=wVewr1LfQiw-C&lpq=PA110&dq=editar%20con%20cartoneras&hl=es&pg=PA4#v=onepage&q=editar%20con%20cartoner&f=false>, 2009.

BILBIJA, Ksenija. **Borrón y cuento nuevo**: las editoriales cartoneras latinoamericanas. Nueva Sociedad, n. 230, p. 95-114. Disponible en: https://www.academia.edu/1297000/Borrón_y_cuento_nuevo_las_editoriales_cartoneras_latinoamericanas, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **Intelectuales, política y poder**. Buenos Aires: EUDEBA, 2000.

CABRERA, Ramiro [Lazanjabro]. **La Propia Cartonera**: cartón, cumbia y amor. [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=8ZjQbH1tlzU>, 2012.

CANO REYES, Jesús. **¿Un nuevo boom latinoamericano?**: La explosión de las editoriales cartoneras. Espéculo. Revista de estudios literarios, n. 47, p. s/d. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero47/boomlatin.html>, 2010.

CANOSA, Daniel. **Editoriales cartoneras**: el paradigma emancipatorio de los libros cartoneros en contextos de vulnerabilidad social. Disponible en: <http://eprints.rclis.org/32049/1/DANIEL%20CANOSA%202017.pdf>, 2017.

DANIELI, Anna. **Edición independiente**: estrategias para la diversidad. In: MONETA, Carlos. El jardín de senderos que se encuentran: Políticas públicas y diversidad cultural en el MERCOSUR. Montevideo: UNESCO, p. 129-136, 2006.

EDITORES, Editorial. **Revista Caracú**, v. 2, n. 1, marzo-abril, 2009.

GERBAUDO, Analía. **Las editoriales cartoneras en américa latina**, 2003-2019. Una nano-intervención en la construcción de la World Literature. Alea: Estudios Neolatinos, v. 22, n. 3, p. 259-278, 2020.

KUDAIBERGEN, Jania. **Las editoriales cartoneras y los procesos de empoderamiento en la industria creativa mexicana**. Cuadernos Americanos, n. 152, p. 127-146. Disponible en: https://www.academia.edu/36377200/Las_editoriales_cartoneras_y_los_procesos_de_empoderamiento_en_la_industria_creativa_mexicana, 2015.

KUNIN, Johana. **La multiplicación de las editoriales cartoneras latinoamericanas**: análisis de un caso de apropiación/es de sentidos. Comunicación presentada en I Jornadas Interdisciplinarias de Jóvenes Investigadores en Ciencias Sociales. 8, 9 y 10 de mayo de 2013 UNSAM, Argentina. Mesa 13: Abordajes interdisciplinarios del arte, la danza y la música. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/328734173>, 2013.

QUIRING, Débora. **La Feria del Libro de Montevideo se inaugurará el Espacio Marosa para impulsar lo contemporáneo y homenajear lo alternativo**. In: La Diaria Digital, 2019. Disponible en: <https://ladiaria.com.uy/cultura/articulo/2019/9/en-la-feria-del-libro-de-montevideo-se-inaugurara-el-espacio-marosa-para-impulsar-lo-contemporaneo-y-homenajear-lo-alternativo/>, 2013.

ROJAS, Mauricio. **Historia de la crisis argentina**. Argentina: Timbro, CADAL, 2003.

SAFERSTEIN, Ezequiel. **Entre los estudios sobre el libro y la edición**: el “giro material” en la historia intelectual y la sociología. Información, cultura y sociedad, v. 29, p. 139-166, 2013.

SAFERSTEIN, Ezequiel; SZPILBARG, Daniela. **La industria editorial argentina 1990-2010: Entre la concentración económica y la bibliodiversidad.** Alter nativas, n. 3, p. 1-22. Disponible en: <file:///C:/Users/User/Desktop/la%20industria%20editorial%20argentina%201990.2010.pdf>, 2014.

SIERRA ALONSO, Manuel. **Eloísa Cartonera, una editorial surgida de la precariedad argentina.** Made for minds. Disponible en: <https://www.dw.com/es/eloísa-cartonera-una-editorial-surgida-de-la-precari-iedad-argentina/a-47800879>, 2019.

STENERI, Carlos. **Al borde del abismo.** Uruguay y la gran crisis del 2002-2003. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2011.

SZPILBARG, Daniela. **Armas cargadas de futuro: hacia una historia feminista de la edición en Argentina.** Malisia La Revista, n. 4, p. 15-30. Disponible en: https://issuu.com/malisialibros/docs/malisia_la_revista__4_issu, 2018.

TORRES, Alejandra. **La edición en Uruguay.** Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iber-ooamericanos/edicion_en_uruguay/,s/d.

URTUBEY, Federico. **Estética, materialidad y marginalidad.** El Proyecto Editorial Eloísa Cartonera. Revista de Ciencias Sociales, DS-FCS, v. 32, n. 45, p. 201-222, julio-diciembre, 2019.

VALENCIA, Margarita. **La edición independiente.** Consideraciones generales sobre el caso colombiano. In: GUZMÁN, Diana et al. Lectores, editores y cultura impresa en Colombia: Siglos XVI-XXI. Bogotá: CERLAC, UTADEO, 2018.

VALINOTI, Beatriz. **Hacia una Historia de la Edición, el Libro y la Lectura.** Revisitando conceptos y categorías. In: PARADA, Alejandro (Dir.), Cruces y perspectivas de la cultura escrita en la Argentina: Historia de la edición, el libro y la lectura. Universidad de Buenos Aires: p. 59-79, 2013.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

1 - Leonardo Guedes Marrero

Consejo de Formación en Educación, Montevideo, Montevideú, Uruguay.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6794-7977>

Email: leonardo.guedes@cfe.edu.uy

Notas de fim

1. Destacar el cambio político resulta importante ya que al finalizar el gobierno del Dr. Jorge Batlle (Partido Colorado) la pobreza en el Uruguay afectaba a un 40 % de los uruguayos mientras que en la primera administración del Dr. Tabaré Vázquez, la pobreza cerró en 2009 en 21%. Actualmente, según el Instituto Nacional de Estadística el índice de pobreza luego de tres períodos de gobiernos frenteamplistas administrando el país se ubica en el 8,1 %. Por mayor información véase: <http://www.ine.gub.uy/linea-de-pobreza1>

2. Históricamente el barrio "La Teja" se caracterizó por el desarrollo de una clase obrera fuerte y socialmente comprometida. Desde su comienzo, el barrio estuvo marcado por emprendimientos industriales, los primeros a cargo de Samuel Lafone, se orientaron fundamentalmente a la actividad saladeril que terminaría dando origen a la creación de un embarcadero sobre el arroyo Pantanoso.

3. Los Fondos Concursables del Ministerio de Educación y Cultura (MEC), es un programa que destina fondos públicos a proyectos artísticos culturales a través de mecanismos concursables. Fue creado por la Ley 17.930 a través de su artículo 238 bajo el primer gobierno del Frente Amplio (2005-2009).