



EDITORIALES CARTONERAS LATINOAMERICANAS: IMÁGENES E IMAGINARIOS EN LA RED.

LATIN AMERICAN CARDBOARD PUBLISHERS: PICTURES AND IMAGINARIES ON THE NETWORK

Valeria Lepra
IENBA-UDELAR Uruguay
vlepra@gmail.com

Línea 1: Imagen, Cultura y Producción de Sentido.

Resumen

Este texto se propone abordar la acción de editoriales cartoneras latinoamericanas y su visibilidad en redes sociales, el tipo de imágenes que circulan y los imaginarios que promueven. La circulación de imágenes sobre presentaciones de libros, trabajo en talleres, reuniones de camaradería da cuenta de una forma de mostrar-se, hacerse visibles para otros. Se propone visualizar el uso de la red como espacio de mediación e intercambio con simpatizantes, público, proyectos amigos y otras editoriales cartoneras. Las redes aparecen también como el medio en que las editoriales comparten sus posiciones políticas en relación a contextos regionales, ofrecen miradas sobre el campo cultural a la vez que configuran circuitos de relación.

Si bien la actividad de las editoriales cartoneras tiene un fuerte componente local, su actividad parece legitimada por la inserción en su contexto inmediato, las redes han proporcionado la posibilidad de hacer circular su trabajo, realizar convocatorias, establecer relaciones con otras editoriales o mantener a la distancia el contacto con personas interesadas en sus propuestas. Aquí se pondrá atención, por una parte, en las estrategias que despliegan para el uso de la red y por otra, en la cuestión de cómo esta serie de fotografías favorece la construcción de imaginarios determinados sobre las prácticas de estas editoriales a partir lo que evocan.

En la primera sección se plantea una breve aproximación a estos proyectos editoriales. Se reseña brevemente la época y lugar de origen y su expansión por América Latina y el mundo. La segunda sección se ocupa de las estrategias de visibilización que utilizan, tanto como de los usos que hacen de blogs, páginas web y redes sociales como espacios para la difusión y el intercambio y las formas en que construyen comunidad. Se parte de una serie de entrevistas realizadas a integrantes de editoriales cartoneras latinoamericanas. Estas entrevistas formaron parte del relevamiento de datos que realicé durante la investigación que dio como resultado mi tesis de maestría. Allí emergen los diferentes usos y miradas sobre estas herramientas y las posibilidades que ofrecen desde la perspectiva de las propias editoriales. La tercera sección se aproxima a un grupo de imágenes y propone una serie de interpretaciones sobre el lugar en que se ubican este grupo de editoriales y el lugar en que ubican a posibles espectadores de estas imágenes. Se propone revisar lo que estas imágenes provocan en relación a cómo aparecen registradas sus formas de trabajo, a quiénes parecen estar dirigidas estas fotografías y qué tipo de cruzamientos suscitan. Los aspectos asociados a la visualidad permiten explorar qué lugar asumimos en relación a esa narrativa que nos es propuesta, que nos cuentan las editoriales cartoneras, qué somos capaces de ver y qué queremos ver en ese relato, si nos convoca, o si resulta lejano, ajeno, otro. Las consideraciones finales buscan recuperar el valor de la experiencia. Se parte del relato de la experiencia, de la imagen que la recupera para desandar el camino y volver al espacio compartido. Rescatar el lugar del encuentro y las relaciones que promueven una acción sobre la comunidad a partir de una actividad concreta, la producción de libros accesibles a todos y todas.

Palabras clave: editoriales cartoneras, imaginarios, imágenes

Abstract

This text aims to address the action of Latin American cardboard publishers throughout their visibility in social networks, the type of images circulating and the imaginaries they promote. The circulation of images as ways of showing book presentations, work in workshops, meetings of camaraderie and also to show-themselves, become visible to others. It is proposed to visualize the use of the network as a space for mediation and exchange with sympathizers, the public, friend projects and other cardboard publishers. Networks also appear as the means by which publishers give account of political positions in relation to regional contexts, offer views on the cultural field while also configuring relationship circuits. Although the activity of the cardboard publishers has a strong local component, it seems legitimized by the insertion in their immediate context, the networks have provided the possibility of socialize their work, open calls, establish relationships with other publishers or maintain the contact with distant people interested in their proposals, among other things. Here, attention will be paid, on one hand, to the strategies they deploy for the use of the network and on the other, on the question of how this series of photographs favors the construction of certain imaginaries about the practices of these publishers based on the evocations that provoke.

In the first section a brief approach to these publishing projects is proposed. The time and place of origin and its expansion throughout Latin America and the world are briefly reviewed. The second section deals with the visibility strategies they use, as well as the uses they make of blogs, web pages and social networks as spaces for dissemination and exchange and the ways in which they build community. The section is supported by a series of interviews with members of Latin American cardboard publishers. These interviews were part of the data collection I did during the research that resulted in my master's thesis. There emerge the different uses and views on these tools and the possibilities they offer from the perspective of the publishers themselves. The third section approaches a group of images and proposes a series of interpretations about the place where this group of publishers are located and the place where they locate potential viewers of these images. It is proposed to review what these images provoke in relation to how their forms of work are registered, to whom these photographs appear to be directed and what kind of crossings they provoke. The aspects associated with visuality allow us to explore what place we assume in relation to the narrative that is proposed to us, that the cardboard publishers tell us, what we are able to see and what we want to see in that story, if it calls us, or if it is far away, alien, other.

Final considerations seek to recover the value of experience. The aim is to recapture the story of the experience, consider the image that recovers it to retrace the path and return to a shared space. To rescue the place of the meeting and the relationships that promote an action on the community from a concrete activity, the production of books accessible to all.

Keywords

cardboard publishers, imaginaries, pictures

Preliminar

El presente texto se propone como una parte de la comunicación de resultados de una investigación desarrollada entre 2015 y 2017 en el marco de mi tesis de maestría en Educación Artística. Se recogen aquí reflexiones a partir del intercambio

con editoriales a través de entrevistas y el análisis de manifiestos de las primeras editoriales cartoneras publicados en 2009 por Ksenija Bilbija y Paloma Celis Carbajal.

Las editoriales a partir de las cuales se ha trabajado son: Eloísa Cartonera (Argentina), Animita Cartonera (Chile), Dulcinéia Catadora (Brasil), La Cartonera (México), Mandrágora Cartonera (Bolivia), Sarita Cartonera (Perú), Yerba Mala Cartonera (Bolivia), Yiyi Jambo (Paraguay) a partir de sus manifiestos y Amapola Cartonera (Colombia), La Cartonera (México), Dadaif Cartonera (Ecuador), Vento Norte Cartonero (Brasil) y La Propia Cartonera (Uruguay) a partir de entrevistas.

Las editoriales cartoneras son proyectos colectivos que se encuentran a medio camino entre las prácticas artísticas, la edición económica, la militancia social y la educación. Surgieron en Buenos Aires en el año 2003 luego de los convulsionados años de la crisis argentina y algunos años después nacieron proyectos en países latinoamericanos, y algunas experiencias en países de Europa y África.

Las modalidades de participación y creación son diversas, se trata de experiencias en movimiento, que existen bajo la figura de cooperativas, fundaciones o colectivos.

Las editoriales cartoneras editan sus libros en hojas fotocopiadas o impresiones baratas y realizan sus tapas con cartón de cajas en desuso, compradas a recolectores, recogidas de las calles por sus integrantes o canjeadas en algún tipo de trato¹.

Modos de mostrar-se: internet y redes sociales.

En esta sección a partir del juego que ofrece el uso del guión entre mostrar a los otros y mostrarse a sí mismo se recoge el relato de las editoriales cartoneras acerca de las estrategias de visibilización que emplean y los espacios para el intercambio que se producen en la red.

Redes sociales y blogs se utilizan como medio de difusión, algunas veces como medio de comunicación a través del cual se toman decisiones o se convoca a actividades. El uso de internet ha servido también en la construcción de un

¹ Como es el caso de la editorial *Amapola Cartonera*, que realizó bajo una modalidad de apoyo a proyectos artísticos en la ciudad de Bogotá, un trueque de fruta por cartón.

imaginario global sobre el fenómeno de las editoriales cartoneras. Se recogen algunas perspectivas sobre su uso, y en algún caso lo que se considera su buen uso como señal de conflicto. Se ha notado que hay usos más amplios, que lo que se comparte públicamente en esos espacios de información trasciende la práctica de la editorial cartonera. Así circulan noticias culturales, tomas de posición frente a hechos políticos en la región, difusión de actividades de otros colectivos editoriales cartoneros. En algunos casos su uso es restringido y se reduce a información sobre la editorial cartonera, presentaciones, ferias, talleres.

Alguna editorial veía que el uso de las redes se podía prestar a crear una imagen ficticia de la actividad de la editorial, mostrar algo que no era, por ejemplo más publicaciones de las que efectivamente había realizado. La pregunta que surgió respecto a esto fue qué tipo de beneficios obtendría una editorial cartonera con publicaciones tendientes a engañar sobre su propia actividad. Se notó en ese caso una perspectiva orientada a legitimar la actividad de un tipo de editorial cartonera sobre otras. Una cierta discrepancia con respecto a las formas de abordar la actividad que serían menos legítimas en tanto estaban orientadas por la moda. La editorial cartonera como un fenómeno de moda donde había que distinguir entre cartoneras buenas y cartoneras menos legítimas. Se consignan a continuación fragmentos de la entrevista.

Pues ahí justamente yo siento que hay mucho engaño, porque tú puedes difundir mucha información en Internet que no está muy sustentada. (...) Tú puedes hacer 10 libros y hacer creer en internet que has hecho 1000 ¿no? (...) como ya están muy de moda, yo siento que hay muchos proyectos que lucen mucho en Internet, pero en lo concreto no hacen gran cosa. (...) las bases ahí sociales, las bases en su propia comunidad, pues tu puedes ver en internet que una editorial hace muchas cosas, pero concretamente ¿qué hacen?, ¿no? Y nosotros, yo creo que es un poco al revés porque no difundimos demasiadas cosas, a veces cuando hacemos una presentación de libros ni ponemos la información, o no ponemos toda la información que podríamos poner, pero pues, ni modo, así es. (Comunicación personal. Entrevista a La Cartonera, abril 30, 2016)

La consulta estaba orientada a los usos, pero emergió allí una cuestión vinculada a la legitimidad de los proyectos a través de su inserción en la comunidad. Esto tiene que ver con el supuesto de que habría una imposibilidad de agrupar todas las prácticas de las editoriales cartoneras bajo una definición. Sin embargo allí se

estaba proponiendo una, la legitimidad de la práctica de una cartonera estaría dada por el reconocimiento de la comunidad donde desarrolla sus prácticas.

En relación a usos más abiertos y presentes en las redes están los que propone Dadaif Cartonera:

El blog es, bueno, el blog es más que nada como el catálogo de nuestra editorial. Por colecciones, por cada título, la foto de la portada y el autor, ¿y qué más? Ahí tenemos un registro de las actividades y ya. Pero tenemos las redes sociales, ahí sí publicamos también como registros de nuestras actividades, los eventos, mantenemos más viva la comunidad de las personas ¿no? [...] Cosas que suceden en nuestra ciudad, propuestas independientes, eh, cosas que vayan como acorde, como que a nuestro estilo, nuestro estilo de vida (inaudible) nuestro estilo de cartonera, nuestro proyecto ¿no? (Comunicación personal. Entrevista a Dadaif Cartonera, febrero 26, 2016).

Estas formas tienden a configurar una mirada más abarcadora del campo cultural y a tomar posición sobre aspectos que van más allá de su práctica a favor de una mirada de conjunto. Podría indagarse a partir de estas declaraciones, aunque no es la finalidad de este texto, qué consideran independiente en función de la información que se comparte, y cómo a partir de esta información se constituye un circuito. Si aquellos que la editorial difunde, difunden a su vez información sobre la editorial. ¿Qué microcomunidades se configuran a la luz de estas difusiones?

Amapola propone el uso de difusión de actividades de la editorial en redes sociales a la vez que utilizó ese medio para una convocatoria internacional en una edición que realizó con cajas de fósforos para la que recibieron también por ese medio los envíos internacionales de textos e imágenes.

El tema está un poquito frío con las redes sociales, pero cuando se maneja y trabajamos a partir de las imágenes. Bueno las principales son como las portadas de los libros; otras serían con el grupo de personas que trabajamos en los talleres con comunidad; otra como pequeños extractos de libro, de texto, de imagen y pues sí sería como esas tres maneras de dar a conocer el proyecto de "Amapola Cartonera". (Comunicación personal. Entrevista a Amapola Cartonera, febrero, 9, 2016)

Acerca de la dedicación a las redes sociales y la comunicación electrónica lo que puede verse, independientemente de las decisiones sobre quién responde mensajes o qué se publicará, es visible la dificultad de dedicar tiempo a esta tarea. Como

expresaron en más de una oportunidad es una actividad de tiempo parcial, paralela a otro tipo de ocupaciones y al tratarse de un grupo pequeño para tomar esas decisiones y llevarlas a cabo (independientemente de la gente que responde a las convocatorias a talleres) hacen difícil la concreción de todas las tareas.

Lo que pasa que la cartonera es una idea linda que convoca pila en los medios masivos ¿no? en realidad, y claro pero después andá a trabajar con toda esa información. (Comunicación personal. Entrevista a La Propia Cartonera, diciembre 14, 2016)

Todo esto lleva a pensar en las tensiones que suponen tener un pie en lo local y otro en lo global. Por un lado, se favorecen formas de integración y participación de carácter local, pues en esa relación con la comunidad cercana es como tienen vida estos proyectos. A su vez dar tiempo a otro tipo de relaciones que mantiene viva la comunidad, y quizás este término sea excesivo, de las editoriales cartoneras. Hacer, mostrar lo que se hace, mostrarse a sí mismas en el hacer y establecer vínculos desde ese lugar. En este sentido podemos mencionar la forma en la que un integrante de Vento Norte caracterizaba las relaciones entre editoriales cartoneras pensadas de un modo semejante a las relaciones familiares:

(...) creo que nosotros hoy en día somos una pequeña familia, hasta ahora estamos viviendo aquí la fase de reconocernos como familiares, primos, tíos, hermanos. Entonces estamos en la fase buena, que nos amamos, no hay todavía odios, no hay peleas todavía y esas cosas. Entonces digamos que por las circunstancias sobre todo de índole geográfica mantenemos relaciones y hemos comenzado a desarrollar algunas cosas en común. (Comunicación personal. Entrevista a Vento Norte Cartonero, septiembre 27, 2016)

Imaginarios fotográficos en la red.

En esta sección se tratarán estrategias de auto-representación de las editoriales cartoneras a la luz de las imágenes que publican en internet, redes sociales, blogs, sitios web. Estas imágenes documentan, pero no narran, dan cuenta de algo de lo que no podemos ser parte, y aquí la referencia a Mèlich (2000) y el lugar que ocupa la narración como forma que implica al otro, que lo hace formar parte de la experiencia es fundamental. Esto sin embargo no impide realizar un análisis que se apoya en algunas estrategias de la cultura visual.

Una orientación a la visualidad entendida como acto social, culturalmente configurado pondrá sobre la pista del tipo de subjetividades a que se apela y qué tipo de imaginarios se producen a partir de las imágenes que se capturan y comparten. Algunas de ellas son registros de las producciones, como cuando colocan las tapas de libros realizadas en sus diferentes resoluciones plásticas; imágenes que registran el trabajo grupal o las presentaciones de libros. Se parte de imágenes que no han sido modificadas y operan como registro de un acontecimiento en tanto experiencia singular. Esto supondría otorgarle un valor de veracidad o como aproximación a una experiencia concreta (con todos los problemas que ello implica), sin serlo. No narra esa experiencia, muestra de un modo particular algo. Asociado a la imagen que tienen de sí o que desearían proyectar.

Podría decir que estas imágenes se ofrecen como táctica, en la adaptación que hace Nicholas Mirzoeff de Michel de Certeau para referir a la cultura visual. Siguiendo a Mirzoeff “la cultura visual explorará las ambivalencias, los intersticios y lugares de resistencia en la vida cotidiana posmoderna, desde el punto de vista del consumidor.” (Mirzoeff, 2003, 27). Con esto se los ubica también como consumidores de esas imágenes que a la vez crean, hay una perspectiva sobre lo mostrable de la actividad de la editorial que surge de miradas idealizadas, a lo que un grupo es trabajando colectivamente, a cómo se compone y cómo se muestra. Estas imágenes son resultado también de su propio consumo de imágenes.

Resulta de interés traer las nociones de studium y punctum² propuestas por Barthes (1989) en relación a la fotografía y proponer una relación análoga con la narración. La narración aparece como forma de recuperación de la experiencia. Adaptando su propuesta se dirá que las imágenes causaron un interés propio de la empatía con las prácticas de las editoriales cartoneras, que también resultaron familiares a la experiencia que se tiene del trabajo grupal, pero no produjeron esa herida, no lograron punzar ni producir una emoción que se expandiera. No eran cualquier fotografía, pero pudieron serlo. Lo que sí provocó movimiento, fueron los relatos. En

² Sobre el studium trata de un interés educado, un interés informado por la cultura, por el cual puede sentirse gusto, pero es más bien una sensación apacible de gusto o disgusto. “Ocurre un poco como si tuviese que leer en la Fotografía los mitos del Fotógrafo, fraternizando con ellos, pero sin llegar a creerlos del todo” (Barthes, 1989, 60). El punctum en cambio es un detalle que como un pinchazo capta la atención hacia allí. “[P]unctum es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte, y también casualidad. El punctum de una foto es ese azar que en ella me despinza (pero también me lastima, me punza).” (Barthes, 1989, 59)

tanto podía concentrarse en el detalle, o de un detalle conectar con toda la historia que allí se exponía, la conversación, fue de un modo una forma de traer imágenes, desconocidas y de recuperar otras perdidas. En la narración importaba sobre todo la forma de contar, cómo se establecía una intimidad que el otro tornaba experiencia.

Volviendo al tópico de los registros fotográficos, circulan en las redes sociales imágenes que marchan a contrapelo de las formas de uso generalizadas y expresan, en algunos casos, un movimiento hacia otros modos de relación. Son esos modos que se visualizan en las fotografías sobre las que se construye el análisis y de las que aquí se traen unos ejemplos. Se trata también de reconocer qué nos proponen, qué nos cuentan y en qué lugar nos colocan en tanto espectadores, simpatizantes, colaboradores o integrantes de editoriales cartoneras.

El valor de estas imágenes está en que buscan documentar un modo de entender, vivir, valorar la actividad como actividad que se realiza con otros, en el sentido de que es posible por esos otros. Allí se condensa la existencia y se torna una herramienta para discutir los significados que aparecen en juego.

Un modo de interpretar esas imágenes, en las que aparecen personas sentadas alrededor de mesas de trabajo con pinturas de colores, recortes de revistas, cartón, pinceles, descripción que permitirá a los lectores recrear sus propios modelos de lo que conciben como mesa de trabajo colectiva; es el que arroja como resultado la idea de homogeneización. En estas imágenes se consolida el grupo como uno, parecen no percibirse las diferencias, aunque sepamos que existen, se aglomeran, se homogeneiza, aparece esta forma de trabajar quizás como la forma apropiada. Y sin embargo es en otra línea de lectura, la presencia de todos esos otros, con sus diferencias, sus experiencias, lo que le da su posibilidad de existir.

Bajo ese halo de supuesta regularidad y orden que otorga la fotografía colectiva podemos leer también, los acuerdos, las negociaciones, las distancias y proximidades, las procedencias. En ese sentido vale lo que propone Inés Dussel, “no es tanto la imagen en sí lo que causa cierto efecto, sino la imagen en contexto de culturas visuales, de tecnologías, de formas de relación con esas imágenes” (Dussel, 2010, 8).



Fig. 1 Editorial Amapola Cartonera

Amapola Cartonera. Pie de foto: El taller "La Nube en la Hoja" Bogotá, 4 sept. 2012

Recuperado de:

<https://www.facebook.com/photo.phpfbid=193925664073736&set=a.193925294073773.48696.1003689102707&type=3&theater> Acceso: 25, mayo 2019.



Fig. 2 Editorial Vento Norte Cartonero

Vento Norte Cartonero. Álbum: OFICINA CARTONERA EM TERRA POTIGUAR

Pie de foto: Parque das Ciencias UFRN. Natal, 7 dic.2016

Recuperado de:

<https://www.facebook.com/ventonortecartonero/photos/a1355746574476742.1073741916.841913315860073/1355752827809450/?type=3&theater> Acceso: 25 mayo, 2019.



Fig. 3 Editorial La Propia Cartonera

Editorial La Propia Cartonera. Pie de foto: Muchas gracias a todos quienes nos acompañaron el sábado en la comida que hicimos para cerrar este 2012. Para nosotros fue un año muy lindo, en el que tuvimos la suerte de hacer cosas divertidas, seguir publicando libros que nos gustan y conocer nuevos amigos. Esperamos haberles agradecido y devuelto en este año y en la noche del sábado, todo el amor que ustedes nos han dado. A tomar sidra que se viene el 2013. Nos estamos viendo!

Carton, cumbia y amor para todos! Montevideo, 17 dic. 2012

Recuperado de:

<https://www.facebook.com/editorial.lapropiacartonera/photos/a.189558078094313.1073741826.189557961427658/189584988091622/?type=3&theater> Acceso: 25 mayo, 2019.



Fig. 4 Editorial La Propia Cartonera

Editorial La propia Cartonera. Álbum: Presentación de "Señal/Ruido" de Federico Giordano
 Editorial La Propia Cartonera No es sencillo describir todo el cúmulo de emociones de lo que vivimos el viernes en la presentación de "Señal/Ruido" de Federico Giordano. El mejor clima de humor, amor, cuidado, belleza y literatura, que para nosotros es la felicidad absoluta. Un éxito rotundo: ¡nos quedamos sin libros! GRACIAS ENORMES a todos los que fueron y llenaron el bar (disculpas a aquellos que se quedaron sin sillas y sin libros), al Bar Fénix que tan bien nos trató, a los amigos que fueron a pintar tapas y que nos dieron una mano tremenda, a Sebastián Pedrozo por convertirse en nuestro presentador favorito que nos emocionó y nos hizo reír (un capo total), a Ignacio Silva por la corrección de estilo, a Sebastián Gavary por la maquetación, al autor por permitirnos publicar y sumergirnos en esa escritura intensa y de belleza exquisita y por ser tan increíblemente genio , a

cada uno de los lectores que sin ellos nada tiene sentido, y al gran fotógrafo Mauro Martella por estas fotos divinas (dice que habrá más). Pucha que vale la pena todo esto. ¡Los queremos mucho!
Montevideo 25 abr. 2016

Recuperado de:

<https://www.facebook.com/editorial.lapropiacartonera/photos/a.209174882799299.1073741859.189557961427658/209175076132613/?type=3&theater> Acceso: 25 mayo, 2019.

Las imágenes que registran estos encuentros de trabajo y circulan en la red, son de carácter público configurando una primera aproximación a estas experiencias. Es atendible el tipo de formato en que se presentan, las redes en que circulan y la finalidad que se proponen los colectivos que las presentan. ¿Qué tipo de visibilidad obtienen?, ¿cuál es el alcance?, ¿a qué población llegan? Existe una intención en lo que se muestra, en cómo se muestra sin que suponga un control sobre lo que alguien pueda efectivamente ver en aquello que allí aparece. La imagen ofrece pistas para lo que allí no está.

Algunas imágenes evocan experiencias de infancia y un hacer de carácter lúdico sugerido sobre todo por los registros de instancias de trabajo en taller. Más ordenados o menos en cuanto al uso del espacio la mayoría muestra a las personas alrededor de una mesa o en ronda, imagen que lleva al pensamiento a relaciones de igualdad, donde todos tienen un lugar, sin jerarquías.

Se rescatan también las referencias al alimento, la figura 3 da cuenta de cómo las instancias colectivas, son espacios distendidos para compartir con los otros, de celebración, donde el transcurso del tiempo adquiere otro carácter, un tiempo dialogado, enlentecido. Una forma de pasar el tiempo que vale la pena compartir con otros. Están compartiendo el tiempo, mostrando que se está con esas personas porque así se lo desea, va más allá que reunirse estrictamente para aquello que los convoca.

Es evidente también que eso que eligen mostrar elude el conflicto, las diferencias. Sobre el desacuerdo se construye, aunque este no sea mostrado. No se busca aquí idealizar las formas que asumen las relaciones entre esas personas sino dar cuenta de cómo eligen mostrarse.

Se trata de recuperar eso que eligen dar a ver a través de las imágenes y los textos que dan pistas de interpretación, que refieren a la amistad, el amor, el esfuerzo, el disfrute, el apoyo, la complicidad que acompaña y permite el desarrollo de los proyectos.

Las presentaciones de los libros asumen formas más convencionales, como en la figuras 4, sobre todo porque prevalece el valor por la cultura escrita, que coloca al autor del texto como figura autónoma y de autoridad sobre lo producido. La organización de los cuerpos en las presentaciones tiende a reproducir ese esquema escolar de atención que ubica al autor adelante y al público observándolo directamente. No aparecen los cuerpos en una forma de ordenamiento que culturalmente asumimos como más igualitario, como es el caso de la figura 2. El autor está separado, no sólo por la mesa que hace visible una clara separación, sino porque está apartado del resto.

Las imágenes, de talleres sobre todo, ponen de relieve la noción del “mutirão”, término utilizado por un integrante de Vento Norte Cartonero para describir los talleres de producción. Consiste en una apuesta colectiva a desarrollar una actividad en beneficio de otro que convoca. Proviene de los sectores populares y refiere a tareas asociadas a la construcción de viviendas o trabajo rural, cuando un vecino convoca a otros a colaborar en la realización de una tarea específica. El convocante queda tácitamente obligado a colaborar en futuros llamados de vecinos y suele agasajarlos con alimentos y algún tipo de celebración. Se aproxima esta idea de taller y las imágenes que suelen evocarlos sobre todo porque lleva implícita la idea de celebración, de encuentro. Se distancia quizás por el hecho de que la propia actividad comporta el disfrute de su realización.

Consideraciones finales.

Personas provenientes de diferentes ámbitos encuentran en las prácticas de las editoriales cartoneras un espacio común donde poner a jugar sus conocimientos y desconocimientos, sus destrezas y sus inhabilidades en favor de un acto de colaboración. Esas diferencias que no se alcanzan a ver como desigualdades según Dulcinéia Catadora: “A diversidade entre os participantes estimula a discussão e o respeito às diferenças, sem, contudo, ser consideradas como desigualdades, abrindo espaço para o entrelaçamento de vivências e o estabelecimento de redes de afetos.” (Dulcinéia Catadora en Bilbija y Carbajal, 2009, 145)

Los talleres de producción de libros se abren como intersticios a las formas de relación habitual, proponen un acercamiento, cuando hay suerte, entre personas que

no se conocen, que practican el juego y la conversación. Que se cuentan cosas, que se divierten, que se reconocen en las conversaciones de otros, que se reconocen en la conversación con otros. Por ese tiempo que dura la reunión establecen un tipo de relaciones que rehúye las jerarquías y promueve acercarse a otros. Dar lugar, hacer lugar, si esa proposición efectivamente sucede está más allá de las imágenes y de los relatos, aunque estos puedan provocar evocaciones bastante próximas, está sin lugar a dudas en la vivencia, algo que sólo se reconoce al experimentarlo.

Referencias

BARTHES, Roland. *La cámara lúcida*. Traducción: Joaquín Sala-Sanaluja. Barcelona: Paidós, 1989.

Bilbija Ksenija y Paloma Celis Carbajal Eds. *Akademia cartonera: Un abc de las editoriales cartoneras en América Latina*. Madison: Parallel Press. University of Wisconsin-Madison, 2009.

DUSSEL, Inés y otros. "Aportes de la imagen en la formación docente" Documento de trabajo. Buenos Aires: Instituto Nacional de Formación Docente, 2010.

MÈLICH, Joan Carles "Narración y hospitalidad." En *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, Nº 25, pp. 129-142, 2000. Disponible en: <https://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n25/02112175n25p129.pdf> Acceso en: 15/11/2017

MIRZOEFF, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*. Traducción: Paula García Segura. Barcelona: Paidós, 2003.