

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

ESCUELA DE POSGRADO



Las editoriales cartoneras en la escuela: una propuesta de
democratización del canon literario, la lectura y la escritura

Tesis para optar el grado de Magíster en Literatura
Hispanoamericana

AUTORA

María José Montezuma Jaramillo

ASESOR

Víctor Vich Florez

JURADO

Francesca Denegri Álvarez Calderón, Félix Lossio Chávez, Víctor
Vich Florez

LIMA – PERÚ

2017

Resumen:

Esta tesis analiza los alcances, limitaciones y posibilidades de tres proyectos cartoneros escolares: *Efraín y Enrique Cartoneros* del colegio Trilce, *Chuskapalavra Cartonera* de la casa de aprendizajes Árbol de Sueños y *La Ingeniosa Cartonera* del colegio alternativo José Antonio Encinas Franco. Por un lado, examina sus propuestas frente a las problemáticas de funcionamiento de la industria editorial hegemónica neoliberal en el Perú y la enseñanza de Literatura en la escuela. Por otro lado, propone que, con sus diferencias, estas editoriales cartoneras escolares representan una posibilidad de diálogo entre lo canónico y lo marginal, pues abren caminos alternativos de acercamiento a la cultura, la literatura, la lectura y la escritura mediante la activación de una circulación periférica.

Palabras clave: editoriales cartoneras, editoriales cartoneras escolares, Efraín y Enrique Cartoneros, Chuskapalavra Cartonera, La Ingeniosa Cartonera, democratización del canon literario, enseñanza de Literatura.



A las compañeras cartoneras que han servido de motivación para pensar y repensar constantemente la labor del cartón y a aquellas que de a pocos se han ido sumando a este proyecto que empieza a dar señales de contagio al codiciar una caja dejada en la basura como sentencia de más libros futuros.

ÍNDICE

INTRODUCCION.....	4
CAPÍTULO I	
UNA REVOLUCIÓN A CIEGAS: EFRAÍN Y ENRIQUE CARTONEROS	13
Sobre el origen del nombre y su organización	14
Sus objetivos	17
Los derechos de las producciones.....	22
Un catálogo	24
Proyecciones a futuro	30
CAPÍTULO II	
VOCES CHUSKAS COMO MEDIO DE CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD EN ADOLESCENTES.....	32
<i>Sobre el origen del nombre y su relación con los objetivos</i>	<i>34</i>
Su catálogo.....	38
<i>Límites, alcances y proyecciones a futuro.....</i>	<i>41</i>
CAPÍTULO III	
LA INGENIOSA CARTONERA O UNA APUESTA DE GESTIÓN CULTURAL MEDIANTE EL APRENDIZAJE.....	47
Evolución de los objetivos de la editorial.....	50
Su catálogo.....	52
Alcances, límites y proyecciones a futuro	58
CONCLUSION.....	66
BIBLIOGRAFÍA.....	72

INTRODUCCIÓN

En el Perú, en donde el porcentaje de presupuesto nacional designado a la cultura es apenas un 0,32%, la situación del libro y la lectura forma parte de esta tendencia a la desatención de lo cultural. Basta observar las estadísticas, por ejemplo, de la cantidad de bibliotecas públicas municipales por habitante: 887 bibliotecas para aproximadamente 30 millones de habitantes, es decir, 1 biblioteca para cada 34 280 personas; o el hecho de que solo 1 de cada diez asistió a la biblioteca una vez en los últimos 12 meses o que solo 35% de la población del Perú es lectora.¹

En cuanto a la industria editorial formal, esta se rige por principios económicos neoliberales, y en la actualidad ha habido un cierto despertar de grandes grupos editoriales que apuestan por el mercado peruano. Sin embargo, el mayor énfasis en la

¹. Datos extraídos de la infografía “Panorama del libro en el Perú 2016” que forma parte del Boletín Infoartes N°1 del 2016: “Informe panorámico de las artes y las industrias culturales en el Perú” elaborado por la Dirección General de Industrias Culturales y Artes y el Sistema de Información de las Artes. Incluyo otros datos relevantes para comprender de manera breve y general la situación del libro en el Perú de la misma fuente:

“América Latina compra más libros de los que vende, lo que nos habla de un intercambio de contenidos culturales en desbalance . . . En el panorama de los registros de títulos en América Latina se puede observar un comportamiento estable, lo que nos demuestra una fortaleza de los autores y los agentes editoriales en contextos económicos, sociales y políticos complejos que presenta la región. Es importante mencionar que este comportamiento se basa principalmente en la participación de dos grandes creadores de contenidos como Brasil y México, que ostentan más del 50% de los registros de títulos en América Latina . . . Brasil es el mayor registrador de títulos de la región con 42% de participación, esto significa 13 veces más del número registrado en Perú. . . [En el Perú] la balanza de importación y exportación de libros en el periodo 2010 - 2014 presenta un saldo negativo de 230 millones de dólares, es decir, compramos más libros del exterior de los que vendemos. Se observa, además, que a pesar del incremento en las exportaciones, las importaciones se triplicaron. . .

[En cuanto a producción de libros] en el quinquenio 2010 - 2014 se observa un comportamiento irregular con caídas y recuperaciones leves en el número de títulos registrados en el país a través de la agencia del ISBN. Sin embargo, a pesar de los altibajos, el promedio de registros bordeó los 6 mil títulos, un relativo crecimiento si lo comparamos con el anterior quinquenio. Se puede explicar este comportamiento considerando el gran dinamismo en las editoriales jóvenes que apostaron por abrir novedosos caminos hacia nuevos públicos. En este último quinquenio, además, se ha capitalizado experiencia editorial y una fuerza creativa que ha llevado a muchos autores y gestores a iniciar proyectos editoriales independientes. . . En resumen: mayor oferta en contenidos y tirajes reducidos.

[En cuanto a los editores], si observamos el perfil del agente editorial peruano que registra títulos en el ISBN, podemos identificar un gran y activo editor desde la iniciativa o emprendimiento comercial, que se constituye como la mayor fuerza de producción de contenidos del país. . . Es importante observar la presencia de autores-editores en esta caracterización del agente editorial peruano, puesto que alcanza una participación de 6% en los registros de títulos. Esta presencia nos habla de un gran nivel de emprendimiento de los autores que deciden asumir por sí mismos un rol de gestor cultural ante sus creaciones. Otro perfil de agente editorial importante está integrado por las organizaciones no gubernamentales y las fundaciones . . . [y] las editoriales universitarias, pero con una mínima participación”. (MINCULT 2-5).

cantidad de ventas por sobre la calidad literaria ha significado que en las vitrinas de las centralizadas e insuficientes librerías del Perú aparezcan, principalmente, un sinnúmero de best sellers norteamericanos o europeos, verdaderas obras del marketing. Como señala Bilbija: “los libros producidos por los conglomerados editoriales son más convencionales, homogenizantes, uniformes, menos experimentales y riesgosos, denigrando así la esencia del arte que busca siempre nuevas vías e iconoclastas de expresión”. (103)

Kudaibergen describe que en México

“la colonización vertical de las culturas [por el capitalismo] está presente en todos los medios de comunicación desde películas, música y hasta el mercado editorial. Históricamente destinado al reducido público constituido por la élite, el editorial llegó a transformarse en un mercado homogéneo diseñado para las masas, proceso que se intensificó con el desarrollo de la tecnología informativa, la facilitada conexión mundial y la masificación de la cultura.” (130).

En Perú, sucede también que son las empresas editoras transnacionales las que determinan qué leer conformando un centro de poder desde la imprenta hasta las vitrinas de las librerías. Desde mi punto de vista, este mercado del libro como producto de consumo masivo no colabora con la masificación de la cultura, sino con la masificación de productos casi de “usar y tirar”. Se está apostando cada vez más por una literatura de leer y tirar, en donde el libro no pasa a través de los lectores, no los interpela o conmueve, es un mero producto del mercado neoliberal². Además, “la globalización es unidireccional, podemos observar relaciones desiguales en el hecho de que haya más importación de ediciones españolas a América que viceversa”. (130)

La industria editorial alternativa surge de estos defectos de la formalidad, en donde los editores independientes buscan equilibrar la mirada marketera con la calidad literaria, intentando aportar a la diversidad cultural y escritural. En otras palabras, si el mercado neoliberal y sus estrategias de marketing nos dicen qué es preferible leer y que no, qué debemos disfrutar y qué olvidar, cuál es la #tendencia y

² Como señaló el Ministerio de Cultura en su página web en el 2014, con motivo de la realización de un Catálogo de Editoriales Independientes del Perú, los denominados *best sellers* han generado consecuencias preocupantes: “La concentración de la demanda y la producción de libros de temática de gran rotación han generado «costos culturales» tales como la desconsideración de autores locales, el abandono de áreas del pensamiento y de la ciencia de difusión no masiva, la repetición clónica de productos editoriales y la trivialización de los contenidos. . . [Ante esta dificultad, se alza el concepto de bibliodiversidad], entendida como la diversidad cultural aplicada al mundo del libro, . . para visibilizar la pluralidad de contenidos frente a un proceso de homogeneización.”

cuál no, pues las editoriales independientes surgen como una alternativa ante esa ola que pretende llevarnos con la corriente.

Como parte de las propuestas editoriales que abrieran más posibilidades de difusión y acercamiento de la Literatura a las personas quisiera citar dos experiencias peruanas puntuales durante la década del 60. En primer lugar, el efímero proyecto editorial “Salqantay” de José María Arguedas que entre 1962 y 1965 buscó crear un aparato literario alternativo para la difusión de literatura en quechua y castellano dirigida para lectores desatendidos por la producción editorial: los quechuahablantes. Arguedas en ejemplares como el haylli taki “Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman” se dirige directamente a los lectores hablantes de las diversas variedades de quechua:

“Este haylli-taki está escrito, pues, en un quechua que podrá ser íntegramente comprendido por los hablantes del gran área del runasimi. Repetimos que no está dirigido a los eruditos; que hemos elegido el quechua cuzqueño pero sin respetar, en un pequeño número de palabras, la pronunciación estricta y su correspondiente escritura, para no dificultar su comprensión al área chanka (Apurímac, Ayacucho Huancavelica); y creemos que podrá ser bien entendido por cuzqueños aunque, algunos, seguramente, se resentirán por la forma en que, como ya dijimos, ciertos términos están escritos” (ARGUEDAS 8)

Además expresa de manera explícita el objetivo de su publicación: “debemos acrecentar nuestra literatura quechua, especialmente en el lenguaje que habla el pueblo. . . ¡Demostremos que el quechua actual es un idioma en el que se puede escribir tan bella y conmovedoramente como en cualquiera de las otras lenguas perfeccionadas por siglos de tradición literaria!” (ARGUEDAS 9).

Salqantay es sin duda un proyecto editorial con una propuesta de revaloración cultural de lo quechua pensado para llegar a más lectores. Cada ejemplar no supera las 25 páginas, el material utilizado es austero y parte de la distribución la hacía el propio Arguedas obsequiando títulos a estudiantes y escritores jóvenes que podrían ser el germen para la comprensión del mundo quechua. Muchas coincidencias con actuales propuestas de edición cartonera.

En segundo lugar, la propuesta editorial de “Populibros Peruanos” llevada a cabo entre julio de 1963 y mediados de 1965 e impulsada por el escritor Manuel Scorza quien había liderado, entre 1956 y 1960, los “Festivales del libro”. En el artículo de Carlos Aguirre “Vamos a quitarle el frac al libro, vamos a ponerlo en mangas de camisa. El proyecto editorial *Populibros peruanos* (1963-1965)”, este señala que Scorza rechazaba la idea de que las clases populares no estaban interesadas en la cultura o en los libros: “sabía por propia experiencia, que la principal razón por la que la gente no leía era el alto costo de los libros. La solución, por lo tanto, era publicar

libros accesibles para las y los trabajadores y clases populares. No trataba de hacer dinero, insistió: solo estaba cumpliendo una misión social.” (AGUIRRE 204).

Con esas ideas como lineamientos de origen, este proyecto logró editar más de 64 títulos y venderlos a bajos precios, por lo que se ha celebrado “el empeño de Scorza por abaratar los libros y permitir que personas de escasos recursos (estudiantes, obreros, campesinos) tuvieran acceso a obras de indudable valor literario e histórico.” (204). Sin embargo, es importante resaltar también las múltiples acciones inescrupulosas que el proyecto conllevó como la entrega de cheques sin fondos suficientes a los autores, no consignar a los traductores del texto original para no pagar regalías, o no siempre cumplir con los estándares mínimos de calidad y rigor editorial, entre muchas otras irregularidades fraudulentas. Es decir, su empeño por vender tantos libros como fuera posible para, según Scorza, “masificar la cultura”, escondía un objetivo de mercado más allá de un “apostolado literario”.

Así mismo, el catálogo de “Populibros”, refleja también la concepción de Scorza acerca de la cultura que “ponía al libro como referente central y, al hacerlo, reflejaba y reproducía, quizás sin quererlo, una visión jerárquica y hasta paternalista de las manifestaciones culturales.” (205). Scorza creó su propio canon literario peruano, latinoamericano y universal imponiendo la cultura letrada a la cultura de masas. Como afirma Aguirre: “no dejaba de colocarse en una tradición letrada y occidental que no cuestionaba lo que ella representaba en un país con una mayoría indígena, quechuahablante y sin acceso a una educación formal que le permitiera también aproximarse a esas expresiones culturales consideradas «universales» e «imprescindibles»” (205)

Ambas experiencias, como las cartoneras, buscaban la democratización de la Literatura desde dos planos complementarios: el ideológico y el de la masificación. La experiencia editorial de Arguedas con “Salqantay” comparte con las cartoneras su esencia ideológica de difusión de literaturas poco convencionales y de reivindicación de la marginalidad, que es en su caso particular la demostración de que el quechua debe ser considerado como idioma milenario. Mientras que la de Scorza con “Populibros” en sus lineamientos iniciales, comparte con las cartoneras la idea de difundir literatura a bajo costo para personas con dificultades de acceso a libros. Sin embargo, posteriormente el conflicto entre lo literario y las exigencias del mercado se hizo evidente y cuestionable: el libro sucumbió nuevamente a ser reducido a un producto más regido por las leyes del mercado, desvirtuando los objetivos iniciales de la propuesta.

Actualmente, dentro de las respuestas de edición independiente al problema de la homogenización cultural también se encuentran las editoriales cartoneras, las cuales, desde mi punto de vista, intentan neutralizar de manera más radical los problemas del mundo editorial convencional con su nula intención lucrativa: las editoriales cartoneras no surgieron como un negocio sino como respuesta ante un contexto de carencia para contrarrestar las faltas del sistema económico que tiñe de inequidad la cultura y su disfrute.

Cuando la primera editorial cartonera surgió en Argentina, Eloísa Cartonera, ante un contexto socioeconómico adverso, esta tenía la convicción de hacer llegar literatura a más personas a un bajo costo. Transformar la basura en arte comprándole el cartón, a un precio mayor, a cartoneros que los pintaban y trabajaban para convertirlos en libros. Este fue el proceso inicial que poco a poco se vio fortalecido en ideales o lineamientos comunes que casi todas las cartoneras mantienen. “Washington Curcurto, el ilustre cofundador de Eloísa Cartonera, establece que su objetivo es apropiarse del libro como arma contra las injusticias del capitalismo salvaje”. (Kudaibergen 127) Para entender la fuerza de estas palabras debemos situarnos en el contexto argentino del 2001, en la fuerte motivación y movilización social de los autoconvocados en Buenos Aires quienes veían en el arte una manera de participar en la búsqueda de soluciones a la crisis socioeconómica y crear empleos. “Es como si el reclamo colectivo «que se vayan todos», el estallido unísono de diciembre de 2001 con que los ciudadanos de Buenos Aires quisieron saldar las cuentas dejadas por la fuga de capitales y el colapso financiero del país, literalmente hubiera conseguido un borrón e iniciado no solo una cuenta en blanco, sino más bien un solidario cuento nuevo”. (Bilbija 101) El reclamo era colectivo y el nuevo cuento también, las formas alternativas de organización económica y política como los trueques, las asambleas barriales, los escraches³ y los cartoneros. “La sensibilidad era colectiva, no sorprende que la producción cultural también lo fuera” (101)

Entonces, la intención de Curcurto, según afirma Bilbija, era “crear puestos de trabajo, usar la cultura para... propósitos extraculturales, crear un capital cultural”. (101) Y la manera que Curcurto fue construyendo para lograrlo fue la de una cooperativa, tal y como estaba funcionando la sociedad argentina de esos años. Una

³Tras la dictadura argentina, se popularizó este término que designa a la acción de protesta en donde manifestantes se organizaban para acudir a los domicilios de procesados por delitos de corrupción o violación de derechos humanos que habían sido puestos en libertad. Proviene del americanismo “escruchar” que entre otras cosas significa dejar en evidencia a alguien y golpear duramente. En otras palabras, un escrache es un golpe no violento, una sanción social ante la falta de justicia.

de sus convicciones más sensatas que llevó a Eloísa al constante crecimiento fue la de no someterse a ningún préstamo que condujera a una deuda, es decir la dependencia. Por el contrario, Eloísa buscaba sostenibilidad mediante su propio proceso de producción y comercialización “Las ganancias de la venta se dividían entre los que trabajaban en el taller después de pagar el alquiler y los gastos asociados a la compra del cartón, la pintura y las páginas fotocopiadas de cuentos y poesías.” (102).

Esta decisión contra la dependencia también formó parte de las formas de acción de otras cartoneras como Yerba Mala, de El Alto, Bolivia. Pero otras, como Sarita Cartonera de Lima, aceptaron el apoyo de la Municipalidad de Lima, de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) como de la Oficina de Cooperación al Desarrollo de la Embajada de Bélgica. Ante la discusión de las donaciones Yerba Mala Cartonera afirma:

“El único apoyo que recibe YMC es de los lectores. Tratamos de apostar a una literatura sin donativos, lastimerías ni subvenciones. Existen instituciones que ayudan, ONG’s, pero hemos visto que seríamos cómplices si recibiéramos su dinero. Creemos que ellos solo quieren justificar sus dineros y reunirse luego en elegantes hoteles, restaurantes y con ropa de diseño para hablar de la gran ayuda que están haciendo a los pobres. Somos pobres, pero no queremos que sientan piedad por nosotros”. (Bilbija 103)

Como afirma Kudaibergen: “desde la producción, la difusión, el trabajo en colectivo, hasta la impartición de talleres. . .en todas esas actividades podemos observar una aproximación que no sigue la lógica del mercado neoliberal, sino más bien pautas ideológicas” (128). En el caso de Eloísa y Yerba Mala su postura es radical, en contra de cualquier forma de pacto con el mercado neoliberal del cual no escapan ni las ONG’s y su postura es entendible dentro de esta otra lógica de emprendimiento: la colectiva. Este otro “modo más socialmente inclusivo de hacer libros” (Kudaibergen 127) intenta ser “otro camino, otra puerta, otra calle que también se pueda transitar” Curcurto (ctd por Bilbija 104). Es decir, las editoriales cartoneras actúan al borde de un mercado con el que no intentan ganar, sino crear un mercado paralelo, que aunque casi invisible, sea posible de recorrer. En palabras de Edgardo Civalero en su artículo “Libros cartoneros: olvidos y posibilidades”:

“En un mundo en donde la uniformidad salida de las cadenas de producción mecanizada se ha naturalizado, y en donde las leyes capitalistas de la oferta y la demanda regulan lo que se puede o no se puede hacer, lo que conviene o no conviene disfrutar, y qué es y qué no es "cultura", la idea de que un colectivo de personas se reúna por decisión y cuenta propia para hacer libros, para imprimirlos y ponerles tapas hechas con cajas recicladas, para pintarlos y coserlos con sus propias manos y para venderlos por dos monedas, es un acto

que denota cierta rebeldía. Y en una sociedad habitualmente adormilada o anestesiada, las chispas de rebeldía no pasan desapercibidas”. (8)

Esta subversión con cartón ha sido descrita y analizada con detalle en numerosos materiales, aunque no todos con la profundidad de artículos académicos, sino que más bien han aparecido grandes cantidades de artículos en diarios elaborados por periodistas sorprendidos ante la novedad de la movida cartonera y esa suerte de locos con la utopía de la democratización cultural a través del cartón. Sin embargo, considero, particularmente, entre los documentos más destacables: el libro de la Universidad de Madison Wisconsin “Akademia Cartonera: Un ABC de las editoriales cartoneras en América Latina” editado por Paloma Celis Carbajal y Ksenija Bilbija; el artículo de Edgardo Civallero: “El libro cartonero: Olvidos y posibilidades” y los artículos “Editoriales cartoneras y los procesos de empoderamiento de la industria creativa mexicana” de Jania Kudaibergen y “Borrón y cuento nuevo” de Ksenija Bilbija.

Las chispas que mencionaba Civallero, se han activado en cada vez más personas que, a partir de sus necesidades particulares, dan respuesta a los vacíos culturales de su contexto. En este estudio no analizaré las propuestas cartoneras a secas, sino que específicamente me centraré en las cartoneras escolares, las cuales responden a contextos particulares, pero sobre todo responden a necesidades educativas específicas. El contexto literario escolar tiene también sus propias complicaciones empezando por intentar dar respuesta al para qué enseñar Literatura en la escuela y qué autores o temas abordar desde el aula. Los principales problemas que he podido identificar en la enseñanza de Literatura tienen que ver con el enfoque de enseñanza que revela las representaciones de poder en la escuela, la metodología y la selección limitada a autores clásicos y temas considerados como legítimos.

Como en el caso de la escuela argentina que describe Nieto en su artículo “Escuela media, canon y consumos culturales. Reflexiones en torno a las últimas décadas de educación literaria”, la escuela peruana estuvo muchos años sumida en conceptos totalizadores en donde no se permitían matices, cuestionamientos ni fisuras.

“La lectura literaria estuvo subordinada al aprendizaje de biografías, listas de rasgos de movimientos literarios. . .Estas leyes universales –los contenidos de interminables programas enciclopedistas- se combinaron bien con las actividades intelectuales que una concepción conductista del aprendizaje supo privilegiar exitosamente: memorización, repetición, aplicacionismo. . . La adquisición de los conocimientos se volvió observable en la reproducción automática de leyes literarias a través de respuestas a cuestionarios-guía o de lecciones orales”. (125-26)

La diferencia está en que el caso argentino habla del pasado, mientras que en el Perú, esta realidad aún sobrevive en las aulas a pesar de los esfuerzos de los materiales y resoluciones dictadas por el Estado. Después del Diseño Curricular del 2008, se apostó por abandonar el enfoque historicista que privilegiaba la memorización de autores, corrientes y argumentos de obras literarias que no eran siquiera leídas por los y las estudiantes. Luego, vinieron las rutas de aprendizaje que intentaban ser una propuesta de transición hasta llegar al actual Currículo Nacional en donde, aunque no aparece de manera explícita la competencia de interpretación de textos literarios, se ha incluido lo literario en los desempeños por grado dentro de las competencias de: se comunica oralmente en su lengua materna y lee y escribe diversos textos en su lengua materna. En la práctica, los materiales aún vigentes otorgados a las escuelas públicas por el Ministerio de Educación están divididos en cuatro secciones: prácticas orales, prácticas letradas, prácticas mediáticas y prácticas literarias. En cuanto a esta última sección, se proponen contenidos como: el género narrativo, las figuras literarias o literatura policial, y después de la explicación teórica se plantean una serie de actividades de lectura y escritura en donde se colocan fragmentos literarios como ejemplificación. Esta nueva modalidad también es debatible, pero a pesar de este intento de cambio de enfoque, en escuelas particulares se sigue haciendo énfasis en la enseñanza historicista de la Literatura. Basta mirar los libros de texto que aún mantienen la gradación de Literatura española para tercero de secundaria, Literatura peruana y latinoamericana para cuarto, y, Literatura universal –que más bien debería llamarse europea-, para quinto.

La crítica literaria ha trazado su propio camino distanciado de la escuela, pues hace décadas que enuncia lo obsoleto del enfoque historicista y de las corrientes literarias como organizadores válidos de nuestras producciones literarias, pero su voz no ha calado en el currículo escolar o en las editoriales que elaboran los libros de texto que se aplican en las escuelas. Hay un desfase entre los avances en las reflexiones de los académicos, la crítica literaria y los enfoques sobre la enseñanza de Literatura en la escuela. A pesar de esto, la escuela sigue canonizando y debido a su impacto inmediato en la manera de percibir e interpretar lo literario en los y las adolescentes, considero de gran importancia la necesidad de proponer una respuesta si no neutralizadora por lo menos alternativa.

Mediante este estudio propongo que un proyecto de editorial cartonera escolar puede convertirse en el fermento que proponga un impacto tanto en el enfoque de la enseñanza de Literatura como en el de selección de temas y autores mediante la discusión de interpretaciones. Una cartonera es el pretexto para ejercer el permiso de

cuestionar. Inclusive, más significativo que leer autores o autoras no canónicas es la efectiva oportunidad de poder cuestionar, criticar y generar el diálogo. Este hecho ya es un giro contundente que evidencia un cambio en la enseñanza de Literatura en la escuela. Evidentemente, la construcción de una postura y el desarrollo de habilidades de interpretación en los y las estudiantes requiere de un entrenamiento sostenido en habilidades cuyas estrategias metodológicas no pretendo desarrollar en esta tesis, sino señalar las posibilidades y limitaciones que ofrece una cartonera como espacio de resistencia literaria dentro de la escuela.

Con esta finalidad, cada uno de los tres capítulos consistirá en un análisis de un proyecto cartonero escolar distinto: Efraín y Enrique Cartoneros, del colegio Trilce de Miraflores y actualmente San Isidro; Chuskapalavra Cartonera, de la casa de aprendizajes Árbol de Sueños y finalmente, La Ingeniosa Cartonera del colegio José Antonio Encinas Franco de Magdalena del Mar, tomando en cuenta dos variables: la neutralización del problema editorial y el del enfoque pedagógico de la enseñanza de literatura en las escuelas en donde se llevan a cabo las cartoneras.



CAPÍTULO I

UNA REVOLUCIÓN A CIEGAS: EFRAÍN Y ENRIQUE CARTONEROS

La primera editorial de la que me ocuparé será Efraín y Enrique Cartoneros, inicialmente del colegio Trilce de Miraflores y actualmente de la sede localizada en San Isidro. A la par de la descripción de la experiencia de crear la editorial cartonera escolar, iré precisando las características de las editoriales cartoneras en general y contrastándolas con las posibilidades que ofrecería implementarla en la escuela.

Sus inicios se remontan a un evento puntual allá por el año 2010 en donde, invitado por unos periodistas brasileiros, Óscar Limache, poeta y profesor del colegio Trilce, viajó a São Paulo y fue ahí donde se dio con la grata sorpresa de que el periodista Alessandro Atanes había traducido su libro de poemas “Vuelo de identidad” y lo pensaba fabricar con su editorial cartonera: Sereia Ca(n)tadora⁴. De “Voo de identidade” hicieron 50 ejemplares pintados a mano, siguiendo un proceso de encuadernación artesanal del que Limache nunca había sido partícipe: “Me tocaron 5 ejemplares. Uno de ellos fue para Alfredo Ruiz de Amotape libros y quien a partir de ese ejemplar, empezó a idear una editorial cartonera en San Marcos: Cartonazo Editores. Esta editorial se ha dividido y subdividido por diversas razones y Alfredo decidió crear su propia editorial cartonera: Viringo Cartonero”.

Parecía que esta experiencia peculiar de ver transformado un libro convencional en uno cartonero terminaría con la edición cartonera colocada en la enorme biblioteca que Limache posee en su casa, pero, años más tarde, en el 2013, durante una clase de lectura con estudiantes de cuarto de Secundaria, el libro cartonero volvió a dar que hablar. Óscar contextualizaba la lectura de «Cien Años de Soledad» en la sala de multimedia y al buscar imágenes del libro en Google apareció entre ellas una edición cartonera. A partir de esta casualidad, surgieron preguntas por parte de sus estudiantes: ¿qué es una editorial cartonera?, ¿cómo se hace?...¿podremos en la escuela hacer una?

En ese momento Limache empezó a explicarles la historia de las editoriales cartoneras, les contó que uno de sus poemarios había sido editado de esta manera cartonera en Brasil y, como él mismo comentaba: “al ver cómo les crecían los ojos y alargaban los cuellos para mirar mejor hacia el proyector, les pregunté si les

⁴ En Brasil a las personas que recogen cartón se les dice *catadores* y las editoriales cartoneras se colocan de apellido siempre la palabra *catadora*. Sin embargo, Atanes decidió colocarle *cantadora* por un juego de palabras relacionado con las sirenas y su canto seductor.

interesaría formar una editorial cartonera y su respuesta fue afirmativa gracias a la curiosidad”.

Este momento de genuina motivación de sus estudiantes considero que fue muy bien recibido por Limache, quien acogió su interés y se animó a emprender el camino del aprender a la par, pues el reto fue mutuo. “Así empezó un taller por las tardes a partir del interés de un grupo de estudiantes. Se inscribieron un montón y terminaron 25, lo cual ya es bastante”, comentó.

Sobre el origen del nombre y su organización

El proceso de colocarle el nombre a su cartonera fue guiado por Limache pues como me contaba: “Al inicio, elegían nombres diversos que poco o nada tenían que ver con el proceso cartonero o con algo que los identifique”. Así que Limache rescató algunos elementos para darle un mayor sentido a sus propuestas: “estaban en Miraflores, años antes habían leído cuentos de Ribeyro y los libros se fabricarían con cartón reciclado, es decir con desechos”. Así fue llevándolos hacia la idea de que Efraín y Enrique, los personajes de “Los gallinazos sin plumas” eran un poco como ellos y así surgió “Efraín y Enrique Cartoneros”.⁵

Decidido ya el nombre, era momento de pensar en la manera en la que estaría dirigida la editorial. Desde el inicio, Óscar propuso que no fuera regida por nadie en especial sino por un equipo: un profesor, un tutor y un estudiante. Entre los tres tendrían una dirección colegiada. Óscar tenía la intención de que este proyecto fuera variando de líderes, sin embargo, el tiempo los ha reafirmado en sus puestos: “el profesor sigo siendo yo, el tutor sigue siendo el mismo, quien varía es el estudiante, dependiendo no tanto del grado en el que se encuentra sino del entusiasmo y las habilidades que demuestra”, comentaba Limache. El hecho de que esta cartonera esté dirigida por un grupo de personas entre los que se encuentre un estudiante, convirtió a Efraín y Enrique en la primera editorial cartonera escolar en Perú, según el sondeo que pudo hacer Óscar Limache con otras editoriales cartoneras amigas.

⁵ Tradicionalmente, las editoriales cartoneras que surgieron luego de Eloísa como Sarita en Lima y Yerba Mala en Bolivia iniciaron la tradición de colocarse “cartonera” como apellido a la editorial. Existen algunas excepciones como Yiyi Yambo en Paraguay que en ocasiones se coloca el apellido y otras no, como parte de un sinnúmero de singularidades de su propuesta de portunyor selvagem. Sin embargo, son más las que han optado por la tradición del apellido de cartón, como símbolo de algún tipo de hermanamiento simbólico entre proyectos tan diversos, distantes y, en muchas ocasiones, desconocidos entre sí.

En el caso de otras cartoneras latinoamericanas, la dirección suele ser asumida como un liderazgo participativo que intenta establecer vínculos comunitarios. Desde el origen de Eloísa, quienes se llamaban a sí mismos como una cooperativa, apuestan por el trabajo comunitario como parte de su lógica peculiar de organización económica. Surgieron como respuesta a la crisis para fomentar nuevos puestos de trabajo y nuevas lógicas de mercado. El sentido de colectividad se traslada también al proceso mismo. Por ejemplo, los integrantes de Sarita Cartonera comentaban cómo los días de trabajo en el taller tenían un halo especial dado por el compartir lecturas en voz alta por parte de los autores, música y trabajo de montado de libros. De manera similar sucede con La Cartonera, en México quienes cuentan que comparten café y comida. Está claro que el secreto no es el alimento, sino la relación que se genera alrededor del trabajo de elaboración de un libro cartonero.

La manufactura de los libros es un aspecto subversivo de una edición cartonera pues “se opone al sistema por el simple hecho de que los libros se fabriquen con las manos y no con máquinas”. (Kudaibergen 139). La elaboración manufacturada sumada a la metodología colaborativa en un taller abierto al público o elaborados por los y las estudiantes, en el caso de las cartoneras escolares, convierte a este proceso en uno de producción horizontal y cercano.

“La elaboración se vuelve entonces artesanal y, muy frecuentemente, inclusiva; en contraste con los libros fabricados por máquinas...estos libros adquieren vida [generando una aproximación al libro distinta:] es una cercanía, un sentir que fueron personas reales quienes manufacturaron aquella obra. Así, no solo la gente detrás del libro, sino también sus lectores pueden llegar a sentirse partícipes del arte de leer y del arte de mirar.” La Cartonera (cdt. Por Kudaibergen 139)

En mi experiencia personal ha sucedido lo mismo en los talleres en los que he participado con La Ingeniosa Cartonera y con otras editoriales de Lima como Chacra Cartonera, Sullawayta Cartonera, Chuskapalavra y Amaru Cartonera: el trabajo manual y las nuevas lógicas de producción y distribución de libros genera un vínculo comunitario que es de vital importancia para los productores de las cartoneras: hace que sientan la voluntad y la necesidad de brindar talleres de encuadernación, de creación literaria o de participar en grupos de articulación de editoriales cartoneras para ayudar a cogestionar proyectos. En palabras de Merari Fierro, citada por Kudaibergen sobre las cartoneras:

“enfatan el deber de solidarizarte, hacer conexiones, redes, si tienes la capacidad económica. . .ayudarse entre todos . . .Estas actitudes y formas no convencionales conllevan un cambio radical en la concepción clásica de la labor editorial y la transforman en organización informal que permite un nivel

de colaboración que antes era. . .poco común [destacando]. . . el carácter holístico, socialmente inclusivo y plural, así como el trabajo colectivo encaminado a lo que Fidel Velasco de Nauyyaca Cartonera ha descrito como el “libro orgánico” (143)

Kudaibergen propone por extensión una cartonera orgánica, en el sentido de su trascendencia en diferentes niveles más allá del solo hecho de editar libros “sino también como punto de encuentro entre diferentes medios, distintos círculos (o redes) de arte, Literatura y otras expresiones creativas, a partir de las cuales se organizan eventos holísticos, pluriartísticos y plurimediales.(143)

En el caso de Efraín y Enrique Cartoneros, se puede notar este halo de cooperación en el origen de la cartonera. Ademir Dermarchi, poeta brasilero y colaborador de Sereia Ca(n)tadora, visitó la escuela para dar un taller cartonero en julio de ese año, en agosto, Alfredo Ruiz de Viringo Cartonero y posteriormente Renzo Farje de Sarita Cartonera. Así, los chicos, chicas y el mismo Limache se nutrieron de experiencias cartoneras diversas antes de editar su primer libro. Fue un proceso de aprendizaje mutuo en donde el profesor les proponía formatos de encuadernación y los chicos y chicas practicaban el armado. “A veces les salía a veces no, el proceso fue de ensayo error”, me comentó.

Jania Kudaibergen mencionaba en su artículo sobre las editoriales cartoneras y el proceso de empoderamiento en la industria creativa mexicana:

“dado que se ven obligados a aprender todos los procesos en la cadena de producción y distribución de un libro, obtienen diversas habilidades: pueden ser simultáneamente autores, artistas, editores y distribuidores. Esta... multifuncionalidad de los editores alternativos es un aspecto típico de actores creativos que se arriesgan a una emprendeduría propia. Adquieren el conocimiento necesario a partir de un arrojarse a lo desconocido sin tener experiencia previa” (Kudaibergen 134)

En el caso de Efraín y Enrique, sucedió de la manera como describe Kudaibergen: fueron aprendiendo en el hacer y esto hace a los integrantes de una cartonera agentes participantes de más de una etapa del proceso. Una cartonera llevada a la escuela considero que es muy valiosa como experiencia de aprendizaje acerca de las etapas de edición de un libro cartonero y se puede aprovechar para establecer un paralelismo con una edición convencional destacando las diferencias y particularidades de la lógica cartonera. Sin embargo, percibí en las palabras de Limache un gran énfasis en el proceso de encuadernación, de digitalización y diagramación más que en el proceso de selección de los textos o en la profundización del sentido de por qué hacer una cartonera en la escuela. El objetivo de Efraín y Enrique Cartoneros parece que no estuvo muy claro en un inicio, tal vez por el impulso y a la vehemencia del primer

contacto con lo cartonero y su afán por querer elaborar sus primeros libros. Sin embargo, las editoriales cartoneras suelen tener como motor “el compromiso social. . . y la determinación de sus protagonistas en construir un modelo diferente al que resultó de los años de cultura neoliberal y globalización del capital” (Bilbija 21). A estos ideales comunes de lucha se suman las características peculiares de cada una, en donde “destacan su propia singularidad, independencia y originalidad” (Bilbija 21). Estas peculiaridades las diferencia de las editoriales que responden a las necesidades del mercado editorial neoliberal y considero que deben ser reflexionadas por los y las estudiantes desde la escuela. Si bien es cierto, proyectos como este pueden generar gran ímpetu y motivación, siempre es adecuado, después de un periodo, tomarse un momento para analizar el camino recorrido y redefinir los nuevos proyectos por los que se desean apostar. En otras palabras, esta modalidad de ir haciendo e ir aprendiendo a la par, en el caso de Efraín y Enrique Cartoneros, considero que ha sido un factor que ha jugado en contra, pues ha generado la priorización del proceso de encuadernación por sobre el de reflexión acerca de su propuesta editorial o su compromiso social que abordaremos con más detalle en el análisis de los objetivos de Efraín y Enrique como cartonera escolar.

Sus objetivos

La experiencia de Efraín y Enrique Cartoneros no nació de la inconformidad o el cuestionamiento de una realidad adversa, como sucedió con Eloísa o Sarita, sino de la curiosidad. Esta diferencia de fondo hizo que esta editorial no tenga como parte de sus objetivos la democratización del libro como bien cultural, sino como una posibilidad de edición artesanal innovadora. Es así que argumentos como “no es un proyecto rentable porque cuesta mucho trabajo hacer un libro cartonero” o “es más barato comprar la edición pirata o sacarle una fotocopia” dados por Limache durante la entrevista que le realicé, considero que evidencian un vacío ideológico en los objetivos del proyecto.

Kudaibergen menciona que como parte de la ideología común de las cartoneras está la preocupación por “el acceso democrático al libro. . . [concepto] que apareció en la edición independiente en América Latina bajo el término bibliodiversidad: diversidad cultural en cuanto a producciones editoriales y acceso libre a las obras a precios asequibles”. (134) El punto de partida fue la inconformidad con el proceso de mercantilización editorial, que según la *Declaración de los editores*

independientes del mundo latino se torna “incompatible con la creación y la difusión de bienes culturales”. Editores independientes (ctd. Kudaibergen 134)

Según Óscar Limache la editorial cartonera no serviría como un proyecto para proponer una alternativa de diversificación del canon o al plan lector establecido, pues cuesta mucho trabajo realizar un ejemplar. “El proceso toma tiempo y además, el hecho que solo algunos voluntarios participen de la cartonera consiste en una limitación, pues se trata de pocas personas”. Limache, ante este problema asume que tal vez una cartonera escolar como alternativa al canon funcionaría si se trabajara en serie, de manera más masiva con técnicas de pintado con stencil o técnicas que simplifiquen, por ejemplo, el proceso de pintado.

Limache con este comentario pareciera simplificar el proceso cartonero al de la elaboración de portadas y lo comenta directamente cuando menciona que dentro del Plan Lector de Trilce, uno de los objetivos es el de fomentar la cultura del libro impreso, no del libro virtual y lo cartonero no contribuye a lo que quieren hacer, sino que es un complemento, una habilidad artesanal:

“No todos quieren cortar, pintar o editar, así como los cursos de música o danza o cine, tiene que ver con que si te gusta o no te gusta. Sí puedes hacer apreciación musical con todos o apreciación de artes plásticas con todos, pero hacerlos pintar o hacerlos componer poemas no necesariamente funciona, a menos que des por válido todo. O sea, no importa qué haga [o escriba, le decimos], ah qué lindo, qué bonito y lo publicamos. Por ahora, no se nos ha ocurrido eso, sabemos que estaba dentro de lo que otras cartoneras hacen pero no lo hemos hecho porque ellos tienen su plan lector formal”.

Sin embargo, la riqueza de un proyecto cartonero escolar, no reside en el proceso mismo de la fabricación del libro como apropiación de una habilidad manual, sino que apunta a desarrollar habilidades tanto de Comunicación (como de lectura, escritura) como hacer resonar aquellas temáticas que tienen un trasfondo más político como el cuestionar la mercantilización del libro; apostar por difundir autores censurados por razones extraliterarias o brindar un espacio de publicación a aquellos o aquellas que no serían publicados en editoriales convencionales por razones ideológicas, culturales, estilísticas o de falta de trayectoria. Su comentario evidencia el uso de la cartonera en un nivel más bien ejecutivo y hasta deslegitima la producción literaria hecha por estudiantes.

Esto refirma lo que Edgardo Civallero manifiesta en su artículo “Libros cartoneros olvidos y posibilidades”: A partir de Eloísa Cartonera “la propuesta de hacer libros cartoneros fue adoptada junto con su metodología. Sin embargo, su modelo

editorial no fue transferido directamente sino adaptado a las necesidades y a las formas de pensar de los fundadores y participantes de cada nuevo proyecto, y enmarcado en realidades particulares” (7). La apropiación del mecanismo no tendría nada objetable si no fuera porque Efraín y Enrique parecen haber solo seguido la forma de producción de libros y no parecen haber ahondado en cuestiones como qué libros editar, por qué razones y para qué. En palabras de Civallero:

“Lo que podría haberse convertido en una herramienta de verdadero cambio social a pequeña escala, con una ideología fuerte como base, una red humana solidaria como sostén, un método de trabajo sencillo y sólido, y objetivos factibles claramente identificables a nivel local no ha pasado de ser, en el mejor de los casos, una propuesta de intervención gráfica/literaria por parte de ciertos individuos, equipos o colectivos” (4)

Eso desde mi punto de vista no es lo esperable de una editorial cartonera escolar o en todo caso, es una oportunidad poco aprovechada en donde el cartón sigue quedándose como un mero envoltorio.

Otro indicio de esta dificultad que evidencia Efraín y Enrique, es la afirmación que hace Limache acerca de su forma de producción cuando hace mención a que los libros que producen en Efraín y Enrique son impresos y no fotocopiados, y que esto encarece cada ejemplar por lo que en muchas ocasiones, estudiantes y profesores deben dar de su propio dinero y no resulta rentable su elaboración pues los ejemplares ni siquiera se venden sino que muchos de ellos se intercambian. Ante esta situación, Limache afirma que económicamente no resulta rentable ya que además sus estudiantes son menores de edad y no pueden participar en ferias vendiendo los ejemplares.

¿A qué objetivo respondería imprimir el libro en lugar de fotocopiarlo? Tal vez no sea necesaria esa inversión, o en todo caso, cómo hacer para que la cartonera sea un proyecto autogestionado y sostenible. El trueque puede ser una manera alternativa de economía cartonera para responder a ciertos objetivos como la difusión literaria y del proyecto cartonero. La coedición puede ser una también una alternativa en donde los gastos se compartan así como también la responsabilidad de promocionar el libro en mayor cantidad de espacios como ferias, conversatorios, presentaciones del libro o el que los propios autores y autoras financien el material para la realización de sus obras a cambio de una cantidad de ejemplares disponibles para la venta. Múltiples son las posibilidades y alternativas de sobrellevar problemas logísticos como los mencionados por Limache.

Otra limitación que reconoce Limache tiene que ver con las características estructurales del Colegio Trilce, pues se trata de una corporación en donde muchos profesores en distintas sedes enseñan lo mismo y no se muestran dispuestos a emprender proyectos cartoneros por cuestión de tiempo o espacio, a pesar de los ofrecimientos de Limache. Esta limitación considero que tendría que ser replantada después de conocer las propuestas de una cartonera y los objetivos que construyan a partir de las necesidades de su sede. Las cartoneras son diversas y tienen motivaciones y búsquedas particulares, no se trata de hacer de las editoriales cartoneras un producto más de la franquicia.

Luego de mencionar con pesar las dificultades, Limache manifiesta que el proyecto cartonero posee también varias aristas de acción positivas. Por un lado está el aspecto de la lectura: “un editor tiene que leer para saber qué va a editar”, por lo que fomentaría que sus estudiantes lean con un propósito; luego, está el hecho de cotejar los textos, para lo que, según Limache, se puede abordar la corrección ortográfica, idiomática, hacer hincapié en cuestiones gramaticales. Otro aspecto que destaca es el reciclaje, el de elaborar libros con cartón rescatado de la basura, muchas veces no en tan perfecto estado. Luego, destaca la arista artística, desarrollada al pintar/decorar las portadas. Finalmente, Limache enumera los aspectos positivos de la difusión de las actividades mediante el diseño y manejo de una página web. En síntesis: “Abarca diversos aspectos: literario, gramatical, ortográfico, ecológico, artístico pictórico, creativo, comercial, diseño... y si un colegio o un salón entero lo trabajara sería interesante, pero por ahora no hemos llegado a eso aún, solamente hemos producido los libros”.

Ante esta afirmación, le hice la consulta directa a Limache sobre el objetivo de su cartonera, es decir, en un principio partió de la curiosidad de los propios chicos y chicas, pero con el paso del tiempo, Efraín y Enrique se fue perfilando de alguna manera. Ante esta pregunta Óscar formuló que:

“El objetivo fue y sigue siendo una cosa: en el Perú tenemos esta cultura de la piratería, entonces, cuando ellos hacen sus libros, se dan cuenta de cuánto trabajo cuesta hacerlos y empiezan a respetar al autor y a los editores, entonces no aceptan una edición pirata. ¿Y los derechos de autor en un libro cartonero? se preguntan, ¿lo podemos sacar?. Sí, si son pocas cantidades, podemos hacerlo. El objetivo es crear consciencia en los estudiantes de todo lo que viene implicado en publicar un libro, la cantidad de esfuerzo. En una edición formal se agrega un digitador, corrector, diseñador de la cubierta, diagramador, impresor, distribuidor, librero... una serie de factores que intervienen que ellos al principio no entienden, [y creen que] es igual un libro pirata y uno original”.

La valoración por un libro original como medio de prevención para no comprar piratería que Limache considera un hallazgo, yo más bien la tomo como un límite puesto que el proceso de edición cartonero, debe ser, más bien, sencillo: que mucha gente pueda hacerlo desde su contexto con cartón y fotocopias. Si el proceso se vuelve algo tedioso que pocos pueden hacer, aunque el producto sea de mayor “calidad” no se estaría tomando en cuenta una de las raíces políticas de las cartoneras iniciales como Eloísa, Sarita o Yerba Mala: un libro cartonero es para todos y todas y puede ser fabricado por cualquier persona como los propios recicladores de cartón. Por lo tanto, ante esta afirmación, le hice a Óscar Limache la pregunta de si consideraba que una Editorial Cartonera era algo trasgresor o alternativo en la escuela, así su objetivo sea, en principio, hacer respetar la compleja labor editorial que un libro original requiere. Ante esto me respondió que con Efraín y Enrique no pretendían ser alternativos, aunque reconoció que el hecho de editar un libro, en nuestro contexto adverso, ya era una trasgresión, pero su objetivo no es contracultural. Limache ve con cierto recelo términos como trasgresión, alternativo o contracultural como si se trataran de palabras ajenas a la labor que está realizando con sus estudiantes. Su comentario prosiguió diciendo que el día en que sus alumnos quieran editar poemas subterráneos, lo harán, pero ese momento aún no ha llegado y por ahora son más los límites que él ve en el proceso cartonero que las oportunidades que ofrece.

El hecho de que Óscar Limache sea un poeta que había publicado con anterioridad libros en ediciones convencionales y que además haya pasado por la experiencia de ser editado por una editorial cartonera considero que es una gran oportunidad para generar diálogo y reflexión con sus estudiantes acerca del significado de publicar en ediciones cartoneras, las diferencias con la edición tradicional, su trasfondo artístico pero también político. No hay que rehuir al aspecto alternativo que muchas editoriales cartoneras comparten ni mucho menos simplificarlo a la edición de lo que Limache llama poemas subterráneos.

El discurso del profesor Limache se entrapa en sí mismo porque tiene vacíos de fondo: no han definido con claridad los objetivos, destinatarios, ni los lineamientos de su campo de acción o el nivel de involucramiento de sus estudiantes, por ejemplo, en la toma de decisiones sobre qué libros editar. Los obstáculos que Limache señala en el proyecto de una cartonera considero que son producto de un problema de enfoque, de objetivos en donde se pone énfasis en cuestiones que no son relevantes como la impresión por encima de la fotocopia. No considero que todas las editoriales cartoneras escolares deban tener los mismos objetivos contestatarios o el mismo nivel

de incidencia política, pero sí debe cuestionarse algunas bases fundamentales que han sido el origen del fermento cartonero en Latinoamérica y el mundo como el mercado editorial neoliberal o el problema del acceso a la cultura, para de esta manera poder planificar sus actividades respondiendo a los objetivos trazados.

Los derechos de las producciones

Para producir sus ediciones de textos ya publicados como «Los gallinazos sin plumas» o «Paco Yunque» buscaron el cuento en internet, lo bajaron y lo cotejaron con el original impreso. “A partir de ahí se hizo una diagramación con una caja... No hay fotocopias. Queremos que aprendan a editar, pero no creas que hemos logrado eso, es un trabajo árido, pesado y no se interesan”. Con su primer libro, Limache afirma que “los chicos y chicas aprendieron a utilizar Word, Indesign para numerar, a cotejar el original con el tipeado, a colocar signos como el guion largo, la raya...”

Con esas afirmaciones, Limache señala que el único objetivo que parecía motivar la existencia de Efraín y Enrique: el aprender a valorar el proceso editorial para no comprar piratería, no se cumple por falta de motivación pero esto no ha hecho que se replanteen discutir los objetivos o hacer algo al respecto.

En cuanto a los derechos de autor, “con Vallejo no hubo problema. Con Ribeyro, no sabíamos a quién escribirle... en realidad [a los autores] no les interesa mucho el tema debido a que no tiene fines de lucro”. Óscar me contó como anécdota, lo que había opinado Oswaldo Reynoso sobre que Eloísa Cartonera haya editado un cuento suyo sin consultárselo: “Luego de investigar sobre Eloísa, cayó en cuenta que su finalidad era de difusión literaria y no de lucro, por lo que estuvo de acuerdo”. Tomando como base esta anécdota, Limache reiteró su idea de no considerar necesario solicitar derechos de autor de manera formal o legal.

Este tema de los derechos de autor constituye otro aspecto importante dentro de la práctica cartonera y es el denominado copyleft o la libre circulación de los bienes culturales. El copyleft surgió como “licencia que permite la libre distribución de copias de una obra, siempre y cuando se reconozcan los derechos de autor” (Kudaibergen 136). En el caso de Eloísa Cartonera frases como “«Agradecemos al autor su cooperación, autorizando la publicación de este texto» sustituía el símbolo de copyright y reflejaba la filosofía de la editorial, que se reafirmaba en el deber de publicar y difundir libros baratos, accesibles al lector. En el caso de las primeras editoriales cartoneras del Perú, estas optaban por solicitar los derechos a los propios

autores, pero el caso de las editoriales cartoneras escolares es particular. En el caso de Efraín y Enrique Cartoneros, los permisos de autores nuevos o poco conocidos han sido otorgados directamente debido a que se trata de docentes del colegio Trilce.

Otra alternativa utilizada por algunas editoriales cartoneras es la de las licencias de creative commons: “una organización que ofrece herramientas jurídicas tales como licencias de derechos de autor que otorgan permiso al público para compartir obras creativas bajo las condiciones que el autor establezca”. (Kudaibergen 136). Frente a la imposición del mercado neoliberal que cada vez legisla más la libertad de descargas de canciones y libros condenándolas de piratería aparece el creative commons como una apuesta a un sistema paralelo de intercambio cultural. Llevada esta lógica a las editoriales cartoneras, Kudaibergen señala: “los círculos de la edición alternativa y cartonera se habla mucho del «derecho a la cultura, al arte, a la edición». Comparten la visión de un acceso equitativo a lo que finalmente es la educación”. En el caso de las editoriales escolares se mantienen aún más al margen y simplemente les basta con señalar que se trata de proyectos editoriales pedagógicos sin fines de lucro. Otra vez aparece la educación como objetivo final que necesita de la libertad, de otro tipo de lógicas de producción y de intercambio.

Esta otra lógica podría encontrar su correspondencia en la clandestinidad. En tiempos en donde parece tan importante la ubicación exacta, la etiqueta en la foto, la chincheta en el mapa, Bilbija tomando palabras de Michael Certeau señala: “en el caso de la producción de libros cartoneros [la palabra clandestino] recobra el valor literal: semiclandestino es el trabajo de los cartoneros que descienden en las calles nocturnas de las metrópolis para encontrar los desechos de valor antes que lo hagan los recolectores de basura; semiclandestina es también la producción de libros ya que los escritores (trabajadores de la palabra) no reciben ningún pago por sus textos y generalmente regalan sus derechos de autor y, desde la perspectiva del Estado, semiclandestina es la venta de estos libros cartoneros ya que no se pagan impuestos por las ganancias”. La apuesta de las editoriales cartoneras es una labor silenciosa que busca sacarle la vuelta a la legalidad para hacer justicia con pequeñas acciones clandestinas.

Limache señalaba como limitación el no ganar dinero con la venta casi inexistente de libros. Pero la realidad es que “la mayoría enfrenta pérdidas con la venta de sus libros. . .en su mayoría las cartoneras funcionan como proyectos autosustentables. . .muchos editores trabajan sin fines de lucro y reiteran que es por

puro amor al libro, a la lectura” (Kudaibergen 134) Lo cierto es que los libros cartoneros se venden a precio de costo, así que no generan ganancias. En palabras de Bilbija: “no acumulan capital sino nuevos lectores” (23), entonces, la dinámica del copyleft cobra sentido cuando no existe una preocupación por las regalías, sino por el hecho de que la cultura llegue a las personas. “La expansión neoliberal no ha sido acompañada por el incremento de nuevos lectores. Gracias al marketing y la publicidad, se han encontrado los nichos dentro de un público que ya estaba dispuesto a comprar libros”. (23) Por el contrario las cartoneras suelen buscar mediante su producción editorial la democratización de la cultura mediante la facilidad de acceso a nuevas personas que no pueden invertir grandes sumas de dinero en libros.

Un catálogo

El análisis de los títulos producidos por Efraín y Enrique Cartoneros debería darnos indicios de sus apuestas editoriales o hacer un rastreo de lo que es considerado como destacable, publicable por una editorial cartonera escolar.

El primer libro de Efraín y Enrique Cartoneros, tras un largo proceso fue “Los gallinazos sin plumas” a inicios de diciembre, aproximadamente, del año de su surgimiento. Las razones tenían más relación con una especie de “hacer honor al nombre” que algún objetivo más profundo ya que este cuento es el más reconocido de su autor y está disponible en muchas ediciones populares, así como también su descarga es libre en Internet. Sin embargo, esta primera edición nos abre la discusión ante la temática de los denominados clásicos. Limache se mostró algo decepcionado con la difusión de literatura canónica o clásica pues consideraba que las editoriales cartoneras no eran un medio rentable. En esta línea, me comentó que en la escuela no fomentaba la compra de libros nuevos, sino de segunda. Inclusive me comentó que han realizado expediciones a Amazonas, en donde

“puedes encontrar libros usados de tapa dura a 5 o 10 soles. El tiempo que [los chicos y chicas] invierten en un ejemplar, imprimir o fotocopiar un libro como «La ciudad y los perros» supera el precio al que lo ofrecen como libro usado, así que no tendría sentido hacerlo. Lo cartonero lo hemos reservado dentro del campo artesanal, legítimo, que tiene cultores en todo el mundo, que es una manera de escapar a la tiranía de las grandes editoriales...”

Ante estos comentarios, en primer lugar considero que la limitación que observa Limache se podría superar si Efraín y Enrique tuvieran una mayor claridad del para qué editan textos y qué buscan conseguir son eso. Limache se preguntaba ¿para

qué editar una «Ciudad y los perros» si hay ediciones populares a 10 soles? Totalmente cierto. Entonces el problema no reside en la existencia de la edición popular, sino el apostar por editarla de forma cartonera a pesar de su existencia. La rentabilidad económica es un factor por lo que editar clásicos parece una tarea con poco sentido cartonero, pero se deben considerar otros factores. Uno determinante para decidimos por editar o no un libro como el citado por Limache considero que son los destinatarios. Si los destinatarios son los y las estudiantes de Trilce, es definitivamente poco sensato hacerlo si pueden adquirir un original sin problema. Pero si se trata de hacer libros para, por ejemplo, formar una biblioteca escolar, como nos sucedió con La Ingeniosa Cartonera, los clásicos pueden aparecer dentro de un catálogo más amplio y diverso. En particular, cuando tuvimos la tarea de iniciar la biblioteca de la escuela Faustino Sánchez Carrión de Carapongo, pensamos que también la manera de elaboración artesanal de los libros, ya estaba transmitiendo un mensaje, además de desacralizador, quería transmitir la sensación de que otras vías son posibles (como las autogestionadas) para responder a necesidades que el Estado no cubre.

Siguiendo esta línea, un libro, sea clásico o no, por el hecho de haber sido elaborado en formato cartonero trasmite un mensaje distinto a los lectores y lectoras. Adrián Vila, citando a Roger Chartier comentaba que las tapas de cartón por sí mismas ya comunican, ya nos anuncian algo sobre el libro que tenemos entre las manos. “A las consignas que el autor inscribe en la obra de acuerdo a su «intención» se le cruzan los procedimientos propios de la impresión, que pueden sugerir lecturas diferentes de un mismo texto” (129). En otras palabras, tanto la obra literaria como el dispositivo forman parte de la plataforma que hace llegar un mensaje.

Este fenómeno de significación complementaria en los inicios de las editoriales cartoneras era más bien un mensaje que se buscaba transmitir como algo adicional a lo que el o la autora de la obra quería comunicar. “La dispositividad material mediante la cual circulan los textos de las literaturas latinoamericanas que publican se organiza como especificidad editorial mediante la cual circulan las formas literarias propias de Latinoamérica y el Caribe.” (Civallero 29) Son mensajes distintos o complementarios los que transmiten un libro convencional y uno en versión cartonera. Inclusive, es posible que el formato cartonero impulse cierto tipo de creación literaria. Tal fue el caso de Sarita Cartonera. Contaba Javier Vargas Luna, uno de los miembros fundadores de Sarita, en una entrevista realizada por Marcy Schwartz que cuando el proyecto de Sarita se hizo conocido, autores y autoras empezaron a pensar en escribir

publicaciones cartoneras. Es decir, acudían a Sarita Cartonera, ya no con obras escritas previamente a la aparición de la cartonera, sino que habían sido creadas con la intención de ser publicadas como un libro cartonero, obras concebidas como cartoneras desde su origen.

Por otra parte, Renzo Farje, director de Sarita Cartonera en su segunda etapa, se mostraba en contra de la idea de que el cartón justificaba la publicación de cualquier tipo de obra. En una entrevista para una tesis de maestría de la Universidad de Valladolid, Farje hacía énfasis su apuesta por el trabajo del vínculo entre el texto y el formato cartonero, es decir, entre fondo y forma, pues mencionaba que no bastaba con ponerle a cualquier texto tapas de cartón para hacer un libro cartonero.

“Pienso que la edición cartonera debe crear algún aporte novedoso que involucre su formato, pero que no se limite a su formato como novedad. El cartón nunca debe ser algo que haga sencillo el proyecto, al contrario, debe hacerlo difícil, en el sentido de que debe tener una justificación que calce perfectamente con el contenido o con otros objetivos específicos del proyecto.”
Farje (entrevistado por Martínez Arranz 180)

Es decir, no basta hacer un libro con tapas de cartón para que sea un libro cartonero. El contenido debe también justificar el formato. Considero que Civallero tiene razón en cuanto a la importancia y el nivel de significación que añade el soporte en el que se transmite una obra, sin embargo, desde mi punto de vista, coincido más con Farje en el sentido en que un libro cartonero debe mostrar un esfuerzo por lograr esa especie de complementariedad entre la obra y su soporte.

En el caso de Efraín y Enrique, la complementariedad considero que se logra en “Los gallinazos sin plumas”, a pesar de ser un clásico, debido al contenido del cuento en sí y el de sus personajes recolectores de basura. Sin embargo, la falta de claridad en los objetivos sociales relacionados a este proyecto escolar, se hace muy evidente y el cartón no comunica por más énfasis que se quiera hacer en el soporte del texto. Porque hasta la caja mejor trabajada queda grande cuando lo que le falta al libro cartonero es ideología.

Muestra de la evolución de ideologías cartoneras es la experimentada por Sarita Cartonera, la cual experimentó constantes cambios en su catálogo. Javier Vargas Luna, en la entrevista realizada por Marcy Schwartz resumió el proceso por el que pasó la primera editorial cartonera del Perú. Vargas Luna contaba que, al inicio, Sarita tenía la intención de publicar autores jóvenes peruanos y desconocidos, pues había pocas editoriales independientes circulando en el Perú. Así mismo, buscaba

ofrecer un libro barato para el lector y lectora que no leían. Sin embargo, en el camino, editoriales independientes fueron apareciendo (tal vez como efecto multiplicador a partir de la propuesta cartonera) y dándole espacio a los autores nuevos que Sarita ya publicaba, por lo que la cartonera fue concluyendo que “el lector que no leía, no iba a leer aunque se le regalara el libro y nuestros libros no eran tan baratos, el libro de viejo en el Perú es tan o más barato que uno cartonero. . .No tenía sentido seguir haciéndolo”. Es decir, concluyeron que no era sostenible seguir publicando únicamente autores desconocidos si es que estos ya contaban con espacios de publicación en las recientemente fundadas editoriales independientes. Así que intercalaron su propuesta editando autores latinoamericanos que ya eran importantes en sus propios países pero que no llegaban a Perú. Con este fin publicaron a Haroldo de Campos, Diamela Eltit, Margo Glantz... Finalmente Vargas Luna comenta en esta entrevista, que un último momento de Sarita Cartonera consistió en estimular una producción de libros pensando en que serían libros cartoneros.

La experiencia relatada por Sarita Cartonera evidencia, desde mi punto de vista, algunos accionares indispensables para las editoriales cartoneras. En primer lugar, la constante reflexión de los editores acerca del cumplimiento de sus objetivos para replanteárselos. En segundo lugar, el análisis de la realidad en la que se sitúan: el contexto editorial peruano independiente, características de los lectores... para una adecuación y respuesta permanentes. No es posible ser una editorial cartonera desvinculada del contexto en el que ha sido creada. Las cartoneras buscan responder a problemáticas y trazan sus planes de acción a partir de las necesidades que buscan satisfacer del contexto. Por lo tanto, ante una realidad cambiante, el plan de las editoriales cartoneras debe también reajustarse constantemente. Efraín y Enrique Cartoneros parte de intereses o necesidades artificiales, descontextualizadas. ¿Qué necesidad existe en que estudiantes del colegio Trilce conozcan el rol del editor? ¿Es una estrategia válida para combatir la piratería? Y es que considero que Efraín y Enrique Cartoneros necesita cuestionarse más elementos de fondo previamente, como por ejemplo si la piratería debe ser combatida o ante qué necesidad no resuelta o problemática generada por el mercado neoliberal es que se genera.

Los libros denominados clásicos, entonces, no serán obras que las cartoneras pondrán en la mira de edición en primer lugar. Más bien se inclinarían por buscar “Literatura que transgreda, que proponga” como menciona Kudaibergen en su entrevista a Mariana Rodríguez de Cohuiná Cartonera de Chiapas. “Las cartoneras en su mayoría echan a andar sus proyectos para publicar a autores. . .que todavía no tienen publicaciones, a escritores que conocen o a gente de la misma localidad que

difícilmente lograrían ver publicadas sus obras por una editorial grande”. (135) Este ir en contra de lo difundido por el mercado editorial tradicional es lo que alienta un espíritu subversivo de las cartoneras. Sigue Kudaibergen, ahora hablando de “La Rueda Cartonera”, de Guadalajara: se compromete a publicar a “los impublicables, los marginados, los que se oponen al sistema y reniegan de sus formas cuadradas y lo comercial”.(135)

En cuanto a lo descrito por Vargas Luna acerca de optar por editar a autores latinoamericanos reconocidos, Sarita concordaría con La Cartonera, de origen mexicano, cuando se decide por Mario Bellatin o Juan Villoro ya que “busca publicar todo tipo de autores precisamente para desacralizar al libro y descentralizar su forma tradicional. La edición cartonera es una herramienta que rompe con el concepto de alta cultura, reservado para la élite; al usar el cartón (basura convertida en objeto de valor) se pretende bajar la cultura con el fin de hacerla más tangible y acercarla a la gente común.” (Kudaibergen 136) Con este argumento, podría ser factible publicar algunos textos reconocidos en el mundo editorial pero que, por ejemplo, no sean tan asequibles a lectores. Diamela Eltit, por ejemplo, en los inicios del siglo XXI en Perú, no era una autora conocida por otras personas sino las allegadas al mundo académico literario. Actualmente, su situación ha mejorado: fue publicada por Sarita Cartonera, venden sus libros en librerías como la del Fondo de Cultura Económica, e inclusive la autora ha sido invitada a participar en la Feria Internacional del Libro de Lima en su edición 2017. Eltit ha logrado un posicionamiento, me atrevería a decir, a partir de pequeñas acciones de gestión cultural de las cuales las cartoneras también forman parte.

Siguiendo con el catálogo de Efraín y Enrique Cartoneros, después de la edición de “Los gallinazos sin plumas”, la segunda generación de chicos y chicas cartoneras decidieron, en el 2015, editar a dos de sus profesores: Juana Olazábel, maestra de Inglés, quien ya había editado un libro en una editorial convencional y ahora presentaba: “Memorias inexpertas” y el poemario ganador los juegos florales de ese año “Suite barroca” de Lino Rodríguez, profesor de Historia Universal. Posteriormente, en esta misma línea, reeditaron el poemario del propio Limache “Vuelo de identidad”, aquel que había sido editado en Brasil por Sereia Ca(n)tadora.

Desde mi percepción, el uso de la cartonera escolar como medio de publicación de sus docentes, muestra similitudes con las cartoneras de autopublicación. Esto podría generar, desde una perspectiva de democratización del canon algunas ventajas, en el sentido de que sus maestros, están accediendo a la

posibilidad de ser publicados y, si está bien enfocado, puede reforzar la idea de que todos y todas tenemos una voz que es valioso escuchar. Sin embargo, también puede reproducir ideas en donde son las personas que tiene cierto poder (maestros) son los que sí tienen permitido publicar, mientras que ellos y ellas (alumnos y alumnas) no pueden hacerlo pues su calidad literaria será inferior. En general, las cartoneras cuya principal finalidad es la autopublicación, considero que responden a una necesidad importante de difusión de voces diversas pero que los objetivos ideales de una cartonera escolar, pueden verse viciados pues debería tratarse de una editorial con una finalidad pedagógica que sirva de acompañamiento y soporte de las creaciones de los y las estudiantes.

Además de los libros antes mencionados de sus maestros. Efraín y Enrique editó “Paco Yunque” de César Vallejo, “Pájaros extraviados” por el centenario de nacimiento de su autor Rabindranath Tagore en coedición con Viringo Cartonero. Finalmente, en el 2016 pensaban editar las décimas de Nicomedes Santa Cruz ya que habían colaborado con una elección presidencial, sin embargo, este proyecto aún no había logrado concretarse a fines del 2016 debido a los constantes viajes de Limache, los que le han impedido hacer un seguimiento adecuado.

El tema de editar cartoneramente a los clásicos vuelve a aparecer con el cuento más editado de César Vallejo. Sin embargo, el caso de Tagore y Santa Cruz considero que son casos rescatables en el sentido que “Pájaros extraviados” no es el libro más famoso del autor indio y las “Décimas” de Santa Cruz no son editadas hace más de cuarenta años. Por lo tanto, hay un valor distinto en la selección de estos textos, responden a necesidades del contexto y su apuesta por colocar nuevamente en circulación estas obras puede ser un mecanismo de gestión cultural.

El catálogo de Efraín y Enrique ha traído a la luz cuestionamientos importantes acerca de la labor del editor cartonero y aunque el tema de la selección de textos de un libro cartonero es algo que puede generar diversos puntos de vista, me inclino a pensar que el libro cartonero debe traer en sus portadas y contenido un aire de novedad y trasgresión. En palabras de Renzo Farje:

“Está de más decir que ser editor es un trabajo de mucho cuidado y con conocimientos especializados y, como dije antes, el cartón no debe ser un material que hace el libro más fácil, sino al contrario, debe ser un “obstáculo” que una vez “superado” (nótense las comillas, por favor) mediante estrategias o enfoques que dan a luz un mensaje que se integra a la obra... Estos dos niveles deben encajar en el concepto. El libro de cartón no está hecho para ser consumido (tanto comprado como leído), sino también para ser pensado”. Entrevista realizada por Martínez 181

Proyecciones a futuro

Durante nuestra conversación, Óscar Limache comentó la experiencia de haber querido que sus estudiantes elaboren un libro cartonero con sus propios escritos, pero que este deseo no había podido concretarse debido a que los chicos y chicas se avergonzaron y no se animaron a publicar unos ensayos que habían elaborado. Desconozco más detalles del proceso de creación de los textos y su finalidad. Sin embargo, me atrevo a señalar que una alternativa ante esta dificultad puede consistir en construir mecanismos que generen compromiso con la publicación de los textos. Desde mi punto de vista, lo que resulta más convincente es el realizar textos con una finalidad concreta y, de ser posible que responda a una problemática de la realidad. En otras palabras, apostar por un aprendizaje situado. Por ejemplo, ante la problemática de falta de libros en una biblioteca de aula, se puede proponer actividades de escribir sus propias historias para sus compañeros o compañeras, o leer muchos cuentos de determinada temática o especificidad para que posteriormente se seleccionen los textos utilizando criterios específicos que ayuden a responder a las necesidades de los destinatarios. La falta de contexto, de un destinatario puntual, o de una finalidad hace que se redacten textos vacíos o dirigidos siempre al maestro o maestra que se supone ya conoce el tema y, por lo tanto, la necesidad que perciben los y las estudiantes de ver publicados textos con esas características es casi nula.

De todas formas, Limache comentó posteriormente su intención de, durante el 2017, pensar en actividades de escritura para que sean publicadas en un libro de la cartonera. Igual reitera que el objetivo de tener una cartonera en Trilce está enfocado en que los y las estudiantes sean editores, no escritores, y aunque no quiere descartar la posibilidad de editar sus propios textos, considera que esa iniciativa debe partir de ellos y ellas mismos y todavía no les surge. Frente a estas palabras finales de Limache, considero que en el caso particular de Efraín y Enrique Cartoneros, las posibilidades que una cartonera escolar ofrece no están siendo aprovechadas en su totalidad. Si bien es cierto, publicar textos de sus maestros o de Tagore o Santa Cruz podrían aportar a reactivar una apuesta por autores que no son reeditados por el mercado editorial tradicional, las ediciones seguirán pasando a través de Efraín y Enrique sin llegar a cuestionar las mentes de sus estudiantes, quienes aún no son totalmente conscientes de la revolución de la que son parte.

En síntesis, Efraín y Enrique Cartoneros es un proyecto cartonero escolar con algunas particularidades: su nacimiento de la simple curiosidad de sus estudiantes

acogida por su maestro, su apuesta por ser una opción de edición innovadora debido al uso del cartón y la forma de elaboración mas no de los textos que en sí seleccionan para editar y su cierta resistencia a entender y asumir su labor desde un punto de vista político.



CAPÍTULO II

VOCES CHUSKAS COMO MEDIO DE CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD EN ADOLESCENTES

La segunda editorial cartonera escolar que analizaré será Chuskapalavra, de la comunidad de aprendizajes Árbol de Sueños (ArSu), ubicada en Jesús María, Lima. ArSu no se considera una escuela, sino

“un colectivo interdisciplinario que se reúne por una inquietud y una preocupación en común: la educación. Desde este hecho, proponemos alternativas para el desarrollo de aprendizajes y enseñanzas desde la perspectiva de la educación popular, una que valora tanto la sabiduría popular como el conocimiento formal -sea este teórico o práctico- comprendiendo así la pluralidad de nuestra historia.” (Página web de ArSu)

A la par de la descripción de la experiencia de crear y pensar esta editorial cartonera escolar, iré complementándola con algunas referencias teóricas acerca de las características de las editoriales cartoneras en general y analizando de qué manera su propuesta de implementación en la escuela responde a la problemática de la enseñanza de Literatura y a la de la falta de diversidad del mercado editorial hegemónico neoliberal.

En una entrevista personal realizada a Alejandra Sánchez, maestra ArSu, sobre la editorial cartonera escolar que dirige, me comentó que Chuskapalavra surgió como su iniciativa, cuando intentaba construir un procedimiento para la enseñanza de redacción. En el 2014 Sánchez asumió los cursos de Literatura y Redacción, que haciendo un paralelo con la enseñanza tradicional propuesta por el Diseño Curricular Nacional pertenecerían al área de Comunicación. Así surgió en ella la necesidad de que los chicos y chicas se acercaran al proceso de la escritura, no solamente desde una perspectiva formal y académica sino también a través de la escritura creativa. Por esta razón, empezó a trabajar durante una temporada, equivalente a un bimestre, en que los chicos y chicas de ArSu escribieran Literatura. Es decir, ante la necesidad de su contexto, Sánchez supo reconocer la oportunidad de darle sentido a la enseñanza de escritura creativa mediante la creación de una cartonera escolar.

Sánchez empezó el proceso, según me contaba, con el método de pasar de la escritura automática (la cero forma) a la escritura de cuentos con una estructura determinada. Este proceso se puede ver con claridad en “Dislate”, publicación anual de Chuskapalavra, en la que se recogen los ejercicios producidos durante el año por sus estudiantes. Los primeros textos son de escritura libre, luego, le siguen los ejercicios de escritura automática, los cuales inician con la elaboración de un listado

de palabras que empiecen con la misma letra y poco a poco se van eliminando las restricciones hasta lograr una breve historia o relato. Su intención, afirmaba, era “despertar y fortalecer la capacidad creadora de los chicos y chicas, a la vez de explorar su mundo interior mediante las palabras para descubrir pensamientos ocultos y emociones profundas extraviadas ante los límites de la consciencia”. El siguiente ejercicio que aparece recopilado en Dislate es el de “El cuento que encoge”, un ejercicio de escritura en donde se debe elaborar un texto en un tiempo determinado, luego en la mitad del tiempo, luego en la mitad de la mitad del tiempo y finalmente en la mitad de la mitad de la mitad del tiempo.

Durante el proceso de escritura, Sánchez fue perfilando varias ideas a partir de la experiencia: lo que los chicos y chicas tenían que decir era increíble debido a que su talento partía de una manera de estar en la vida, una avidez, una inexperiencia, que para Sánchez viene con la adolescencia y no se puede tener en otro momento. Como ella misma afirma:

“no se trataba de quién era más inteligente o quién se perfilaba para escritor o escritora, sino que su condición de jóvenes los colocaba en un momento en la vida en el que es muy rico explorar, debido a que es una etapa de constantes preguntas y autoconstrucciones: lo que tienen los adolescentes para decir, refleja exactamente lo que están pensando en ese momento”.

Para Sánchez, este proceso es una experiencia fructífera tanto para alumnos como para docentes. En el ámbito de los y las estudiantes, escribir les permite autoconocerse, desarrollar o profundizar más los cuestionamientos que se hace cotidianamente y además les permite experimentar una autovaloración a partir del resultado logrado. En cuanto al segundo ámbito, para el o la docente, esta escritura permite un acercamiento de manera más armónica a la escritura. Según Sánchez “se pueden aprender cuestiones ortográficas y gramaticales o inclusive estilísticas, en textos producidos por ellos y ellas mismas sin la presión que socialmente se le ha dado a la forma académica”.

Esta apreciación la comparte con Limache quien nos mencionó que el proceso de edición servía para aprender in situ el uso de algunas marcas ortográficas. Sin embargo, hay que destacar que para Sánchez, lo principal está en lograr poner en palabras cuestiones más profundas que interpelen al adolescente que las escribe y a otros compañeros y compañeras lectores. La mayor riqueza de este proceso está en dejar el fluir libre de la consciencia o como Sánchez dice, “pasar de la cero forma a la estructura más específica como esculpiendo el texto”.

Al terminar este proceso, Sánchez tuvo la iniciativa de hacer un compendio de los textos producidos por los chicos y chicas y su experiencia editorial anterior había sido cartonera. A diferencia de Efraín y Enrique, Sánchez tenía una experiencia cartonera previa pues había pertenecido a Sarita Cartonera durante unos años. Por esta razón, decidió producirlo en ese formato, ya que tenía conocimientos tanto de encuadernación como de las posibilidades que una cartonera podría traer a la escuela. Así se reencontró con el cartón y los beneficios que ofrece para dar voz a gente que está fuera de la esfera formal, académica y decidió no solo enseñarles técnicas de encuadernación con cartón para ser solo un medio para editar ese compendio, sino que esta motivación original se transformó en un proyecto más sostenible en el tiempo: una editorial.

Sobre el origen del nombre y su relación con los objetivos

Apareció en escena, entonces, otra relevancia, otro sentido en la enseñanza de códigos de la escritura literaria, el de dar voz y se convirtió en su principal objetivo. Sánchez sostiene que lo que te permite estrechar el vínculo con la escritura literaria, con la función poética del lenguaje, es el hecho que la escritura te permite encontrar tu propia voz, una voz desde la escritura. Además, el poder repasar por sobre lo escrito, permite al escritor construir una identidad a su escritura y, a la larga, darse forma a sí mismo como individuo.

Para el proceso de búsqueda de nombre para su editorial, primero se lanzaron con propuestas de lo más diversas, entre los que se incluían propuestas de palabras en quechua. Sin embargo, Sánchez conversó con los chicos y chicas de ArSu sobre, quiénes eran los que iban a publicar en la editorial y qué textos publicarían. Al identificar que quienes escribirían serían adolescentes, es decir ellos y ellas mismas y debido a casualidades del uso de la palabra “chusco” como forma cotidiana en la interrelación entre Sánchez y sus estudiantes, llegaron a la conclusión de que eran unos chuscos. El cambio por chusko (con k) llegó como un elemento adicional para sumarle coherencia a la propuesta de chuskedad.

“El nombre Chuskapalavra se debe a que todos nosotros somos chuskos, en tanto no somos escritores *oficiales* ni conocidos, pero esa chuskedad enriquece el texto. Lo enriquece porque la mano que lo hace ha creado muchas historias que confluyen en él, esa palabra está cargada de distintos sentimientos, experiencias y cosmovisiones. Somos chuskos al vivir en el Perú, lugar de todas las sangres, esas de las que habla Arguedas... Buscamos valorar la palabra no oficial, pero potente. Queremos darle importancia y que no sea

apabullada, escondida o negada” (Presentación de la editorial elaborada por Gabriel Balado, estudiante ArSu de, en ese entonces, 15 años)

Existe, por lo tanto, una resignificación de lo chusco, como mecanismo identitario de los y las adolescentes como autores marginales en el sentido en el que ellos y ellas como autores no son reconocidos ni oficiales. Es a partir de esta chusquedad que los chicos y chicas de Arsu buscan reivindicar la idea de que su escritura es un confluir de cosmovisiones que conviven en el Perú.

En esta característica, Chuskapalavra se asemeja a los objetivos iniciales de Sarita Cartonera cuando buscaba publicar a autores y autoras que nunca hayan publicado antes y que Sarita se convierta en una plataforma de difusión. De esta forma, el nombre de la editorial está íntimamente relacionado con sus objetivos que principalmente consisten en dar a los y las jóvenes la oportunidad de alzar su voz como autores y autoras.

Esta reflexión sumada al hecho de que puedan llevarse un objeto que ellos y ellas mismas ven hacerse, que han cortado, pintado, encuadernado... resignificó su propio proceso de búsqueda de una voz, hizo que se abrieran puertas y canales que la Literatura ya no facilitaba. Sánchez sostiene que un libro tradicional es un mero producto de mercado, mientras que el vínculo que te da el cartón, desde el hecho que lo hagas con tus propias manos, pasa por la emoción, lo vinculas contigo mismo como parte de la construcción de tu identidad.

En cuanto a la primera parte de la afirmación de Sánchez, evidencia que Chuskapalavra comparte con otras cartoneras esa inconformidad con el proceso de mercantilización de libros y cultura y, por lo tanto, apostaría por la democratización de la lectura y escritura. Para lograrlo Sánchez enfatiza la importancia de la manufactura como contraposición al libro como objeto de consumo. Así mismo, Chuskapalavra considera un aspecto del proceso de elaboración manual que no había sido mencionado explícitamente: el de la emoción. En el capítulo anterior había presentado cómo la manufactura o el “do it yourself” de los libros cartoneros generaba un proceso de producción horizontal y cercano, es decir se reconocía su potencial como creador de dinámicas alternativas de producción y comercialización, pero a partir de la entrevista a Sánchez considero que esto se debe también al vínculo emocional que se genera entre las personas participantes y su libro y entre las personas participantes de los talleres. Kudaibergen mencionaba este halo especial que se generan en los

talleres y me atrevo a decir que se genera precisamente por este vínculo emocional de ver cómo poco a poco del desecho aparece un libro creado por tus propias manos.

Jania Kudaibergen menciona que para Alonso Gordillo de Coahuila Cartonera:

“los talleres pueden proporcionar otra aproximación al libro; en los talleres de encuadernación que daba en escuelas, advirtió que los niños, al involucrarse con los libros-objeto, empezaron a mostrar mayor interés en estos, ya que la manipulación directa ayuda a establecer una relación más personal con el libro y puede implicar una resignificación para el individuo” (141)

Lo que Gordillo llama “una relación más personal” es lo que Sánchez menciona como “emoción” o vínculo afectivo. El pasar por la experiencia de hacer un libro cartonero hace que las personas cambien su postura frente al él: del apático papel de consumidor (rol impuesto por el mercado neoliberal editorial), pasa a ser un productor y así puede convertirse en lector consciente de sus propias elecciones, no de las sugeridas por el mercado mediante sus múltiples estrategias de marketing. “El proceso de elaboración de un libro cartonero devuelve al individuo el sentido de iniciativa, autogestión, independencia y la consciencia de creación propia”. (Kudaibergen 142)

Esta transformación es parte de las consecuencias del cambio de enfoque de las lógicas de producción que mencioné en el capítulo anterior. La producción horizontal, cercana, inclusiva, solidaria que desencadena todo el proceso de elaboración de un libro cartonero. En palabras de Adrián Vila en su artículo “La edición cartonera en tiempos de transposición digital”, las cartoneras:

“Establecen dinámicas comunitarias, abiertas, participativas que estimulan la creatividad y ofrecen oportunidades de aprendizaje en contextos informales, tales como espacios para reuniones y encuentros para el público en general, para grupos comunitarios y otras organizaciones locales”. (128)

Si trasladamos este hallazgo emocional a la enseñanza de Literatura en la escuela, considero que es necesario tomar en consideración la importancia del vínculo afectivo en la enseñanza de Literatura en contraposición con la enseñanza por competencias que enfatiza la destreza en el hacer más que en el sentir. Según Sanjuán Álvarez en su artículo “Leer para sentir: La dimensión emocional de la educación literaria”, la dimensión emocional es relevante en cualquier situación de aprendizaje en contraposición a la simplificación que se le da cuando esta “se reduce [a] una historia de la cultura o de las ideologías. El énfasis de la secuencia histórica, deja en un segundo plano el acercamiento a la sociedad actual a través de lo literario”.(158) El peligro de la enseñanza de Literatura en la escuela como historia literaria considero que consiste en anular la posibilidad de los y las estudiantes a

conocer más de una interpretación y poder construir sus interpretaciones propias. “La idea de historia literaria como «aproximación» a un saber literario preexistente sugiere que existe un conocimiento ya elaborado, definitivo, listo para ser adquirido”. (158) En el caso peruano, García Bedoya señalaba que “la historia literaria tradicional se ha caracterizado por dos operaciones simplificadoras: ...una que restringe la multiplicidad de materiales literarios a aquellos vinculados con la escritura culta; y otra que empobrece el proceso literario presentándolo como una articulación evolutiva y gradual”(51). Esto en contraposición a la real polifonía de un periodo, o en palabras de Ángel Rama: “diversas secuencias literarias o proposiciones literarias diferentes y autónomas, a veces enfrentadas o simplemente contiguas”. Rama (ctd. por García Bedoya 51).

La literatura como diálogo, aún no existe en las aulas peruanas y por lo tanto, la lectura y producción de textos no se hace pensando en incluir las emociones personales de los y las estudiantes sino en conseguir que adquieran una parafernalia de conceptos o técnicas para lograr entender la lógica de una interpretación ya establecida. Tomando las palabras de Sanjuán Álvarez “estamos ante una sociedad muy distinta a la que hizo surgir la historia de la Literatura como sucesión de autores consagrados a los que hay que admirar y cada vez resulta más evidente que los textos que figuran en los programas y las explicaciones culturales que se dan sobre ellos no corresponden a las inquietudes de los alumnos” (159).

Chuska no soluciona esta dificultad en el sentido de ocuparse de qué autores e interpretaciones debemos elaborar sobre ellos y ellas, sino que se enfoca en el proceso de la escritura literaria y considero que logra grandes aportes mediante propuestas mucho más significativas que aprender a contar las sílabas de un poema del Siglo de Oro español en tercero de Secundaria. Si tomamos en cuenta las necesidades de las edades de los chicos y chicas que escriben en Chuskapalavra, tiene mayor sentido aprovechar las actividades de escritura literaria como medio de expresión y exploración de su identidad en consolidación. Resulta así inevitable no atravesar la escritura con la emoción y el considerar esta posibilidad dentro de las clases de literatura refleja un cambio de mentalidad, una apuesta muy diferente a la de la acumulación de conocimientos sobre técnicas o procesos históricos. Subyace entonces, en una cartonera enfocada en la escritura como lo es Chuskapalavra, un germen de transformación de los objetivos de la enseñanza literaria en la escuela.

El vínculo afectivo por el que apuesta Chuskaplavra en el proceso de elaboración de los textos, es parte de la desjerarquización de la cadena de producción de un libro a través de la participación directa en la elaboración. La economía social solidaria que se genera no es simplemente otro modelo de trabajo, es una alternativa paralela al sistema neoliberal y al sistema escolar tradicional de educación literaria al deconstruir los métodos que privilegian la enseñanza historicista y optar por democratizar la lectura y la escritura a partir de experiencias movilizadoras para los y las estudiantes.

Su catálogo

Actualmente Chuskaplavra funciona como parte del curso de Comunicación que está dividido en Literatura y Composición. Uno de los bimestres de composición se dedica íntegramente a la producción del “Dislate”, la publicación anual de Chuskaplavra. Mientras que, el trabajo con el cartón, la edición, encuadernación, pintado de portadas, es un proceso aparte y es voluntario, me comentó Sánchez. Los y las estudiantes pueden quedarse trabajando en el taller de Chuskaplavra con el jefe de encuadernación que es un estudiante de ArSu. El taller de Chuska está en la misma casa, por lo que después de la hora de clases, pueden quedarse trabajando. En paralelo Chuskaplavra necesita realizar actividades de recaudación, participación en ferias y para eso se requiere de exalumnos de ArSu, que sean mayores de edad, para no tener problemas en cuanto al manejo de dinero.⁶

Chuskaplavra tiene tres libros publicados bajo el nombre de “Dislate”. El título y la presentación del libro resaltan esa convicción de la necesidad de dar la palabra a los jóvenes:

“Un dislate es, según el diccionario, un disparate. Una idea que carece de razón o de lógica, una muestra de locura. Esto que presentamos aquí es, sin lugar a dudas, un gran dislate. Hacer escribir a un grupo de adolescentes, entregarles el poder y la responsabilidad de evocar sus pensamientos en creaciones libres, es una locura. No porque lo que ellos tengan que decir

⁶ Al igual de Efraín y Enrique Cartoneros, Sánchez menciona la necesidad de que sus colaboradores en ferias sean mayores de edad pues no desean complicaciones legales aunque considero que las actividades de comercialización pueden ser incluidas dentro del circuito de la enseñanza. En La Ingeniosa Cartonera, como veremos el último capítulo, aunque los espacios de venta han sido limitados, los que han existido han contado con la participación de los mismos alumnos y alumnas pues se han realizado en eventos puntuales de duración corta (presentaciones de libros, veladas de presentación de proyectos de lectura en la misma escuela). Mientras que para la venta de libros en alguna feria, los vendedores han sido estudiantes y adultos del colegio, por la cantidad de horas que se requieren, pero de igual forma el dinero recaudado no es para quien vendió los libros sino para reinvertirlo en futuras actividades cartoneras.

carezca de razón, de lógica, es una locura porque las palabras de un joven son palabras libres, inevitablemente. En un sistema donde no se respeta la palabra del joven, donde todo parece indicar que se le quiere tonto, sumiso, hemos tenido el atrevimiento de darles la palabra, de pedirles que se manifiesten, que hablen. Ahí está la locura, el atentado contra el orden, en darles a este grupo de chicos en maravilloso regalo de una libertad responsable... En un mundo descreído, desesperanzado, a esto se le llama disparate” (Sánchez)

Sánchez, en esta presentación, habla de un sistema que prefiere tontos a los y las jóvenes y esta precisión no es inocente, sino que apunta a una realidad que Martha Nussbaum, en su libro “Sin fines de lucro” denomina la crisis silenciosa o la crisis mundial en materia de educación democrática: “las naciones de todo el mundo en breve producirán generaciones enteras de máquinas utilitarias en lugar de ciudadanos cabales con la capacidad de pensar por sí mismos, poseer una mirada crítica sobre las tradiciones y comprender la importancia de los logros y sufrimientos ajenos”. (Nussbaum 20)

Nussbaum menciona que muchas naciones con la idea de rentabilidad económica están cediendo actualmente mucho espacio a la ciencia y la tecnología, lo cual no es objetable, sino que lo están haciendo corriendo el riesgo de quitarle espacio a las humanidades, por preferir la competitividad, como parte de la cultura impuesta por el mercado neoliberal. Coincido con Nussbaum en la importancia de las humanidades para desarrollar, por ejemplo, un pensamiento crítico, fundamental en la educación de ciudadanos que tomarán decisiones en favor de un colectivo.

“Los jóvenes de todo el mundo de cualquier país que tenga la suerte de vivir en democracia, deben educarse para ser participantes en una forma de gobierno que requiere que las personas se informen sobre las cuestiones esenciales que deberán tratar, ya sea como votantes o como funcionarios electos o designados. Además todas las democracias modernas son sociedades cuyos integrantes presentan grandes diferencias...pero al mismo tiempo, toman decisiones como votantes sobre cuestiones que tendrán efectos importantes en la vida de esas otras personas...[Por lo que] el sistema de educación... [debe] preguntarse cómo prepara a las personas jóvenes para la vida en una forma de organización social y política de tales características.” (Nussbaum 29)

Nussbaum contrapone la educación para la renta con la educación para la democracia y en el Perú, según las variantes que ha mostrado el Currículo Nacional escolar en lo referido a Comunicación, parece que se perfila a intentar buscar el desarrollo del pensamiento crítico mediante caminos distintos a los de la Literatura, pues su énfasis está claramente colocado en lectura y escritura de textos académicos informativos. Frente a esta “crisis silenciosa” Chuska ha tomado la palabra y se presenta como una editorial cartonera escolar convencida de la importancia de

ejercitar la imaginación para colaborar en procesos personales de construcción de identidad como también colectivos de expresión de ciudadanos partícipes del sistema democrático en el que se insertan.

Por otro lado, al analizar en el anterior capítulo las características comunes de las editoriales cartoneras apareció como objetivo común la idea de generar espacios alternativos en diferentes ámbitos como por ejemplo a nivel económico, editorial y organizacional. Con Chuskaplavra se pone de manifiesto un nuevo ámbito donde proponer una visión alternativa: el pedagógico. Y es que los nuevos autores y autoras que impulsa esta cartonera son precisamente estudiantes adolescentes y su objetivo y esencia están enfocados en resaltar esta cualidad. No se trata simplemente de una manera de compilar y encuadernar sus relatos, como fue originalmente concebida, sino que el nivel de reflexión acerca del significado de ser partícipes de una cartonera en la escuela, que se concluye a partir de la lectura de la presentación redactada por un estudiante, es evidente: no es un proyecto vacío pues su manera de posicionarse frente a la enseñanza literaria que se propone desde el MINEDU es la de trasladar el foco de atención a lo que los mismos estudiantes desean comunicar con palabras propias. No se trata de hacer ejercicios de escritura en donde se intente encajar ideas propias en estilos y formas prestadas. Las técnicas literarias tan solo están al servicio de encontrar su propia voz y no al revés.

Para lograrlo Sánchez seleccionó algunas actividades y estrategias que privilegian este “libre fluir de la consciencia”, que, según su perspectiva, permite sacar a la luz la palabra joven que es siempre libre. De esta última afirmación es probable tener perspectivas diversas, pero considero que lo rescatable es la idea que se tiene de los y las adolescentes como personas con ímpetu y posibilidades de experimentación más que como los y las rebeldes que no se interesan por nada. Esta observación que puede parecer simple, considero que es también un elemento importante de señalar como parte de este cambio de mirada de la enseñanza literaria.

El cambio de mirada es evidente en el catálogo de Chuskaplavra, el cual se enfoca en publicar a sus propios estudiantes que al identificarse como voces chuskas, diversas y al margen de lo establecido, establecen un correlato entre el dispositivo material y el contenido de los textos publicados. El cartón como soporte chusko y marginal acoge a autores y autoras de las mismas características.

Límites, alcances y proyecciones a futuro

Por un lado, el tiraje de un “Dislate” es aproximadamente de 50 ejemplares y debido a lo artesanal de la producción y los reducidos espacios de intercambio, el público al que llega la publicación anual es en principio los familiares de los estudiantes ArSu.

Alejandra Sánchez reconoce este como el primer límite: el público al que van dirigidas las producciones de Chuska. Su ideal de destinatario es el no lector, es decir, quienes no están acostumbrados a leer. Sin embargo, aún no han logrado concretar esta posibilidad debido a diferentes razones. En principio, debido a la falta de tiempo y manos que elaboren más libros, me comentó Sánchez, y considero que esta limitación se intensifica ante la falta de contacto real con los destinatarios “no lectores” a los que quieren llegar. Ante esto, me surge una disyuntiva pues los destinatarios de los textos de Chuska, son en primer lugar ellos y ellas mismas, los y las autoras, debido a que se trata de experiencias de escritura como mecanismo de construcción de su identidad. Sin embargo, tal vez podría incluirse de igual manera ejercicios con destinatarios adicionales y así el proyecto de escritura adquiriría otra dimensión de significado al ser construido también pensando en un *otro*. Así, las autoras y autores chuskos escribirían con la posibilidad de llegar a un público diverso, fuera del ámbito de la casa ArSu. Sin embargo, quiero resaltar que esta disyuntiva no se trata de un límite dado por la naturaleza de los textos, ya que se trata de producciones con las que uno puede sentirse identificado, según Sánchez, debido a que se trata de un narrador cualquiera, un narrador o narradora chuskos. La dificultad está entonces en cómo hacer llegar esas voces chuskas a nuevos lectores.

Esta problemática considero que es una dificultad común para editoriales cartoneras escolares, pues su principal preocupación está en desarrollar habilidades en los chicos y chicas de la cartonera y los y las docentes no ven los espacios de difusión como algo tan necesario. Esto sumado a que los espacios de intercambio cartoneros en Lima son reducidos, dificultan y limitan la labor de difusión de su catálogo y trabajo⁷.

⁷ Algunos espacios reducidos son los que alguna vez han comercializado libros cartoneros en Lima como por ejemplos: la extinta librería barranquina La Libre y la librería especializada en temas de diseño y arquitectura Arcadia Mediática. En los últimos años surgieron algunas propuestas en nuestra ciudad que incluyeron entre sus actividades espacios cartoneros como por ejemplo la “Feria Contra” organizada por la Municipalidad de Lima durante la gestión de Susana Villarán que no ha tenido segundas ediciones; La FELINO, Feria del Libro de Lima Norte; la ANTIFIL, que ya cuenta con dos ediciones; actividades por el mes del libro y el mes de la bibliodiversidad en La Casa de la Literatura Peruana, Festival Caravana de Poesía, la Feria Pornosotras o la Feria Nosotras Estamos en la Calle.

Por otro lado, Adrián Vila cuando menciona todas las posibilidades que ofrece una editorial cartonera en general, no necesariamente en un ámbito escolar, añade también la importancia de su función como “propuesta de colectivo artístico, [que] se desempeñan como centro culturales donde se planifican y ejercen actividades”. (Vila 127). Esta última idea de las cartoneras como centros culturales la considero vital importancia para comprender su actividad no solo como una producción de libros sino como toda una performance frente a la mercantilización del arte y la cultura. Esto guarda relación con la idea que presentaba Kudaibergen sobre los libros orgánicos. Es decir, los libros cartoneros como un punto de encuentro con otras expresiones creativas o como promotores de eventos holísticos. En el caso de Chuskapalavra, considero que aún está en proceso de consolidación. Si los y las docentes perciben esta posibilidad de las editoriales cartoneras, tomarían más medidas para garantizar el éxito del circuito de producción y difusión de un libro cartonero hasta llegar a sus lectores y lectoras. El impacto de la cartonera aún está enmarcado principalmente a los que participan de la editorial escribiendo o encuadernando y solo encuentra vínculos con otros espacios en sus participaciones en ferias que aún son escasas. Por lo tanto, más son los libros que se liberan en talleres que los que se compran. Y aunque esto no lo considero una limitación, pues un taller resulta más significativo para difundir no solo el libro y la encuadernación sino la propuesta cartonera en su total dimensión, el número de personas a las que llega el mensaje cartonero aún es insuficiente. Por lo tanto, el proyecto editorial de Chuskapalavra cartonera no está generando nuevos lectores y lectoras, sino que su énfasis es primordialmente generar oportunidades para sus estudiantes como nuevos autores y autoras, sin embargo, esto no lo deslegitima, sino que lo tiñe de singularidad.

Un intento por lograr una mayor difusión de las actividades de la cartonera se ha creado una página de Facebook, pues como mencionaba Kudaibergen:

“uno de los canales más importantes para las cartoneras son las redes sociales editoriales –tanto en la vida real como en Internet. Muchos libros se venden por propaganda de «boca a boca, de mano en mano»...también usan Facebook para dar a conocer sus últimas publicaciones, ya que es el medio más efectivo para llegar al público y circular las obras” (141)

Chuskapalavra busca mediante su fanpage que el proyecto se haga conocido por otras personas además de las directamente vinculadas con ArSu mas no busca ha colocado sus textos en versión digital. Sin embargo, su participación en el mundo virtual con una finalidad de encuentro e intercambio entre cartoneras, ha sido mediante el grupo autodenominado Conspiraciones Cartoneras (de la que también forma parte

La apacheta cartonera de Óscar Limache, Amaru Cartonera de Johanna Casafranca, Chacra Cartonera de Renzo Polo, Sullawayta Cartonera de Claudia Escudero y Franco Villanueva y La Ingeniosa Cartonera). Esta plataforma virtual ha servido para concretar encuentros en el mundo no virtual en tres ocasiones y, aunque no ha concretado aún ningún evento o cartoneada como colectivo, es probable que si alguno de sus miembros convoca a participar en algún evento o proyecto, más de una cartonera se sume, pues siguiendo la lógica descrita por Kudeibergen: se ha creado un vínculo no dicho de confraternidad por el solo hecho de ser cartoneras.

Chuska ha comenzado a salir de ArSu a partir de la creación de las ya mencionadas Conspiraciones Cartoneras y muestran interés en participar de espacios públicos. Han participado de talleres cartoneros en eventos como el Festival Caravana de Poesía 2016. Esta exposición a realidad fuera de ArSu ha llevado a reflexionar a Sánchez acerca de otro límite. La mayoría de editoriales Cartoneras tiene una propuesta o frente político, como los que he detallado en el primer capítulo, frente al mercado editorial convencional, pero Sánchez afirma que “el único frente que asumiría Chuskapalavra es el de la educación, todo lo demás se va a dejar entre ver a través de las personalidades de los sujetos que la conformen”, pero ahí está su límite: el pedagógico.

Nuevamente, como en el caso de Limache y Efraín y Enrique Cartoneros, percibo cierta reticencia a la toma de posturas políticas cuando los proyectos involucran grupos de adolescentes en formación. Sin embargo, Sánchez menciona que lo demás se dejará entrever mediante los sujetos. La propuesta alternativa cartonera se repliega ante, desde mi punto de vista, el fantasma del adoctrinamiento, pero ¿es que acaso los y las adolescentes no pueden llegar a sus propias conclusiones sobre las limitaciones mercado editorial tradicional, sobre el canon literario y la necesidad de buscar otros medios que nos sirvan de alternativas? Desde mi perspectiva, los y las adolescentes expuestos a experiencias como las de Chuskapalavra pueden levantar su voz no solo para construir su estilo literario propio, el impacto que tiene en estos y estas jóvenes no puede quedarse en un ensimismamiento, y si las actividades que se están promoviendo lo generan, entonces considero aún más importante la búsqueda de caminos para que sus producciones lleguen a otros lectores y lectoras ya no solo con la intención de generar lectores sino de establecer un vínculo con estos “otros”. Como Alejandra Sánchez me comentaba, la Literatura no puede quedarse en la esfera únicamente de las ideas y que solo

dialogue consigo misma, necesita pensar en propuestas que surjan del entorno y le devuelva algo.

Pasando a los alcances de una cartonera en la escuela, Sánchez rescata que es el medio ideal para hacer pasar la Literatura a través de las emociones. Cada libro cartonero, en su interior o en sus portadas dice algo de quién lo escribió o pintó y qué mejor que quienes sean los actores protagónicos de este proceso sean adolescentes.

“Con este proceso de la editorial cartonera, cuando un joven descubre que es capaz de decir algo, porque siempre tuvo algo que decir, se siente capaz, siente que su palabra tiene valor, que su palabra sirve para algo y la posibilidad de tener algo para decir, hace que se abra la posibilidad de descubrir también qué tienen los otros para decir”.

Este proceso cartonero genera el circuito de productor y receptor. En ArSu, no todos son lectores cuando llegan, pero no todos terminan necesariamente odiando la Literatura después de haber sido parte del proceso de edición cartonera. Esto se debe, afirma Sánchez, a que el vínculo que uno establece con la Literatura debe ser íntimo pero no privado. Íntimo en el sentido de que debe tocar la fibras de tu ser pero que se deben compartir con el otro y que esto genere un diálogo.

Así mismo, otra posibilidad que ofrece Chuskapalavra es la del desarrollo de habilidades y no solo del área de Comunicación. Se pueden identificar varios niveles de participación y por ende, diferentes tipos de habilidades según cada actividad. En Chuska se puede optar por ser escritor, editor, diseñadores de portadas... La habilidad que según Sánchez confluye en todas las partes del proceso es la de la creatividad que es una resonancia que perdura desde Eloísa Cartonera: “la creatividad latinoamericana de no quedarse de brazos cruzados sino que busca dar soluciones creativas a las dificultades. ¿Tienes basura? ahora la transformas en arte. ¿Son muy caros los libros? Usa la basura para poder leer libros baratos en tu casa”, comenta Sánchez.

Otro aspecto que normalmente se resalta en las cartoneras como alcance, es el del reciclaje, me comentaba Sánchez. Sin embargo, menciona que no haría énfasis en habilidades de toma de consciencia de cuidado ambiental pues considera que sí hay un reciclaje, pero no en el sentido práctico de recoger la basura y cuidar el ambiente, sino reciclaje entendido como una síntesis: tomar elementos de tu entorno y convertirlos en algo nuevo, distinto, bello, darle otro valor a partir de la producción de cultura. Desde mi punto de vista el reciclaje es una consecuencia indirecta de las editoriales cartoneras, mas no su fin último. Ya que, además de que las fotocopias no

son lo más ecologista que existe, en ocasiones se pierde de vista su origen socioeconómico y su postura política se repliega ante el enfoque ecologista. Un caso específico de esta limitación lo encontré en “Niñita Cartonera” editorial cartonera de la escuela “Santísima Niña María” de Tacna, un proyecto iniciado en el año 2009. En la web de esta cartonera mencionan que su objetivo general es: “Dar a conocer a la población una forma fácil, económica y divertida, de elaborar un libro de cartón, fomentar el reciclaje a través de las TIC como alternativa de solución a los problemas ambientales, y a su vez contribuir con la protección del medio ambiente, creando conciencia ambiental en las estudiantes y sus familias”. Quedarse en lo ecológico, es a mi parecer, no concebir la profunda dimensión de posibilidades que ofrece una cartonera escolar. Es decir, algo así como utilizar el proyecto solo como una forma de encuadernación.

Entre sus planes a futuro, está editar a quienes no pertenecen al circuito cercano a la letra, es decir otros chuskos. Sin embargo, no planean publicar textos de autores que ya tienen quién los publique. Para el 2017 Chuskapalvra tenía el proyecto de sacar un libro de mitos andinos para niños. Mitos populares adaptados por Sánchez, pero que incluyan actividades que permitan vincularse con el texto desde diferentes entradas: pupiletras, propuestas de dibujos para pintar, escribir... En general, actividades que generen un vínculo emocional y que el cartón, al ser menos solemne, propicia al dar más ganas y posibilidades de intervenir.

Esta idea de publicar mitología andina concuerda, desde mi punto de vista, con su línea editorial, pues su valor y marginalidad estarían en la novedad de su recopilación y en las actividades que propongan. Existen actualmente diversos esfuerzos de editoriales independientes por editar mitología andina, amazónica e inclusive impulsados por el MINEDU en sus Antologías Literarias para secundaria. Esta propuesta surgió de la necesidad de incluir textos diversos frente a la problemática de falta de libros en las bibliotecas de aula. El problema con estos prometedores cinco volúmenes (uno para cada año de Secundaria) es que no existe una normativa que legisle su uso y eso en colegios del Estado es una sentencia de inutilidad y desuso. Martina Bazán, especialista del área de Comunicación del MINEDU en una entrevista personal me indicó que simplemente se planeó su repartición gratuita a los y las estudiantes no como un material de la escuela sino como uno que pueden llevar a casa y no fuera retornable. Entonces, las antologías existen, son variadas, no ha habido dificultades en su distribución (inclusive están en formato digital en el portal del Ministerio) pero no se hace nada con ellas en el aula. Por lo tanto, la labor de Chuskapalvra de recopilación y de propuesta de actividades de interacción con el

texto podría ser una alternativa de trabajo en el aula, que con una adecuada difusión, sería capaz de llegar fuera de la comunidad ArSu.

Finalmente, puedo concluir diciendo que Chuskapalavra tiene un conocimiento claro de lo que significa ser una editorial cartonera y sus objetivos están específicamente centrados en desarrollar habilidades de escritura literaria y con esto colaborar en el proceso de consolidación de la identidad de sus adolescentes. Transformando la frase de Bilbija, Chuskapalavra como editorial cartonera no busca acumular ganancias ni lectores, busca acumular autores. Solo considero que también debería fomentarse la construcción de su identidad en el vínculo con otros y un medio para suscitarlo podría ser hacer énfasis en que el circuito de un libro cartonero no solo tiene la posibilidad de formar autores sino también lectores.



CAPÍTULO III

LA INGENIOSA CARTONERA O UNA APUESTA DE GESTIÓN CULTURAL MEDIANTE EL APRENDIZAJE

La última editorial cartonera escolar que analizaré será La Ingeniosa Cartonera, del colegio alternativo José Antonio Encinas (JAE) del distrito de Magdalena del Mar. Este capítulo busca sistematizar la experiencia de la creación de un proyecto de aprendizaje que se inició como algo muy puntual y aparentemente de duración limitada que con el pasar de los años ha ido reinventándose y busca mantenerse en un constante proceso de reflexión acerca del impacto de cada idea surgida de una necesidad de la realidad. A la par de la descripción, me propongo analizar de qué manera su propuesta particular de implementación en la escuela podría colaborar a mejorar la problemática de la enseñanza de Literatura y a las dificultades de acceso y difusión generados por el mercado editorial hegemónico neoliberal.

La Ingeniosa Cartonera nació como una propuesta de proyecto de comprensión de lectura para estudiantes de primero de Secundaria en el año 2013. En el JAE, desde sus inicios, se ha optado por la propuesta metodológica de aprendizaje por proyectos en donde los chicos y chicas aprenden de manera contextualizada mientras responden a una problemática de la realidad cercana: el Perú, Lima, su comunidad, la escuela, su grupo de aprendizaje. En el caso de la editorial, esta surgía a partir de una necesidad bastante evidente, pero a la vez bastante fácil de perder de vista en el universo de una problemática más amplia de la cultura en el Perú: el difícil acceso al libro.

Partiendo del análisis de la realidad y los resultados de pruebas de comprensión lectora aplicadas al grupo de aprendizaje, les propuse el proyecto: crear una editorial cartonera que fabrique libros editados por ellos y ellas mismas a bajo costo para que puedan llegar a un público nuevo y así abrir nuevos circuitos de escritura y lectura.

De esta manera se ofertó el proyecto a los y las estudiantes y fue recibido con gran entusiasmo. Los chicos y chicas, en una primera etapa, trajeron cuentos de autores latinoamericanos que habían leído en casa y que les hubieran parecido impactantes por alguna razón⁸. Para esa ocasión leímos de los propuestos por ellos y

⁸ Los textos, en su mayoría, eran textos de autores canónicos y editoriales tradicionales y, en principio, eso no me preocupó debido a que la cartonera era solo un pretexto para ejercitar su

ellas: *Lágrimas congeladas* de Moacyr Scliar, *Muerte de un Rimador* de Otto Raúl González, *La noche boca arriba* de Julio Cortázar y se les ofreció otros como como *Lima, Perú 28 de julio de 1979* de Daniel Alarcón, *El equipito de Mogollón* de Augusto Higa Oshiro, entre otros. Para cada cuento se elaboraron sesiones con el objetivo de desarrollar habilidades de comprensión lectora, que era el objetivo principal. Una vez leídos los cuentos, establecimos criterios de selección de los textos que editaríamos en nuestro primer libro cartonero. Así mismo, recibimos la visita de Renzo Farje, de Sarita Cartonera, quien nos hizo un recuento genealógico de las editoriales y sus ideales cartoneros.

Luego del proceso de lectura y análisis elegimos 4 cuentos: “La Insignia”, “La noche boca arriba”, “El Equipito de Mogollón” y “Lima, Perú 28 de julio de 1979”. En ese entonces, nuestra selección no siguió principios cartoneros como el de publicar autores poco conocidos o censurados. El criterio del disfrute del cuento fue el primordial sin perder de vista nuestro público objetivo: jóvenes que por alguna razón no incluían la lectura como una actividad cotidiana. El proyecto concluyó en la elaboración de los libros. Para esto contamos con el apoyo de Renzo de nuevo, y quien nos compartió saberes prácticos de la encuadernación con tela. La primera camada de fotocopias convertidas en libros mediante un proceso artesanal estaba terminada. Cada estudiante se llevó un ejemplar y el resto sería obsequiado en diferentes eventos de la escuela.

Teniendo nuestros primeros libros listos, la última etapa de nuestro proyecto consistía en la conducción de un taller cartonero en donde los chicos y chicas de primero les contarían a los de segundo de secundaria sobre su editorial y les enseñarían a elaborar sus propios libros. Fue así que realizamos un primer taller cartonero que no fue tan bien recibido como esperábamos. Ahora tomando distancia y analizando más profundamente, identifiqué que el grupo de estudiantes de segundo tenía una concepción muy diferente de libro a la que les estábamos ofreciendo. En el JAE, durante toda la primaria se hace mucho énfasis en el cuidado y respeto con el que se debe interactuar con libros, sobre todo si se tratan de ejemplares que forman parte de la biblioteca de aula. Esta relación que se establecía con el libro colaboró a formar la idea del libro como un objeto sagrado e hizo más difícil de creer que un grupo de adolescentes pudiera enseñarles a hacer esos “sagrados objetos” con cajas

comprensión lectora. Además, en ese entonces, yo misma no tenía claros los objetivos de una cartonera ni la profundidad de sus posibilidades si se replica la experiencia en un contexto escolar.

y fotocopias.⁹ El vínculo emotivo del que hablábamos en el capítulo anterior, simplemente no existió. La incipiente Ingeniosa Cartonera hizo énfasis en el proceso de encuadernado pero no tanto en qué ideas estaban detrás de su elaboración o qué realidades buscaba subvertir y es que, para ese entonces, no éramos conscientes de a qué nos afiliábamos con nuestra cartonera escolar. Así había nacido La Ingeniosa Cartonera, ingeniosa por la simple razón de haber decidido convertir un desecho, un residuo de la ciudad, en un libro. Lo que antes guardaba latas de leche, aceite, atún, ahora protegía libros nuevos, otro tipo de alimento, también considerado por los chicos y chicas de la cartonera, como de primera necesidad para nuevos lectores.

Luego de esta primera experiencia, La Ingeniosa cartonera pasó por un periodo de pausa, pues aún no alcanzábamos a identificar el nivel de impacto de lo que una cartonera escolar podría llegar a tener. Sin embargo, a partir del año 2015, cada libro de La Ingeniosa Cartonera es la conclusión de un proyecto de aprendizaje, es decir, no solo se utilizó el soporte de la editorial como una plataforma de autopublicación sino que empezó a tener una visión de responsabilidad en el cambio social a partir de proyectos literarios. Como repercusión de esta consigna, La Ingeniosa Cartonera llevó a cabo, el verano siguiente, en La Casa de la Literatura Peruana, un taller de mapeo literario cartonero sobre el Jirón de la Unión que tuvo como resultado el libro/mapa literario “Un jirón hecho jirones”.

Con el pasar de los meses y proyectos La Ingeniosa Cartonera ha ido forjando su línea editorial al participar de encuentros con otras cartoneras de Lima y de Latinoamérica, definiendo como bases fundamentales de su producción el acercar a la Literatura a la cotidianidad, tal vez como respuesta a esa primera experiencia en donde la concepción del libro como objeto sagrado y lejano impidió que se valore al libro cartonero. Así mismo, buscamos conectar a lectores, lectoras y escritores y escritoras nuevos a otros circuitos literarios no tradicionales con la finalidad de democratizar la lectura y la escritura.

En la actualidad la Ingeniosa Cartonera cuenta con más de diecisiete títulos publicados de proyectos no solo de Secundaria, sino que otras maestras de Primaria e Inicial se están sumando con sus propuestas de creación literaria como cuentos de

⁹ Actualmente, en las actividades de los grupos de aprendizaje de primaria, también se ha incluido la elaboración de libros cartoneros con sus propias creaciones literarias, lo que genera que los libros cartoneros sí sean significativos para ellos y ellas debido a que como señalaba Alejandra Sánchez, “el vínculo que te da el cartón, desde el hecho que lo hagas con tus propias manos, pasa por la emoción, lo vinculas contigo mismo”.

terror, cuentos de opciones múltiples, historias que recopilan sus experiencias de interculturalidad, entre otras.

Evolución de los objetivos de la editorial

En un principio, la editorial tenía objetivos centrados en el logro de habilidades de comprensión de textos designadas para primero de secundaria, en donde la creación de la cartonera era un pretexto para lograrlo. Sin embargo, fue gracias a la confluencia de varios factores que los objetivos de la ingeniosa se fueron complejizando. El primer factor es el contexto educativo del Encinas, que tiene como líneas de acción permanente los proyectos de intervención en la realidad para la formación de ciudadanos críticos y que convivan armónica y democráticamente. En segundo lugar, mi encuentro con Johanna Casafranca de Amaru Cartonera, quien me invitara a participar del grupo de las Conspiraciones Cartoneras y la oportunidad de colaboración en la ANTIFIL, que me llevaron a descubrir ese lado político de intervención de una editorial cartonera como alternativa a los circuitos convencionales de comercialización de libros y cultura. En tercer lugar, las posibilidades de reflexión de temáticas como el canon literario y sus arbitrariedades y límites en cursos de la maestría. En cuarto lugar, la participación de Manofalsa con Miguel Coletti de quien rescato la idea de desacralizar la escritura y añadiría la lectura, puesto que todos y todas somos fuentes de historias que pueden ser narradas si dejamos salir nuestra voz. Finalmente, los espacios de discusión y reflexión con otras maestras de la escuela en cuanto a la postura del JAE frente al consumo y producción cultural, frente a las actividades y espacios que ofrecemos en la escuela para el desarrollo de habilidades interculturales dentro de las cuales también se inserta el consumo de diversas fuentes de arte donde se incluya a lo literario.

Con la confluencia de estas ideas y espacios, el objetivo de crear nuevos circuitos literarios de lectura y escritura fue paulatinamente complejizándose mediante la toma de consciencia de que La Ingeniosa Cartonera era una propuesta que no buscaba reducirse simplemente a una editorial, sino que traía consigo una forma de concebir el proceso de edición como un posicionamiento ante las desigualdades del sistema económico neoliberal y sus repercusiones en la cultura y la educación. Es decir, apostaba por fomentar espacios de democratización de la lectura y la escritura desde la escuela.

Esta apuesta se inserta en el marco de una educación democrática, uno de los pilares primordiales desde la creación del Encinas, en donde la democracia no se limita únicamente la elección de líderes políticos en las urnas sino que apunta a “la cohesión social, a la equidad en la distribución de oportunidades y los beneficios y a la solidaridad en el seno de una sociedad compleja y diferenciada”. (Kalinowski 20, 21) Desde este punto de vista, la formación de ciudadanos desde la escuela impone a los sistemas educativos el desafío de, por ejemplo, distribuir equitativamente conocimientos y dominio de códigos sociales, formar personas en principios éticos, habilidades y destrezas para el desempeño en las diferentes áreas de la vida social: desempeño en la vida familiar, el cuidado del ambiente, cultura, participación política y de la vida en comunidad.

“El discurso de la democracia lleva inherente la idea de que las escuelas son lugares contradictorios: reproducen la sociedad general, pero al mismo tiempo contienen espacios capaces de resistir a la lógica dominante de esa misma sociedad”. Henry Giroux (ctd por Kalinowski) Dentro del ámbito de la Literatura en la escuela, el canon reproduce *la sociedad general* que menciona Giroux, reproduce la idea de corrientes, la idea de voces que deben ser consideradas como importantes y otras silenciadas, reproduce una visión eurocéntrica y pensamientos postcoloniales... Mientras que una cartonera asumida en toda su dimensión editorial como gestora cultural es el espacio de resistencia que brinda herramientas a los y las estudiantes para cuestionar la realidad y asumir una postura transformadora y de creación cultural. De esta manera, La Ingeniosa Cartonera es una apuesta política por la educación democrática mediante el diálogo o intercambio con el canon literario escolar entre los “clásicos” y las otras obras y autores que no han sido considerados para ser enseñados en la escuela por razones políticas, sociales, económicas y culturales. En la introducción del Proyecto LUMPA (Libros, un modelo para armar) de Sarita Cartonera reconocen la importancia de apostar por una educación democrática que forme ciudadanos críticos y que puedan vivir con otros:

“En circunstancias en las que el interés por la lectura y las capacidades críticas se encuentran en crisis profunda en nuestra sociedad, se hace imprescindible recuperar el interés por la lectura, por la Literatura, por las artes en general, por la vida. Se hace imprescindible estimular a los niños y adolescentes de hoy a tomar decisiones juiciosas, para lo cual es necesario dotarlos de una capacidad crítica que les permita afrontar con éxito los vaivenes de la vida. Porque la interpretación literaria no sirve solo para entender mejor la Literatura, ¿qué ganaría con eso? La interpretación literaria debe permitirnos interpretar también hechos no literarios, el cine, las conversaciones familiares, los discursos políticos, amorosos o laborales. Interpretamos constantemente lo que pasa a

nuestro alrededor, entonces, mientras más estimulemos nuestras capacidades críticas e interpretativas, viviremos mejor. (2)

La Literatura en la escuela, desde mi perspectiva, coincide totalmente con la precisión que hace Sarita Cartonera, sobre la posibilidad que ofrece para desarrollar en los y las estudiantes habilidades interpretativas de la realidad, formando lectores críticos y por ende, ciudadanos más reflexivos de los procesos que les toca vivir como mencionara Nussbaum en su apuesta por la educación democrática en contraposición a la educación para la renta.

Su catálogo

Así como los objetivos de la Ingeniosa han ido modificándose o complejizándose, de igual manera su catálogo ha ido diversificándose y nutriéndose tanto de las necesidades de aprendizaje de los chicos y chicas así como de sus intereses. Sin embargo, cada libro es resultado de un proyecto literario de lectura y escritura desde el primer título que editamos. En palabras de Renzo Farje, ningún libro surge sin ser “pensado”. Cartonear para La Ingeniosa no es simplemente encuadernar, el trabajo artesanal es una parte importante del proceso pero la que nos resulta fundamental es la de la discusión sobre una problemática de la realidad, nuestra posibilidad de intervención para generar un aporte y por supuesto, las de desarrollar las habilidades de lectura crítica y escritura creativa literarias.

Podría clasificar el catálogo de La Ingeniosa Cartonera en tres aspectos: los libros de creación literaria, los de propuestas de rutas literarias y los de difusión o *pirateo* con sentido.

Dentro del primer grupo, libros de creación literaria, estarían, en orden de publicación: “Ore y sus amigos”, libro de cuentos elaborado por el Grupo 510 del JAE en el 2013; “Fascículo de libros adaptados al cine”, elaborado por el Grupo 7 en el 2014, una comparación de los libros con sus versiones cinematográficas evaluando algunos criterios como interpretación de los personajes y seguimiento de la trama original; en ese mismo año, el grupo 9 publicó “Compilación de escritorxs frustradxs”, cuentos a partir de noticias de periódicos; “Nuevas visiones de viejas versiones” cinco volúmenes de cuentos elaborados por toda la Secundaria en el 2016 a partir de sus

¹⁰En el JAE los grados de escolaridad son llamados grupos y numerados del 1 al 11. De esta forma, el primer grado de Primaria es el Grupo 1, segundo grado el Grupo 2, y así hasta llegar a quinto de Secundaria que es el Grupo 11. La denominación por grupos y no por grados intenta representar que los salones están formados por un colectivo heterogéneo pero que apunta a ser cohesionado, en donde niños, niñas y adolescentes aprendan juntos y sean una red de soporte poniendo sus habilidades al servicio de los demás.

lecturas de verano en el proyecto del “Ayer te Leí”; “Laberinto de Terror” una compilación de cuentos escritos por los niños y niñas del Grupo 5; “Río de historias” relatos de experiencias interculturales elaborados por estudiantes del Grupo 6, y finalmente, “¡Se salió el río! Contracorriente”, creaciones literarias a partir de la lectura de libros cartoneros de Sarita Cartonera y Chuskapalavra elaboradas por los y las adolescentes participantes del taller de verano 2017 en La Casa de la Literatura Peruana Finalmente este año el Grupo 5 ha creado un libro de opciones múltiples para que los y las lectoras puedan elegir cómo continuar la historia y el grupo de Inicial, ha elaborado “Masas para divertirse” un libro de recetas de masas para comer y para jugar con la colaboración en la escritura del Grupo 3.

De este grupo he seleccionado el proyecto del 2016 que dio como resultado las “Nuevas visiones de viejas versiones”. Cada inicio de año, en el Encinas, es momento de compartir las lecturas que los y las estudiantes de Secundaria realizaron en verano. Desde hace cinco años los chicos y chicas de secundaria realizan el proyecto titulado por ellos y ellas mismas como “Ayer te Leí”. Desde su creación, este tuvo como objetivo compartir lecturas, visiones, reflexiones y sensaciones producidas al leer sus libros de verano. Veladas de música, booktrailers, proyección de películas inspiradas en libros, narración de cuentos, bibliotecas vivientes, nuevos textos literarios a partir de los leídos. Estas actividades pretenden fomentar cada año maneras diversas de acercarnos a la lectura de textos literarios, tratando de explotar al máximo la idea del libro como un punto de encuentro, como fomento de evento holísticos que incluyan otras expresiones creativas como la narración oral, la improvisación teatral, la elaboración de escenografías, la creación de dinámicas de interacción con el público visitante... En otras palabras, nuestra apuesta es por la de convertir a los libros convencionales, que son tratados como bienes de consumo, en libros orgánicos, utilizando el concepto de Kudaibergen. Intentamos devolverle su esencia de poder de convocatoria, de objeto de arte e inspiración como un medio para crear acercamientos a diversas lecturas y expresiones artísticas.

Con este fin, cada año el proyecto se renueva asumiendo matices peculiares dados por los productos presentados. Sin embargo conservan la esencia de compartir visiones personales para generar algo en los y las asistentes: placer, temor, ansiedad, interés, intriga... En el año 2016, año de quiebre y consolidación de la cartonera de la escuela, el “Ayer te Leí” formó parte de los proyectos de La Ingeniosa Cartonera buscando reivindicar la idea de que todos y todas somos portadores, lectores, escritores, oidores... de historias y podemos tener la posibilidad de compartirlas a través de medios como la escritura de relatos. Teniendo como base la idea de que

ninguna historia debe ser menospreciada y ningún emisor subvalorado, los y las estudiantes de Secundaria se convirtieron en autores de sus propias historias a partir de las leídas en verano. Un ambiente, un personaje, una situación, un final, un detalle cualquiera fueron motores de estas nuevas historias que fueron recopiladas en su totalidad por los 5 volúmenes de “Nuevas visiones de viejas versiones”.

El proceso de escritura se realizó con el acompañamiento del laboratorio de escritura, diseño y edición Manofalsa liderado por Miguel Ángel Colletti quien con su intervención logró desacralizar la escritura literaria y volverla un acto cotidiano y necesario. Luego de mi conversación con Alejandra Sánchez de Chuskapalavra, reevalué cómo había sido el proceso de creación y en qué medida la escritura de esos textos reflejaba esa voz adolescente que Sánchez mencionaba. En este caso particular, las historias no partían de un libre fluir de la consciencia sino de un texto literario preexistente, por lo que pensé que podría ser una limitación para ir encontrando una voz propia. Sin embargo, lo que pude percibir en los textos es que, si bien con un ejercicio puntual no todos lograban apropiarse de un estilo, utilizaban sus creaciones para procesar algunas situaciones complicadas en sus contextos personales. La construcción de una voz como sinónimo de estilo, no se dio en todos los casos, pero la voz que sí se consiguió fue la que, mediante la ficción, se alzaba para opinar, remediar o buscarle una salida.

Por otro lado, los chicos y chicas no solo consiguieron escribir historias de calidad según los indicadores del grado sino que pudieron vivir en carne propia cómo es el proceso de edición de un libro. Participaron de la escritura, digitalización y encuadernación de cada ejemplar. Para algunos de ellos y ellas era la primera vez que se sumaban a las actividades de La Ingeniosa Cartonera y al ver el libro terminado en sus manos, lograron ver concretada la idea de que sus historias podían llegar a más personas, que hacer un libro era un proceso complejo pero a la vez sencillo. Complejo por el largo camino de imaginación, estructuración y corrección, y sencillo por los materiales reciclados tan cotidianos como cajas de cartón, goma, tijeras y retazos de tela. Hacer un libro era posible, hacer llegar sus más profundas o descabelladas ideas era una realidad en sus manos y también ante los ojos de quienes podían leerlos.

Durante las horas de lectura que le siguieron al proyecto, podía observar cómo los chicos y chicas elegían libremente leer los volúmenes de otros grupos de aprendizaje y luego acercarse a sus compañeros y compañeras y comentarles lo bueno que había sido leer su historia. En experiencias concretas como estas es que la escritura se democratiza, que la lectura se renueva y cobra un sentido que los

convierte en procesos y actos personales con un trasfondo político. Los chicos y chicas lograron dimensionar el profundo significado del proceso de escribir y publicar en una editorial cartonera: era darle voz y ojos a aquellos que son constantemente deslegitimados por el circuito editorial tradicional y por sistemas culturales deficientes en nuestra ciudad.

A partir de esta experiencia variedad de estudiantes se acercaban a sus maestras para comentarles ideas de futuros libros que incluyeran sus cómics, fotocopiar sus libros favoritos para difundirlos a más personas que no podrían acceder a ellos por su alto costo. Una chispita cartonera se había iniciado y empezado a delinear el perfil de jóvenes comprometidos con la libre difusión de la cultura y el arte. Parte también de esta sección de títulos de autoría propia está el CD CumanaNera, que es una mezcla de recopilación de la tradición oral de cumananas de Yapatera, Piura, con cumananas creadas por los propios chicos y chicas de la promoción 2016, siguiendo la estructura y características de las originales.

En el segundo grupo, el de los libros de propuestas de rutas literarias, estarían “Generación Presbítero: literalmente muertos, una ruta literaria por el Cementerio Presbítero Maestro elaborada por estudiantes del Grupo 11 en el 2015 y “Un jirón hecho jirones, una propuesta para el caminante por el Jirón de la Unión elaborada por los y las adolescentes participantes del taller de verano 2016 en La Casa de la Literatura Peruana. Esta última ruta combina un mapa del jirón con textos informativos acerca de los lugares más representativos de cada cuadra, fragmentos de textos literarios que se ubican en el Jirón de la Unión y creaciones literarias de los participantes del taller a partir de sus percepciones luego de un paseo minucioso por el Jirón de la Unión. En la actualidad, con el Grupo 9 estamos elaborando una ruta literaria de la Plaza San Martín que planeamos culminar en el mes de noviembre.

Para ejemplificar los libros de esta categoría describiré el proyecto que hizo revivir a La Ingeniosa Cartonera en el 2015: Generación Presbítero. Se trató de uno generado por la identificación casual de una problemática. Los chicos y chicas de la promoción 2015 deseaban, como una actividad de integración, asistir al Museo Cementerio Presbítero Maestro. Asistimos de día, contra sus ganas de asustarse en el tour nocturno, pero este detalle sirvió para que pudieran observar a la luz del día, el estado de deterioro y poco cuidado en el que se encontraba el cementerio. A partir de esta realidad los y las estudiantes propusieron idear actividades para colaborar con la restauración del Presbítero Maestro. Al inicio surgieron ideas de jornadas de limpieza, letreros de señalización de rutas y tumbas... sin embargo, estas no pudieron ser

concretadas debido a limitaciones burocráticas de la Beneficencia de Lima que no permitía nuestra intervención directa. Por esta razón, se optó por una alternativa que aporte al cementerio que pudiera elaborarse a distancia y sin necesidad de mediación con la Beneficencia. Se decidió elaborar una ruta literaria por las tumbas de algunos escritores enterrados en el Presbítero. Esta ruta incluiría mapas del cementerio, direcciones para llegar a cada tumba, datos biográficos de los autores, características esenciales de la corriente literaria donde se les coloca y una selección de textos clásicos y otros poco conocidos de su autoría.

El proyecto tuvo varias etapas: una primera de investigación sobre el cementerio en sí, sobre los autores y las corrientes, lectura y selección de textos literarios; otra etapa de escritura y edición del libro cartonero, que incluyó la elaboración de la presentación, índice, diagramación de mapas, redacción del recorrido y de los aspectos que se abordarían sobre cada autor; otra etapa de encuadernado, pintado de tapas; y el momento final consistió en la presentación del libro en la Casa de la Literatura Peruana.

Este proyecto consolidó la apuesta de la editorial por encontrar conexiones entre lo literario y la realidad: acercar la Literatura a la calle y la calle a la Literatura. Como afirman los autores y autoras compiladores en la presentación de su libro:

“El proyecto se inspiró en el Mapa Literario de Lima, el cual busca, en palabras del investigador literario Renzo Farje, que el paseante sea consciente de lo que hay en su ciudad. En este caso particular, queremos mostrarles a quienes visitan el Cementerio Presbítero Maestro que existe una dimensión que trasciende una lápida, una escultura de mármol o una leyenda urbana. Queremos que las personas cobren consciencia de la dimensión histórica y literaria del cementerio por el que transitan.” (5)

Dentro del tercer grupo, libros de difusión o pirateo con sentido, estarían: “La noche boca arriba” y “La insignia”, de Cortázar Ribeyro, respectivamente, que fueron editados en un solo libro y “Lima, Perú 28 de julio de 1979” y “El equipito de Mogollón” de Daniel Alarcón y Augusto Higa Oshiro, editado por el grupo 7 en el 2013 como parte del proyecto que dio origen a esta cartonera. En ese mismo año, elaboramos también “Marcianos de fruta: Cómic para decidir qué leer en el verano” sinopsis en cómic de libros que el Grupo 7 recomendaba al 6 para sus vacaciones de verano, “Por Memoria”. Selección de cuentos elegidos para el taller cartonero de La Ingeniosa en la ANTIFIL 2016. Finalmente, un listado de doce títulos editados este año para el proyecto del “Ayer Te Leí 2017”, la colección *Libros que se juegan*: “Momo” de Michael Ende, una selección de cuentos de “La palabra del mudo” de Julio Ramón Ribeyro,

“Niños futbolistas” de Juan Pablo Meneses, “La Pena máxima” de Santiago Roncagliolo, “El curioso incidente del perro a medianoche” Mark Haddon, “Monólogo desde las tinieblas” Antonio Gálvez Ronceros, “Bestiario” Julio Cortázar, “Romeo y Julieta” William Shakespeare, “Entre mujeres solas” Giovanna Pollarolo, “Rebelión en la granja” George Orwell, “Los Inocentes” Oswaldo Reynoso

En este 2017, el proyecto de compartir las lecturas de verano consistió en una apuesta por contribuir en la motivación y difusión de la lectura desde la escuela. Mediante este proyecto se planteó responder a una necesidad del contexto: inundaciones causadas por el fenómeno del Niño Costero que dejó como consecuencia miles de personas damnificadas entre los que se encuentran niños, niñas y adolescentes como los estudiantes del colegio Faustino Sánchez Carrión que se quedaron sin útiles, uniformes y materiales didácticos. El análisis de esta realidad nos hizo combinar ambas necesidades: la nuestra, de compartir lo leído en verano, y la de la escuela José Faustino Sánchez Carrión de Carapongo de obtener libros para su biblioteca y material didáctico para sus clases de Comunicación. Fue así que se concretó la idea para el “Ayer te leí” en su edición 2017: crear una ludoteca literaria a partir de los libros leídos durante el verano y que algunos de ellos incluyeran los libros en edición cartonera.

Para elegir los títulos que serían fotocopiados y cartoneados, los chicos y chicas eligieron aquellos que cumplían algunos requisitos particulares. No era necesario que sean de autores poco conocidos, sino más bien que se trataran de textos a los que los chicos y las adolescentes de Carapongo no tuvieran acceso, es decir, de preferencia no textos compilados por las Antologías Literarias del MINEDU. Debíamos ofrecer, además, textos completos que pudieran ser leídos y trabajados en clase de manera grupal. Así elegimos 12 títulos de una mediana extensión (máximo 250 páginas), de diversos niveles de exigencia y de temáticas atractivas para adolescentes. Para este último criterio, utilizamos la experiencia de los propios chicos y chicas del JAE al leer los textos: qué tan interesantes les resultaron, qué retos de lectura les demandó, qué temas se abordan en el texto y si los consideraban adecuados a la coyuntura social y política actual. Así por ejemplo, decidimos incluir en nuestra lista de libros a cartonear, el poemario de Giovanna Pollarolo *Entre mujeres solas*, pues en la discusión se argumentó que el tema de los estereotipos de género era un tema más necesario de abordar desde la escuela en estos tiempos de debates intensos sobre la categoría género y la supuesta ideología.

Cada decisión tomada en el proceso, entonces, está íntimamente relacionada con la realidad del contexto en el que se inserta y la de los destinatarios. En el caso de este proyecto, los juegos creados intentarán ser el gancho que atraiga a más adolescentes a leer los textos a los que tendrán acceso mediante los ejemplares cartoneros. Para esto, los chicos y chicas del Encinas han debido identificar lo más significativo, impactante o atractivo de cada texto y buscar maneras lúdicas de transmitir esa esencia. Con esta finalidad han creado juegos de mesa y actividades como un juego de memoria de jergas para “Los Inocentes”, un juego titulado Vomítalo en donde los jugadores deberán escribir tres temores en fichas de conejitos y ganará quien logre llegar al final del tracto digestivo dibujado en un tablero inspirado en el cuento “Carta a una señorita en París”.

En paralelo, para elaborar los 360 libros que serán llevados a Carapongo, se piensa involucrar a la comunidad del JAE (familias, maestros y estudiantes) en jornadas de encuadernación y pintado de tapas. La idea del proyecto fue rápidamente asumida como una necesidad clara por los chicos y chicas y sus familias se sumaron a los talleres de encuadernación.

Con este proyecto se buscó reforzar la idea de que llevar libros cartoneros a lugares de difícil acceso al libro no se trata de un acto solidario, sino de justicia social ya que mientras solo algunas personas tengan acceso al arte y la cultura, no se podrá hablar de una verdadera democracia. Nuestra idea no es solo llevarle contenidos con los libros, sino también el proyecto: la idea de que ellos y ellas mismas pueden elaborar sus propios libros con materiales sencillos. Se dejan libros y también se intenta sembrar en ellos una chispa cartonera, que libere la cultura del código de barras que muchas veces encierra el conocimiento, el entretenimiento y la creatividad.

Alcances, límites y proyecciones a futuro

En cuanto a mercado editorial, La Ingeniosa Cartonera, así como Efraín y Enrique Cartoneros y Chuskapalavra, ha experimentado dificultades en la distribución de los libros en espacios fuera de la escuela. Como ya había comentado en el capítulo anterior, los espacios de venta o intercambio de libros son escasos por lo que la repercusión de La Ingeniosa cartonera es solo a pequeña escala, en la localidad específica del JAE. Sin embargo, el que los y las estudiantes de la escuela tengan la

oportunidad de conocer y de ser parte de otras lógicas amplían su mentalidad como consumidores más conscientes y como productores comprometidos.

Por esta razón, desde la escuela en diferentes proyectos cartoneros estamos intentando abrirnos ventanas de difusión de los proyectos en espacios más públicos. Nuestra primera exposición fuera de la escuela fue en La Casa de la Literatura cuando presentamos “Generación Presbítero”. Esta fue una valiosa oportunidad para conocer a otros cartoneros y cartoneras y empezar a identificarnos. A partir de ahí surgieron otras propuestas de participación en talleres gratuitos y considero que son espacios muy importantes de difusión del proyecto y de los contenidos de los libros. Planeamos en un futuro cercano ser organizadores de ferias de editoriales cartoneras y de editoriales independientes para fomentar espacios de difusión mediante la autogestión.

Por otro lado, una posible limitación de la implementación de una cartonera escolar considero que puede ser la jerarquía entre sus integrantes. Es decir, que quepa la posibilidad de que los docentes en su tradicional rol de poder sean los únicos que reflexionen o se sigan nutriendo de experiencias y conocimientos y no hagan partícipes a sus estudiantes de este proceso de reflexión y reajuste permanente de objetivos y proyectos. Sarita Cartonera experimentó este tipo de dificultad y fue narrada por Javier Vargas Luna en la entrevista que le realizara Marcy Schwartz. Vargas Luna comentó que su intención inicial de acercar la lectura a los cartoneros y cartoneras (jóvenes que se encargaban de recolectar y vender el cartón a Sarita) fue compleja de lograr pues aunque ellos y ellas mismas los elaboraban, algunos solo hacían, por el dinero que les habían ofrecido por ejemplar. Así, no se esforzaban por elaborar portadas más detalladas o más vistosas, sino mayores cantidades para obtener más dinero. En este caso particular, considero que el ambiente de horizontalidad y solidaridad que se buscaba se vio perjudicado y viciado por la introducción de lógicas de producción tradicionales: los directores de Sarita Cartonera ocuparían el rol de empleador, y los cartoneros, mano de obra. Estos últimos no se vinculaban con los libros que producían, el taller se había convertido en un trabajo convencional. Vargas Luna señala que una de las limitaciones más difíciles de romper fue la jerarquía: “nosotros: los que dirigimos, los que pensamos, los que articulamos, los activistas, los agentes culturales, y los cartoneros, que en el fondo eran los operarios de la cultura”.

No fue sino hasta que Sarita implementó otros mecanismos totalmente alejados de las lógicas de mercado, que el vínculo apareció. El primero de ellos fue la inclusión de escritores y artistas plásticos a las sesiones de taller. Los y las escritoras visitaban el taller y leían los textos que los cartoneros estaban elaborando y pintando, para luego compartir un momento de conversación espontánea, mientras que Yamile Olivas, artista plástica, se ofreció como voluntaria para enseñar a los y las recolectores, nociones básicas de color y composición. La automatización del proceso había eliminado de la relación sujeto-libro toda emoción, pero el contacto cercano con los artistas daba vida a los libros que se concebían como lejanos. Así, los cartoneros se convirtieron también en productores y ya no reproductores de arte mediante la confección de libros y portadas.

Vargas Luna contaba que la horizontalidad entre los directores de Sarita y los y las jóvenes cartoneros no se logró del todo pero que un elemento que colaboró con romper, en cierta medida, fue cuando fueron convocados en verano por un Centro Cultural en Barranco para que dictaran talleres para niños y niñas del barrio y les enseñaran a pintar y encuadernar. No llamaron a los directores de Sarita, sino a los cartoneros.

“Llamaron a dos chicos que tenían 16, 18 años, dos primos. Recuerdo cuando volvieron, cuando los vi la siguiente vez, la manera en que se paraban ante las cosas era totalmente distinta... Antes cuando íbamos a espacios como museos, ellos estaban un pasito atrás, mirando..., sabiendo, por cómo funciona el país, que eran gente de segunda clase, que su lugar era atrás. Pero, después de dictar ese taller, volvieron sabiendo que ellos también eran los artistas”

A partir de ese momento, las y los jóvenes cartoneros fueron ganando protagonismo, ya no se trataba de un trabajo que reproduzca verticalidad, sino que su saber fue validado mediante mecanismos distintos a la paga por libro: eran admirados por su experiencia.

Esta situación relatada revela lo difícil, a pesar de querer optar por caminos alternativos, de romper con las lógicas de producción jerarquizadas que perpetúan lógicas de dominación, sobre todo cuando entre los participantes se involucran “a determinados colectivos excluidos o en riesgo de exclusión socioeconómica”. (Civallero 6). Según Civallero, los beneficios reales y a largo plazo de tal participación resultan imprecisos. Sin embargo, desde mi perspectiva, se debe fomentar el medir y analizar sus beneficios no como ganancias económicas sino como ganancias inmateriales como las que se evidenciaron en la anécdota de Vargas Luna con

respecto al empoderamiento de los cartoneros como gestores activos de dinámicas culturales y no simples reproductores. Simplemente, sí me parece importante no perder de vista los mecanismos que han servido para conseguirlo para que sean fomentados y no solamente dejados al azar.

En el caso de La Ingeniosa Cartonera, sus integrantes no presentan las características de colectivos excluidos, pero, como mencioné anteriormente, la jerarquía podría ser posible en la medida en que no se comparta el proceso de reflexión acerca de temáticas como el mercado editorial, la opción de crear caminos alternativos de edición e intercambio... Con este fin, considero importantes los espacios en donde sean los y las estudiantes quienes asuman el protagonismo como actores culturales. Un caso evidente resulta su participación en talleres como conductores, en donde no solo enseñen la labor manual de encuadernación sino compartan un poco de historia de las cartoneras en América Latina y cómo ha sido su proceso de búsqueda y las posibilidades que les ha ofrecido elaborar este tipo de libros. Así mismo, considero que la metodología de aprendizaje por proyectos que se utiliza en el JAE fomenta la horizontalidad de las relaciones entre docentes y estudiantes, donde en conjunto planifican actividades para el logro de un objetivo que responda a una problemática que quieran investigar o intervenir de la realidad.

Como parte de los constantes espacios de reflexión acerca de nuestra labor cartonera, los chicos y chicas del JAE, tras cinco años de trabajo en diversos proyectos cartoneros, compartieron lo que consideran que la cartonera ha logrado en ellos y ellas en dos niveles: uno en cuanto al rol de las cartoneras frente al mercado editorial tradicional y otro a nivel de desarrollo de habilidades de comunicación y otras más relacionadas con su desarrollo personal. En cuanto al primer punto, resaltan que la cartonera los ha ayudado a comprender la importancia de la difusión del mensaje de la necesidad y derecho de diversificación y acceso a la lectura. Los ha llevado, además, a dimensionar el impacto de la Literatura en las personas y la magnitud del impacto de las editoriales cartoneras en acercar la Literatura a los individuos. Finalmente, han logrado extrapolar la habilidad de identificar problemáticas de la realidad y convertirlas en situaciones de aprendizaje o proyectos que contribuyan en mejoras sociales.

En cuanto al segundo nivel rescatan la mejora en sus niveles de organización y planificación de actividades para lograr buenos resultados. Los y las ha enfrentado a

situaciones en las que debieron desarrollar su flexibilidad y tolerancia a la frustración ante la falta de materiales o al exceso de trabajo al ayudar a otras personas a hacer sus libros en los talleres que han dado. También rescatan el hecho que la cartonera los ha llevado a explotar su creatividad a la hora de crear historias y redactarlas, pintar portadas o buscar soluciones ante las dificultades que podían aparecer en el camino.

Cuando les pedí que representaran de manera gráfica el proceso de creación de la Ingeniosa Cartonera, los chicos y chicas eligieron hacer una pirámide con cajas donde la base era la problemática de la mercantilización del libro y la lectura, el difícil acceso al libro y las repercusiones que tenía en las personas: la lectura como un hábito solo de algunos, el poco disfrute por la lectura como una actividad cotidiana de recreación, las editoriales poderosas imponiendo qué leer... Es decir, su punto de partida fue la realidad y en lo más alto de la pirámide se encontraba con letras neón escrita la palabra “Libertad”, sobre la cual habían colocado algunos ejemplares de libros creados por ellos y ellas. La Ingeniosa cartonera busca, entonces, ser ese espacio donde los chicos y chicas del JAE sean escuchados en temas de consumo y difusión cultural, que sientan la apertura para proponer maneras de intervenir la realidad para mejorarla o cuestionarla.

Esta libertad llevada a la enseñanza de Literatura en la escuela, considero que se vincula con el hecho de que La Ingeniosa Cartonera es una gran fuente de discusión sobre el tema de lo canónico y la marginalidad a partir del tema del mercado editorial. Las editoriales cartoneras al encontrarse al margen del mercado editorial hegemónico entran y salen del canon. Son una propuesta de vecindad: de límite y contacto. Así nos permite como individuos entrar y salir de la legalidad, de la tradición, de lo establecido para cuestionarlo, subvertirlo y desacralizarlo a través del desecho y del reconocimiento de la existencia de múltiples voces. Sin embargo, “al tiempo que el concepto de borde nos refiere un límite, también supone un encuentro”. (Pochettino 119) El canon literario escolar y la enseñanza de corrientes en una secuencia lineal-histórica se han empeñado en “escindir cuidadosamente escuela y vida, lecturas escolares y cotidianidad, canon y margen, alta cultura y cultura popular” (Nieto 126). Frente a esto, las editoriales cartoneras escolares aparecen como un espacio de posibilidades de diálogo, de intercambio y de discusión horizontal. Por lo tanto, desde mi perspectiva, el canon en la escuela no debe desaparecer por completo, sino más bien debe formar parte de una articulación límite-encuentro para poder generar lectores críticos de la realidad, del mercado y de la falsa única lectura que pretende imponer la enseñanza literaria historicista. Según Nieto, la escuela debe también

ofrecer aquello que los estudiantes no elegirían por propia voluntad y que por eso es también importante que les ofrezca la lectura de textos clásicos pues permite a los y las estudiantes la construcción de su subjetividad. Siguiendo esta lógica, resulta probable que los y las estudiantes no elijan por voluntad propia textos de editoriales independientes o editoriales cartoneras, aunque por motivos distintos a la elección de clásicos. Mientras que tal vez no prefieran leer un clásico debido a la lejanía del tema, contexto o lenguaje, tal vez no elijan leer un texto independiente por falta de acceso a esos textos.

“la subjetividad se construye en el encuentro con la cultura ajena ...[mediante el] descubrimiento de un espacio radicalmente distinto, un espacio lejano... Ese ‘allá lejos’, ese llamado de un lugar distinto, esa apertura a lo desconocido, son los que hacen despertar en estos jóvenes su deseo, su curiosidad, su interioridad.” Michèle Petit (ctd. por Nieto 137)

Desde mi punto de vista, para la subjetividad no solo basta lo lejano sino lo diverso y por lo tanto, debe ser preocupación de la escuela ofrecer diversidad de temáticas, estilos, géneros literarios, procedencias culturales, filiaciones políticas y también cuestiones de soportes: libros convencionales, cartoneros, libros objeto, libros digitales, etc. con la finalidad de la constante articulación y diálogo entre límites concebidos como encuentros.

Una manera práctica que he desarrollado durante este año en el JAE como forma de acercamiento a la diversidad ha sido el proyecto de círculo de lectura de libros cartoneros. Con este proyecto se intenta atraer a nuevos lectores de libros cartoneros pero también formar en los chicos y chicas del colegio como lectores más expertos. Y es que un límite que percibí en nuestra práctica cartonera es que desde la escuela estábamos proponiendo diversidad de oportunidades de producción de libros cartoneros, pero no de lectura de estos. Con este fin, seleccioné algunos títulos de Sarita Cartonera, Chuskapalavra, Sullawayta Cartonera, Amaru Cartonera, Eloísa Cartonera y La Verónica Cartonera para evaluar su propuesta de línea editorial, e intentar descubrir las razones por las que estas editoriales habrán decidido publicar esos títulos, intentar encontrar en dónde estaría su disidencia. Así nos ejercitamos en la lectura de textos literarios no solo buscando su comprensión literal o inferencial, sino que además incluí actividades que iban a criticar cuestiones como la intención del autor y de la editorial. De esta manera, los chicos y chicas se vieron expuestos a distintas ofertas de las que fomenta el mercado editorial neoliberal y hegemónico lleno de best sellers.

Un punto de convergencia entre lo referido a lo editorial y lo pedagógico, como describí en el catálogo, los libros de La Ingeniosa cartonera son parte de proyectos de aprendizaje y ese “límite”, que en realidad desde mi punto de vista es su riqueza, es algo deseable de mantener. Los proyectos de aprendizaje, desde mi punto de vista, más que una metodología, es una muestra profunda de las convicciones pedagógicas del JAE como escuela y por lo tanto, es una propuesta política. De esta manera, tener una cartonera en el JAE es una evidencia de la apuesta por un aprendizaje cuestionador y transformador de la realidad. Además, los libros cartoneros son una apuesta política en el sentido en que buscamos generar actividades de aprendizaje alrededor del libro cartonero pues, La Ingeniosa son también las actividades que se generan en torno al libro: talleres comunitarios, rutas literarias, libros que se juegan, participación en jornadas de materiales para marchas... “Se trata de ampliar el proyecto hacia la búsqueda de nuevas interfaces sociales. El proyecto coordina experiencias que son literarias, pero que no lo son exclusivamente y que establecen alguna relación con el formato del libro, pero que también involucran otros medios” (Epplin 133). Epplin en su artículo el libro como performance, describe el caso de una comunidad literaria denominada “Estación Pringles” y en la enumeración de sus objetivos encuentro varias coincidencias con lo que apostamos en La Ingeniosa Cartonera: “Estación Pringles desafía el concepto tradicional de libro como medio. Un libro [convencional] se parece a las obras de arte no participativas: «un producto finito, portátil, mercantilizable»”. Claire Bishop (ctd. por Epplin 133). Así se reafirma la importancia de crear una dinámica participativa e interactiva. “Impulsar la creación de ficciones o imágenes que propicien formas nuevas de socialización” (Epplin 133). Esto llevado a la enseñanza de la Literatura considero que es la apuesta por una educación literaria con dimensión emocional, desde el aprendizaje situado o por proyectos como los que se impulsan en el JAE.

En ese sentido, la posibilidad de performance que impulsamos del libro está en el proyecto que lo genera. Es verdad que La Ingeniosa busca además espacios para difundir su quehacer cartonero mediante talleres o charlas donde describimos nuestra experiencia en la escuela y reconozco la importancia de generar espacios de discusión y fomento de la cultura así como también de otras formas de producción, comercialización, etc., pero el ambiente de trabajo comunitario de horizontalidad no solo se vive en los momentos en los que La Ingeniosa sale de las aulas, pretende performar a distintos niveles incluyendo a las dinámicas que se generan dentro de aula en la implementación de un proyecto.

En cuanto a las proyecciones a futuro, desde el año 2016, más grupos de aprendizaje han sumado en sus proyectos, la elaboración de libros cartoneros. Varias maestras de colegio de forma espontánea se han ido sumando a la actividad cartonera de La Ingeniosa y para esto, es necesario planificar en conjunto cómo no perder de vista lo que significa elaborar un libro cartonero como propuesta alternativa al mercado editorial tradicional. Mi principal preocupación está en que no solo se utilice a la cartonera como una herramienta práctica de encuadernación, sino que se sumen conociendo las razones que hemos ido descubriendo como importantes para continuar con el proyecto.

Para lograrlo, la apertura docente es entonces fundamental para la inclusión de nuevas prácticas pedagógicas, por lo que, desde mi punto de vista, coincido con Kudaibergen cuando describía qué cualidades debía tener un actor cultural: “tienen que contar con mucha flexibilidad y estar predispuestos a cambiar de rumbo y colaboradores” (145). Y es que “las industrias culturales son “el hogar de frecuentes cambios de trabajo, en donde se arman y desarman sociedades, amistades y proyectos y donde las ideas y actividades circulan” Del Pont ctd. por Kudaibergen 145).

Siguiendo esta lógica, maestros y maestras pueden convertirse en actores culturales que transformen el descontento y desconfianza en el sistema económico en autogestión o vías paralelas para “concebir, producir y circular los bienes culturales, desmantelando así y descentralizando el poder del actual sistema.” (Kudaibergen 145). La consigna de los maestros y maestras como parte de una editorial cartonera no es contra las grandes editoriales, sino es a favor de las otras maneras, que desde sus espacios personales o profesionales promueven estas nuevas formas de concebir la difusión de cultura.

CONCLUSION

En el desarrollo de esta tesis me propuse a alizar tres editoriales cartoneras escolares y de qué manera neutralizaban o aportaban a abordar los problemas generados por el mercado editorial tradicional que convierte al libro en un bien de mercado y reglamenta “lo que se puede o no hacer, lo que conviene o no disfrutar y qué es y que no es cultura” (Civallero 8) con leyes de oferta y demanda dejando atrás su valor como objeto artístico y cultural, y el problema de la enseñanza de Literatura en las escuelas del Perú donde se privilegia un enfoque historicista de corrientes literarias y representantes, promoviendo la memorización y acumulación pasiva de autores, obras, argumentos y contenidos culturales, por sobre el planteamiento de desafíos que activen el análisis y el desarrollo de pensamiento crítico que permita a los y las estudiantes tener una mirada competente y cuestionadora de la realidad en la que viven. Esto considero que es lo más grave del panorama, las consecuencias que se obtienen en la realidad a partir de la confluencia de la enseñanza de la Literatura y los intereses del mercado.

Ambas variables se nutren mutuamente y sería ingenuo suponer que lo que se lee en la escuela no responde también a las demandas del mercado. Hay decisiones extraliterarias y extrapedagógicas que se toman en la elaboración de los currículos nacionales que sirven al mercado para producir estudiantes que piensen poco y produzcan mucho y que al salir de las aulas sean fácilmente empleados al sueldo mínimo. Colocar un bestsellers en las vitrinas y promover su lectura con merchandising y películas es parte, entonces, de un plan de desarrollo económico que cada vez más relega a las humanidades y considera que un indicador de democracia es el PBI cuando en muy escasas ocasiones el crecimiento económico es sinónimo de calidad de vida, igualdad en materia de salud, educación o igualdad de oportunidades de manera más general.

Esta preocupación llevada al campo editorial independiente requiere que “el lugar de enunciación del editor [suponga] una forma de articulación del sentido que resulta tan decisivo como su propia realización material. . . Se trata, ante todo, de establecer un debate entre la subjetividad en tensión con los flujos de capital que priorizan la masividad, la deslocalización y el bajo riesgo” (Degiovanni 115). La función, entonces, de los editores independientes es diversificar la oferta, combinando calidad literaria con rentabilidad en el mercado. Sin embargo, la labor de una editorial cartonera pretende escindirse del mercado, busca la total autonomía de su proceso de creación,

producción y distribución. Las cartoneras aparecen como un medio para salir del canon, salir del sistema que

“ha convertido al libro en un producto de consumo más encadenado por las leyes del mercado [y que se ha convertido en] un instrumento de manipulación, de elaboración, articulación y reproducción de relatos y hegemonías. La edición de libros cartoneros vendría a redefinir categorías como autor, libro, publicación y lector, a alterar la relación entre ellos y a diseñar nuevas políticas de autoría, edición, distribución y utilización, basadas en valores distintos a los del modelo imperante.” (Civallero 10)

La edición cartonera deconstruye la manera tradicional del circuito del libro: muestra las formas en que se produce y lo hace con sus propias manos, “descomercializa la cadena de proveedores, desprofesionaliza el arte, preprensa [y la] comercialización”. (Vila 127) De esta manera, la radicalidad de las cartoneras está en que, como mencionaba Bilbija “no acumulan ganancias sino lectores”. Su disidencia está en que elimina de su lógica de producción el criterio de rentabilidad y ganancias económicas por privilegiar el de la democratización de la cultura. La resistencia a partir del cartón es una resistencia al capitalismo. El capitalismo genera basura y nos la entrega para a partir de sus restos producir nuestro circuito paralelo. Las editoriales cartoneras difunden cultura desde el desecho, desde lo que el capitalismo considera inútil, improductivo, estéril para la lógica de la compra y venta. En palabras de Washington Curcurto: “¿Qué nos dieron? Miseria, pobreza. ¿Qué les devolvemos? Libros”. Crear desde el desecho e intentar transformarlo en un objeto de arte es, desde mi punto de vista, una particular forma revancha, de resistencia. En el cartón no hay nada que reclamar como propio, pues ha sido desechado y las editoriales cartoneras han sabido clandestinamente recuperar aquello que el capitalismo dice no servir para dotarlo de una identidad nueva y reinsertarlo, mediante mecanismos alternativos, a las y los lectores. El cartón desechado así como los autores marginados son el excedente de un sistema que ya no los necesita, o que no les tiene permitido ingresar y con ambos elementos se pueden formar nuevas lógicas estéticas, literarias y de circulación pues las cartoneras no vician su mirada con lo que es vendible o no, sino con lo que necesita ser difundido, la voz que necesita ser leída.

Las posibilidades que una cartonera ofrece, en la escuela se potencian debido a que surge la posibilidad de generar espacios donde los nuevos consumidores del sistema hegemónico conozcan su funcionamiento y de sus implicancias en el ámbito cultural para de esta manera pensar maneras que se puedan crear como alternativas.

“Favorece las interacciones sociales y a nivel personal y grupal, habilita espacios para la creatividad y la expresión artística libre y por qué no, para la discusión filosófica, social y política a todos los niveles (especialmente sobre

temáticas como la lectura, la información, la gestión del conocimiento, el arte y la cultura)". (Civallero 10)

Las editoriales cartoneras en general son una fuente de bibliodiversidad. Estos proyectos llevados a la escuela en su entera dimensión como alternativa de edición frente al mercado editorial neoliberal, son fuente también de diálogos y reflexiones sobre la existencia de otras voces que no han sido publicadas o leídas. Por lo tanto, pone en tema de discusión las limitaciones del canon literario escolar y la necesidad de diversificarlo con el objetivo de generar una articulación entre las diversas literaturas. Con las editoriales cartoneras escolares es posible entrar y salir del canon para conocerlo, analizarlo y cuestionarlo.

En el caso de los tres proyectos analizados, la difusión de sus títulos están destinados primariamente a la comunidad inmediata y es desde este punto que considero que se debe apostar por convertir este espacio en una comunidad generadora de sentidos nuevos mediante la acción (lectura o producción de libros cartoneros). Desde mi perspectiva, los libros cartoneros de Chuskapalavra Cartonera y La Ingeniosa Cartonera son archivos vivos de registro de estas acciones puesto que evidencian y continúan generando una performance alrededor del libro, la cual se percibe durante sus talleres, pues "el poder y el valor de un libro cartonero están también en el placer generado alrededor de su producción. Es como si el aura benjaminiana que la obra de arte perdió en la época de su reproductibilidad técnica ahora estuviera reciclada en el libro cartonero. Pero esta vez no hay nada oculto ni misterioso" (Bilbija 107) sino que en cada etapa del proceso se revaloriza lo humano y se hace en comunidad, en una relación de horizontalidad como producto de la creación de modos alternativos de producción y distribución. En el caso de Efraín y Enrique Cartoneros, considero que aún no alcanza este objetivo. Desde mi punto de vista, no está generando nuevos sentidos con la producción de sus libros debido a su catálogo limitado de clásicos y de títulos con autoría de sus propios maestros. No se han producido sentidos nuevos debido a que los libros creados no han sido "pensados" como señalaba Renzo Farje de Sarita Cartonera, los textos bien podrían haber sido publicados por otras editoriales convencionales generando el mismo sentido, pues el cartón no es suficiente para generar nuevos significados.

En un nivel básico, considero que las editoriales cartoneras pueden funcionar como una metodología de aprendizaje que conecte de manera eficaz a los y las estudiantes con la lectura y la escritura. En el caso de Efraín y Enrique su intención parece haber sido esta última, la de vincularlos con la lectura, pero sobre todo más

que con la escritura, con la edición. Mi apuesta personal es por una cartonera que no se limite al plano de lo metodológico sino que se considere como una apuesta política, una postura frente a las posibilidades que ofrece la educación para conocer, intervenir y transformar la realidad. Chuskapalavra conoce estas posibilidades y las aplica de manera intrapersonal con sus estudiantes. Es decir, centra las posibilidades de su cartonera a una búsqueda personal. Sin embargo, considero que en su camino de participación en ferias y talleres fuera de ArSu, Chuskapalavra está paulatinamente descentrándose y empezando a conectar a los individuos con la realidad fuera de sus aulas.

Las editoriales cartoneras enfrentan la problemática común de la falta de espacios de difusión por lo que resulta complejo lograr el objetivo de democratizar la lectura si es que no resulta posible llegar a nuevos lectores. Sin embargo, considero que la apuesta de las cartoneras debe ser por la autogestión. Así como se proveen de materiales, de cartones y textos, las cartoneras no pueden perder de vista la participación en espacios fuera de su comunidad inmediata y para esto deberían tener como parte de sus actividades planificadas el generar un espacio como talleres en espacios públicos, organizar encuentros entre cartoneras, así como también mantener un ritmo de publicación: que la cartonera no desfallezca. En otras palabras, tender redes de autogestión en donde se pueda llegar a más personas diversas. Amaru Cartonera, es una cartonera que apuesta constantemente por esta labor de tender redes y estrechar vínculos, está en constante contacto con actividades culturales gratuitas que se gestan en nuestro país y puede ser un efectivo medio de contacto para muchas otras cartoneras.

En el caso de La Ingeniosa Cartonera, funcionó contactar con La Casa de la Literatura pues tienen un sistema de inscripción para la presentación de libros bastante amable y gratuito y, al tratarse de un espacio de confluencia de diversidad de personas, el proyecto puede llegar a más lectores. Por otro lado, se puede apostar por intentar introducirse en propuestas no solo alternativas sino aquellas organizadas por los propios sistemas hegemónicos como ferias del libro. Vila cita a Stuart Hall para afirmar que la revolución cultural más profunda ha sido la consecuencia de las márgenes entrando en la representación, no con la intención de posicionarse en el régimen hegemónico, sino de reclamar para sí mismas alguna de las formas posibles de representación. En el caso de las editoriales cartoneras, buscan su propio canal alternativo, “no es una ventana momentánea para exhibirse y poder entrar en el

mercado hegemónico” (Vila 131) sino una oportunidad para cuestionarlo con su sola presencia, conseguir así que más personas conozcan estas propuestas alternativas.

Por lo tanto, es necesario tener presente este requerimiento e incluirlo en el proceso de producción de un libro cartonero, hacer que el libro recorra otros caminos fuera de las escuelas donde se originaron puede colaborar con dar más sentido aún a los proyectos que se emprendan. Esta dificultad que puede convertirse en impulso para generar propios circuitos de difusión, considero que es parte esencial del rol de una cartonera como espacio de gestión de cultura y que no sean solo los y las estudiantes quienes se beneficien. Por lo tanto, dentro de las cartoneras escolares, el rol del docente como gestor cultural es, desde mi punto de vista, primordial. Las cartoneras, funcionan como “propuesta de colectivo artístico, [que] se desempeñan como centro culturales donde se planifican y ejercen actividades” (Vila 127) y las cartoneras en la escuela no deben ser la excepción. En los tres proyectos cartoneros, he observado cómo sus posibilidades y límites se deben también a las personas que los lideran. Otra dificultad entonces de las editoriales cartoneras es que los proyectos son las personas y atraviesan las historias personales. Los editores, en este caso los maestros y maestras como “líderes” de las cartoneras escolares, deben tener mucha flexibilidad y estar predispuestos a cambiar de rumbo y de colaboradores.

Por otro lado, es importante “rescatar el poder de los trabajos creativos autogestivos por un individuo o pequeños grupos [como el caso de las cartoneras escolares] pues su potencial no está en «ser algo más grande» en el futuro, sino que ya están contribuyendo a la mencionada reestructuración al ser parte de esta”. (Kudaibergen 145) La intención de “ser algo más grande” en el futuro, no cabe para la edición cartonera escolar, pues no hay una apuesta por hacerle la lucha a los gigantes editoriales. De igual manera, con los libros cartoneros no se pretende crear un nuevo canon sino subvertirlo, cuestionarlo, diversificarlo, pues finalmente una cartonera escolar que asuma en su totalidad este frente alternativo mediante sus publicaciones y proyectos ya está democratizando la lectura y la escritura al ser un proyecto editorial, cultural y comunitario de solidaridad frente al neoliberalismo.

En síntesis, a las editoriales cartoneras escolares las une básicamente el cartón que rescatan de la basura. Se diferencian de las cartoneras a secas por el hecho de tener objetivos extraliterarios pues buscan principalmente desarrollar habilidades específicas en sus estudiantes. Los tres proyectos cartoneros que he analizado reconocen las múltiples posibilidades que ofrece el desarrollar una cartonera en la escuela y apuntan a distintos objetivos: a generar reflexión acerca del rol del editor y el

proceso de producción de un libro, a explorar y perfilar una voz en los y las estudiantes como forma de colaborar con la definición de su propia identidad, y a generar espacios de diálogo y contacto entre lo canónico y lo marginal mediante la democratización de la lectura y la escritura. Sin embargo, los tres proyectos pretenden, a su manera, recoger la basura, el excedente del capitalismo y convertirlo en un objeto de arte y en un libro que pueda competir no económicamente pero sí en calidad con uno convencional.

Los libros cartoneros son puntos de fuga, surgidos a partir de las fisuras generadas por el sistema neoliberal y en esa fuga pretenden revertir la precariedad latinoamericana en torno a la cultura mediante la autogestión generando una energía distinta y la posibilidad de formas alternativas de producción de objetos culturales. Por esta razón considero que las editoriales cartoneras no son solo movimientos culturales o literarios sino que dentro tiene mucho de propuesta política: el devolver a la calle el libro democratizando lo que la paradoja del “mercado cultural” ha convertido en un objeto de consumo. Finalmente, quisiera recalcar que las editoriales cartoneras en general y las escolares en particular no van a resolver los problemas históricos y estructurales de la educación en el país ni sus problemas económicos. Las editoriales cartoneras son proyectos muy modestos y limitados que buscan solo despertar o abrir los ojos a otras posibilidades de acercamiento a la cultura y al arte, valiéndose de esa circulación periférica que las caracteriza, cumpliendo un rol fundamental.

BIBLIOGRAFÍA

AGUIRRE, Carlos. "Vamos a quitarle el frac al libro, vamos a ponerlo en mangas de camisa. El proyecto editorial *Populibros peruanos* (1963-1965)" Políticas de la Memoria n° 17 verano 2016/2017, pp.204-222

APPLE, Michael W. "Creando Educación Democrática en Tiempos Neoliberales Y Neoconservadores." ["Creating democratic education in neoliberal and neoconservative times"]. Praxis Educativa, vol. 17, no. 2, ene-dic2013, pp. 27-35. EBSCOhost, ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=fua&AN=112953257&lang=es&site=eds-live&scope=site.

ARGUEDAS, José María. "Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman" Lima: Ediciones Salqantay, 1962. Impreso

Benrubi, David-Jonathan. "Una mirada sobre el libro y las bibliotecas en el Perú". Bulletin des Bibliothèques de France. t53, no.3, 2008 pp.84-93.

Bilbija, Ksenija "Borrón y cuento nuevo : las editoriales cartoneras latinoamericanas". Nueva Sociedad no. 230. Nov/Dic 2010, pp. 95-114

Caro Valverde, María Teresa. "La Educación Literaria De Los Clásicos Y Su Proyección Interdisciplinaria Para El Aprendizaje Basado en Competencias." ["The literary Education of the Classics and its interdisciplinary projection for competency-based learning"]. Educatio Siglo XXI, vol. 32, no. 3, Nov. 2014, pp. 31-49. EBSCOhost, doi:10.6018/j/210961.

Celis Carbajal, Paloma. Akademia Cartonera: Un ABC de las editoriales cartoneras en América Latina. Madison, Wisconsin: Universidad de Madison Wisconsin, 2009. Impreso

Civallero, Edgardo. "Libros cartoneros Olvidos y posibilidades" Distribuido como pre-print bajo licencia de creative commons by-nc-nc 4.0 2015 <http://bibliotecario.blogspot.pe/search/label/Libros%20cartoneros>

Degiovanni, Fernando. "Comunidades Y Relatos Del Libro en América Latina." Orbis Tertius, vol. 20, no. 21, Jan. 2015, pp. 115-117. EBSCOhost, ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=fua&AN=110246371&lang=es&site=eds-live&scope=site

De Souza Muniz Júnior, José. "Itinerarios De Una Identidad Voluble: El Debate Sobre La Edición "Independiente" en Francia Y Brasil." Orbis Tertius, vol. 20, no. 21, Jan. 2015, pp. 145-158. EBSCOhostezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=fua&AN=110246375&lang=es&site=eds-live&scope=site.

Garcí, Dora G. Elvira. "MARTHA CRAVEN NUSSBAUM: Sin Fines De Lucro. Por Qué La Democracia Necesita De Las Humanidades." Revista Enfoques: Ciencia Política Y Administración Pública, vol. 10, no. 16, July 2012, pp. 181-185. EBSCOhost, ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=fua&AN=78364025&lang=es&site=eds-live&scope=site.

Herrera, Adriana "The Continuing Story of Eloísa Cartonera." *Americas*, vol. 63, no. 5, Sep/Oct2011, pp. 22-27. EBSCOhost, ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=65165955&lang=es&site=eds-live&scope=site.

Kalinowski, Diana et.al *La democracia es asunto nuestro*. Lima: CIDE (Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación), 2001. Impreso

Kudaibergen, Jania. "Las editoriales cartoneras y los procesos de empoderamiento en la industria creativa mexicana". *Cuadernos Americanos* 152, Feb. 2015, pp.127-146 <http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca152-127.pdf>

Mancussi, Martha y Anna Trento "Carretera Cartonera" Documental. 2016

Martínez Arranz, Beatriz "¡Fuerza Cartonera! Un estudio sobre la cultura editorial cartonera y su comunicación Diseño de un plan 2.0 para Aida Cartonera". Tesis. Universidad de Valladolid, 2013 <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/3777/1/TFM-B.57.pdf>

Montezuma, María José. Entrevista personal a Óscar Limache 5 de diciembre 2016

- - - Entrevista personal a Alejandra Sánchez. 6 de diciembre 2016

Nieto, Facundo. "Escuela Media, Canon Y Consumos Culturales. Reflexiones en Torno a Las Últimas Décadas De Educación Literaria." ["High School, canon and cultural consumerism. Reflections on the last decades of literary education"]. *Educación, Lenguaje Y Sociedad*, vol. 7, no. 7, Dec. 2010, pp. 123-142. EBSCOhost, ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=fua&AN=67125557&lang=es&site=eds-live&scope=site.

Pochettino, Anahí Rocío. "Imágenes De La Edición Border Y Sudaca: El Entre-Catálogos De Eloísa Cartonera." *Orbis Tertius*, vol. 20, no. 21, Jan. 2015, pp. 118-127. EBSCOhost, ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=fua&AN=110246372&lang=es&site=eds-live&scope=site.

Nussbaum, Martha C. *Sin fines de lucro*. Buenos Aires: Katz Editores,2010. Impreso

Ribeyro, Julio Ramón. "Los gallinazos sin plumas" Lima: Efraín y Enrique Cartoneros, 2013. Impreso

Sánchez, Alejandra et. al "Dislate" Lima: Chuskapalavra Cartonera, 2014. Impreso

Sanjuán Álvarez, Marta. "Leer Para Sentir. La Dimensión Emocional De La Educación Literaria." ["Read to Feel. The Emotional Dimension in Literary Education"]. *Impossibilia: Revista Internacional De Estudios Literarios*, no. 8, Oct. 2014, pp. 155-178. EBSCOhost, ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=fua&AN=99685839&lang=es&site=eds-live&scope=site.

Sanseviero, Walter. "La Ruta De Los Libros en El Perú: Editoriales, Distribuidoras, Librerías." *Trama & Texturas*, no. 19, 2012, p. 142. EBSCOhost, ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.24391684&lang=es&site=eds-live&scope=site.

Schwartz, Marcy. "La Literatura en El Espacio Público: Un Diálogo Con Carlos Labbé." *Confluencia*, vol. 30, no. 2, Spring2015, pp. 168-178. EBSCOhost, ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=102347892&lang=es&site=eds-live&scope=site.

- - - Entrevista personal a Javier Vagas Luna. Madison Wisconsin, 26 de marzo 2015

Tosi, Carolina. "Cultura Escrita Y Políticas Editoriales. Un Acercamiento Crítico a Los Estudios Sobre Las Materialidades Discursivas Y La Edición." *Álabe*, no. 12, Dec. 2015, pp. 18-23. EBSCOhost, ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=fua&AN=112974336&lang=es&site=eds-live&scope=site.

UICHOT-REINA, Virginia. "El «Enfoque De Las Capacidades» De Martha Nussbaum Y Sus Consecuencias Educativas: Hacia Una Pedagogía Socrática Y Pluralista." ["The Martha Nussbaum's «capability approach» and its educational consequences: towards a socratic and pluralistic pedagogy"]. *Teoría De La Educación. Revista Interuniversitaria*, vol. 27, no. 2, Dec. 2015, pp. 45-70. EBSCOhost, doi:10.14201/teoredu20152724570.

Vila, Adrián R. "Ediciones Cartoneras Latinoamericanas en Tiempos De Transposición a Digital." *Revista Chilena De Literatura*, no. 94, Dec. 2016, pp. 119-143. EBSCOhost, ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=fua&AN=120825791&lang=es&site=eds-live&scope=site.

Zicavo, Eugenia. "Globalización, Mercado Y Consumos Culturales Entrevista a Néstor García Canclini." *Cuadernos Del CLAEH*, vol. 32, no. 98, June 2009, pp. 89-96. EBSCOhost, ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=fua&AN=51595391&lang=es&site=eds-live&scope=site.