



:: [portada](#) :: [Cultura](#) ::

17-12-2009

Entrevista a Milagros Saldarriaga, cofundadora de la editorial *Sarita Cartonera*

"Las editoriales cartoneras lanzamos una apuesta por otro tipo de literatura"

Mario Casasús

El Clarín de Chile/Rebelión

México DF.- En entrevista con [Clarín.cl](#) Milagros Saldarriaga, cofundadora de la editorial *Sarita Cartonera* reflexiona: "La diversidad que plantean las editoriales cartoneras son una construcción para que los ciudadanos comprendamos de otra forma el libro, hacerlo sencillo, cercano y artesanal; el catálogo es importante como una propuesta plural, incluso lanzamos una apuesta por otro tipo de texto literario, ya basta que desde España se nos diga qué leer"

[Sarita Cartonera](#) ha publicado los libros: *Manifiesto* de Pedro Lemebel; *El Pianista* de Ricardo Piglia; *El Ángel izquierdo de la poesía* de Haroldo do Campos; *Underwood* de Mario Bellatin; *Mil gotas* de César Aira; *Ayer* de Juan Emar; *El arte nazi* de Santiago Roncagliolo; *Saña* de Margo Glantz, entre otros títulos. La primera editorial con estas características se fundó en la Argentina: *Eloisa Cartonera*, después llegó *Sarita Cartonera* desde el Perú y la tercera editorial nació en los altos de Bolivia: *Yerba Mala Cartonera*; a la fecha coexisten 22 editoriales cartoneras, contando y descontando.

El año pasado las editoriales cartoneras de Argentina, Perú, Bolivia, Brasil, Paraguay, Chile y México coeditaron el libro póstumo del poeta infrarrealista Mario Santiago Papasquiaro: *Respiración del laberinto*. Para esta edición simultánea, *La Cartonera* (México) convocó a todas las editoriales para publicar un prólogo distinto, escrito por diversos autores, participaron: Juan Villoro, Tulio Mora, Diana Bellessi, Homero Carvalho, Pedro Damian, Bruno Montané y Joseantonio Suárez. La editora Saldarriaga nos habla de los milagros de la lectura y del libre acceso del catálogo cartonero en Latinoamérica.

MC.- Milagros, ¿dónde surgió la idea de fundar una editorial cartonera?

MS.- De hecho conocí las ediciones cartoneras de Argentina en Santiago de Chile, porque en la revista *The Clinic* un colaborador que firmaba como "Mao" escribió una reseña sobre *El Pianista* de Piglia, hablaba del texto y objeto del libro cartonero; la descripción que hizo me pareció peculiar, entre la calidad estética y el valor político. Cuando salí de Santiago con destino a Lima, me reuní con algunos amigos egresados de Literatura; hasta el año 2004, la única forma que teníamos los poetas y narradores para difundir nuestras creaciones era mediante revistas, el formato libro no era concurrido, el espacio editorial era reservado para el escritor consagrado, el libro no era una aventura para los que estudiamos en la universidad. Al encontrarme con el objeto vi el potencial susceptible a ser adaptado a lo que sucedía en Lima, así comenzamos a pensar en fundar una editorial y entramos en contacto con *Eloisa Cartonera*.



MC.- *¿Cuántas editoriales cartoneras existen en Latinoamérica?*

MS.- Hay 22 editoriales cartoneras en Latinoamérica y una en Europa, es la última cifra que tengo, Mario tú bien sabes que aparecen y desaparecen; algunas son iniciativas muy especializadas, es el caso de *Santa Muerte Cartonera* editorial fundada por Héctor Hernández Montecinos y Yaxkin Melchy Ramos donde publican exclusivamente poesía, es una decisión editorial y una forma de abordar a la literatura; en Paraguay hay dos o tres editoriales cartoneras manejadas por el mismo equipo, porque cada sello alberga un sentido; en Bolivia hay tres editoriales y dos son expresamente antagónicas, una publica ensayo latinoamericano y por otra parte *Yerba Mala Cartonera* trabaja con la identidad aymara, ahí el escritor -no es lo que entendemos canónicamente como autor- va recopilando textos de la tradición oral, a los editores les importa mucho el habla de los bolivianos del alto; en Lima nosotros hemos publicado 45 libros, no tenemos un concepto editorial determinante, cuando recién comenzamos publicábamos a los escritores jóvenes, luego en 2004 surgen 3 o 4 editoriales independientes y se hacen cargo de una plataforma de difusión de los autores inéditos, así que nosotros buscamos otra forma de llegar al lector, pensando en la premisa de *Eloisa Cartonera* de publicar a escritores latinoamericanos, partimos a buscar a los autores que nos interesaban: Margo Glantz llegó a nuestro catálogo, Mario Bellatin y una serie de autores, lo que hicimos fue entregar sus libros a un precio más bajo, que permite un acceso más fluido -con 40 soles comprabas un libro de una editorial española, con ese monto te compras 6 libros cartoneros-, esa era la idea: difundir la literatura latinoamericana, reciclar el material cartonero, mediante una manufactura y modalidades de encuadernación muy sencilla, con una intervención plástica elocuente, desenfadada.

MC.- *El punto cumbre de las editoriales cartoneras fue coordinar la publicación del libro póstumo de Mario Santiago, ¿cómo fue el proceso de editar esta locura infrarrealista?*

MS.- Es una historia interesante, cuando iniciamos los argentinos pusieron su catálogo a disposición y nosotros tomamos algunas cosas, lo mismo *Yerba Mala Cartonera* -tercera casa editorial en Latinoamérica-, nosotros pusimos el catálogo para su libre publicación, con el tiempo surgen el resto de editoriales cartoneras, la gran proliferación es del último año, pero el intercambio había sido entre dos, sólo coeditábamos en dos países. Hasta que *La Cartonera*, la casa editorial de Cuernavaca, plantea la publicación conjunta y simultánea de una antología de poemas de Mario Santiago, ya estaba la coyuntura del boom de Roberto Bolaño, había un factor comercial explotable -no desdeñamos la idea de vender muchos libros-, no es un argumento central, pero no buscamos el fracaso como proyecto; básicamente Raúl Silva lanza la propuesta a 17 editoriales cartoneras y la respuesta es positiva, él coordina, envía algunas pautas de diagramación y diseño del libro -la extensión del verso y la estrofa-, manda las pautas más sencillas y útiles, sugiriendo que cada país haga un prólogo para su edición, en Perú el prólogo lo escribió Tulio Mora, poeta del grupo *Hora Zero* que mantuvo comunicación con los Infrarrealistas Mario Santiago y Roberto Bolaño, lo que permite comprender mejor el fenómeno; sin la idea de Raúl Silva los prólogos no hubieran existido; entre noviembre y diciembre salieron todas las ediciones, por lo menos en la prensa peruana se consignó el hecho de que era el primer título publicado como red de editoriales cartoneras en Latinoamérica.

MC.- *¿En qué momento llaman la atención de los académicos en Norteamérica?*



MS.- En cada ciudad hubo un impacto mediático que permitió la puesta en escena de las editoriales, evidentemente *Eloisa Cartonera* ha recibido muchísima atención de un público -no sé si de la academia- fuera del ámbito de difusión de las cartoneras; en el 2007 Doris Sommer nos invita a la Universidad de Harvard para hablar de nuestro quehacer, la óptica académica era estudiar la participación ciudadana a partir de la creación editorial; luego he leído algunas cosas en la prensa norteamericana o sobre las giras de editores cartoneros por Europa, el último logro fue que la Universidad de Wisconsin-Madison está organizando un Congreso de Editoriales Cartoneras, invitaron a 8 casas editoriales.

MC.- Doris Sommer recrea las historias de los forjadores de habanos, rescatando la socialización de la lectura mientras trabajaban con el tabaco, ¿es válida la metáfora de Doris aplicada a la artesanía cartonera?

MS.- Creo que Doris combina distintas prácticas y elementos porque ella elabora conceptos para abordar la literatura; al homologar el trabajo de forjar un habano con un libro cartonero rescata el recurso pedagógico, del contacto manual al realizar la edición y la apropiación del texto que haces mediante los sentidos, además está la necesidad de leer, de que exista el libro, de comunicarse a través de la literatura. Doris alude a un proyecto que trabajamos en Lima: "Libros un modelo para armar" que surgió en el 2005, tomando el modelo cartonero para pensarlo como punto de partida de una propuesta pedagógica y metodológica, para un espacio de formación de lectores, vinculando las artes plásticas, la literatura y el reciclaje para promover lectores críticos y romper con las dicotomías usuales al momento de la enseñanza de la lectura.

MC.- Háblanos de la dimensión estética, ¿cómo hacen frente al concepto artístico de la portada cartonera?

MS.- El libro cartonero pertenece a la categoría de "Libro Objeto", el libro que tiene alguna intervención plástica, que suele estar vinculado a la exquisitez, el libro de artista ya es una versión más estética, por los insumos sofisticados, no sólo en la tapa, sino en interiores; el libro infantil suele estar manufacturado como objeto en tela, plástico, con relieves, orificios, sonidos, olores y animación. La idea artesanal de un libro cartonero no tiene un sobreprecio en el mercado editorial, volvemos a lo sencillo y a partir de la modestia pensar en precios bajos, recurrimos a una intervención tipográfica en la portada del libro, se dejaba ver el diseño original del cartón, no se esconde el insumo principal y cada libro es distinto al otro, los ilustramos con serigrafía, estencil, pinceles y muchos colores.

MC.- Regresando a la idea de forjar habanos, ¿el proyecto de Ediciones Vigía pertenece a las editoriales cartoneras?, ¿o se trata de algo más exquisito?

MS.- Lamentablemente no conozco las Ediciones Vigía, algo escuché y espero comunicarme con los compañeros de La Habana.



MC.- Tuvimos la mala suerte de escuchar a Enrique Krauze, ¿qué hacer con estos disparates retrogradados y ególatras?

MS.- Recuerdo algunas cosas que dijo Krauze: "En Colombia todo funciona muy bien, en las bibliotecas los profesionales del libro hacían lo que era su deber" (risas), es de un simplismo absurdo, no es una postura crítica, sino un comercial para Álvaro Uribe; no creo que así se debe pensar el proceso de lectura y edición. ¿Cuándo van a desaparecer este tipo de visiones?, no sé, creo que coexisten las actitudes de los que piensan que los libros hay que ponerlos a disposición y que la problemática se reduce a la organización de un catálogo, eso no funciona así; la diversidad que plantean las editoriales cartoneras son una construcción para que los ciudadanos comprendamos de otra forma el libro, hacerlo sencillo, cercano y artesanal; el catálogo es importante como una propuesta plural, incluso lanzamos una apuesta por otro tipo de texto literario, ya basta que desde España se nos diga qué leer.

MC.- Finalmente, ¿la reunión de esta tarde es un preámbulo del Congreso en la Universidad de Wisconsin?, ¿harás una propuesta en concreto?

MS.- Para nada, venimos a tomar tequila y pisco con nuestros amigos: Raúl Silva, Héctor Hernández Montecinos, Yaxkin Melchy Ramos y con vos.

http://www.elclarin.cl/index.php?option=com_content&task=view&id=19406&Itemid=1