

www.unclosed.eu

arte e oltre / art and beyond

rivista trimestrale di arte contemporanea

ISSN 2284-0435

n°28 20 ottobre 2020

Libri resistenti

Las editoriales cartoneras, un fenomeno artistico, politico e sociale

Natalia Gozzano

Avevo già fatto il biglietto e prenotato da dormire sia a Padova che a Madrid quando è scattata la faticosa “chiusura” o *lockdown*.

Avevo appuntamento, a Padova, con Giandomenico Tono della Pangea Cartonera e a Madrid con Ivan Vergara della Editorial Ultramarina Cartonera & Digital: case editrici e laboratori per la realizzazione di libri ‘cartoneros’. Cosa sono i libri ‘cartoneros’? Sono libri artigianali, fatti completamente a mano, utilizzando per le copertine - che vengono dipinte e decorate una per una - il cartone riciclato raccolto dai cosiddetti ‘cartoneros’. Ogni libro è un’opera a sé, unica e originale.

Ho scoperto questo fenomeno durante i miei viaggi a Buenos Aires, dove una delle cose che più mi colpì di questo mondo dall’altra parte del mondo ma abitato da nipoti e pronipoti di nostri parenti, fu la vista dei ‘cartoneros’, ragazzi e bambini che giravano le strade raccogliendo cartone buttato fra la spazzatura, per rivenderlo ai centri di raccolta della carta. Era il marzo del 2002, si era nel pieno della crisi economica scoppiata a dicembre 2001 quando il peso argentino venne sganciato dall’equiparazione al dollaro, divenendo – quello sì – carta straccia o quasi. Ricordo le file delle persone (persone qualsiasi, del ceto medio) davanti ai negozi per rivendere piccoli elettrodomestici o altri oggetti in modo da avere un po’ più di contante, dato che i conti bancari erano stati bloccati dal ‘corralito’.



Eloisa Cartonera, Buenos Aires, 2013, foto di Natalia Gozzano

A contrasto di queste situazioni, sentivo una città brulicante di vita, giorno e notte. Una città in cui respiravo un’aria di vitalità e di creatività: nella gente per strada fino a notte fonda, nelle numerosissime librerie, nella creatività delle insegne dipinte a mano dei negozi e delle tante produzioni artigianali. Eloisa Cartonera ne è una delle testimonianze più straordinarie (figg. 1-2).

Avevo letto di questa casa editrice artigianale, fondata subito dopo lo scoppio della crisi del 2001 dal poeta e scrittore Washington Cucurto, insieme agli artisti Javier Barilaro e Fernanda Laguna. In un periodo di profonda difficoltà economica, di cui ovviamente anche il settore librario soffriva molto, venne loro l’idea di fare dei libri riciclando il cartone raccolto dai cartoneros,

pagandolo un prezzo maggiore rispetto a quello offerto dai centri di raccolta. Gli stessi cartoneros erano (e sono) coinvolti nella realizzazioni dei libri, i cui testi erano donati da autori latinoamericani.

La singolarità e la bellezza di questo procedimento è che era, ed è – perché l'attività di Eloisa Cartonera prosegue – completamente artigianale. A parte la stampa dei testi, ogni passaggio della creazione è manuale e ogni copertina è dipinta a mano, dunque non esistono due libri identici.

Nel 2013 feci un laboratorio pratico (un *taller*) da Eloisa Cartonera, durante il quale realizzai dal principio alla fine un mio libro cartonero (fig. 3). Due intere giornate per creare da zero un piccolo libro, seguendo i vari passaggi: selezionare il cartone, tagliarlo nel formato desiderato, piegarlo in modo da formare lo spessore giusto, dipingere le copertine e infine incollare le pagine del testo. Nella prima fase sono stata guidata da Alejandro, un ragazzo cileno, nella seconda, quella della pittura, da Miriam, una ragazza ex cartonera.



La sede di Eloisa Cartonera nel quartiere La Boca, Buenos Aires, 2013, foto di Natalia Gozzano

Se il procedimento è piuttosto semplice, il risultato è potente. Creare libri dal niente. Proprio per i suoi principi di condivisione della cultura e di riscatto sociale, l'onda delle editoriales cartoneras si è propagata in America latina, generando una rete di editoriales molto estesa e ramificata. Era, ed è, in sostanza, un modo di rendere accessibile la cultura a tutti, non come slogan ma come pratica di lavoro e d'arte. L'orientamento sociale è difatti una delle componenti di spicco delle editoriales sudamericane, che promuovono progetti nelle carceri, nelle scuole, nei quartieri più disagiati delle città. Rendere il libro un oggetto semplice, un oggetto che si può fare con le mani e, soprattutto, un bene culturale che ognuno si può permettere e che può concretamente contribuire a realizzare è una sfida vinta, considerato il numero di anni e la diffusione del fenomeno (1). Proprio in America latina, in contesti che dalla prospettiva europea sono considerati svantaggiati, il progetto delle *editoriales cartoneras* ha generato attività che si allacciano ad istanze vitali in ambito artistico, sociale e culturale: il metodo partecipativo, i progetti con migranti e rifugiati, l'orientamento ecologico ed etnologico in ambito artistico, le ricerche interdisciplinari (2). Mettere l'arte e la cultura nelle mani del 'popolo', fare dell'arte un fenomeno non esclusivo e non sottomesso al mercato capitalista, sono tra gli obiettivi e i principi a cui si ispirano queste editoriales, come esplicita il manifesto Dulcinéia Catadora, dalla marcata impronta politica, che si intreccia con idee già presenti nell'arte del Novecento, quali l'utilizzo dello "scarto", l'uscita dai luoghi istituzionali, la rottura delle gerarchie:

“A poesia, como a prosa, deve ser para todos, estar nas mãos do povo, quebrando as barreiras do mercado, das desigualdades sociais.

A arte contemporânea não deve se manter distanciada do público “não iniciado”. Deve estar no meio do povo, ao alcance de todos, com suas intervenções nas ruas; deve ocupar o espaço público.

A arte contemporânea deve quebrar hierarquias entre os espaços do circuito das artes: galerias, museus, casas de cultura têm a mesma força que ruas, praças, e lugares “não artísticos” como

feiras, lojas, bancas de jornal etc. O importante é dar acesso ao público, e não se fechar e tornar-se linguagem para os próprios artistas, para colecionadores.

O descarte é material rico para ser usado na arte; tem as marcas de uma sociedade de consumo que privilegia o novo, o caro, direttamente ligada ao poder econômico.(...)

A arte não vale tanto por seu produto final; o processo tem prioridade, porque é no processo que occorre a troca entre as pessoas, ocorrem os erros, transparecem os conflitos, as incertezas e differenze. O processo de criação permeia as differenze. (...)

O público que busca o tecnicamente bonito, o maquinalmente bem-feito, o assepticamente perfetto, não nos interessa. (...)

Trabalhar com papelão que chega na cooperativa e lhe dar outra destinação é fundamental para nós; a transformação, a ressignificação têm força ética, política” (3).

L'ideale politico ma anche l'attività pratica del riciclo di un oggetto di scarto come il cartone trovano in America latina alimento per una produzione che non è solo riscatto sociale ma espressione creativa. Lo testimoniano le mostre che periodicamente si fanno con questi libri, sia su ampia scala come *O universo cartonero*; sia in contesti più ridotti, come quella che vidi un anno fa in una legatoria di Madrid (figg. 4-6).

Sebbene molto meno diffuse rispetto all'America latina, anche in Europa esistono editoriales cartoneras. In virtù della loro maggior vicinanza geografica, come dicevo avevo progettato di andare a visitare la Pangea Cartonera di Padova e la Editorial Ultramarina Cartonera & Digital di Madrid, quando la pandemia mi ha bloccato. Li ho comunque contattati telematicamente per rivolgere loro alcune domande.

La Pangea Cartonera di Padova è stata fondata da Giandomenico Tono, presso la omonima libreria.

Natalia Gozzano: Quando e come è nata la vostra attività editoriale cartonera?

Giandomenico Tono: Pangea Cartonera nasce nel 2015, dopo aver seguito la nascita del documentario *Carretera cartonera* di Anna Trento e Marta Mancusi.

Prima, durante e dopo la realizzazione del film abbiamo tenuto qui in libreria tre incontri sulle Editoriales cartoneras sia per raccogliere fondi per le registe, sia per far conoscere questa realtà. In seguito a questa esperienza mi è venuta voglia di provare a pubblicare un libro cartonero, che riguardasse le tematiche della libreria e seguisse il “pensiero cartonero”, cioè lavoro collettivo e dar voce a chi non l'ha.

Con la maestra Roberta Scalone di una IV primaria frequentata da bambini appena arrivati in Italia o di seconda generazione di immigrati, abbiamo ideato, insieme anche a Richard Khouri, un progetto sul senso del viaggio per questi bambini. Loro stessi hanno indicato i sostantivi e i verbi che per loro riguardavano il viaggio e con questi termini hanno composto dei testi “poetici”. Poi, un laboratorio con l'illustratrice Marina Girardi ha permesso loro di disegnare le mappe del loro viaggio a fumetti in cui erano inclusi i testi; in un successivo incontro hanno realizzato le copertine, una diversa dall'altra. È così nato il libro *Fogli di viaggio. Bambini poetici viaggianti*, che ha avuto una tiratura di 150 copie, tutte esaurite in poco tempo (fig. 7). La vendita ha permesso ai bambini di acquisire un fondo di libri per la biblioteca della classe. Alla realizzazione delle copertine hanno partecipato anche i genitori dei bambini, di etnie diverse, in un laboratorio in Piazza Duomo, durante il quale abbiamo presentato il progetto alla città. Di questa esperienza parla diffusamente Benedetta Tobagi nel suo volume *La scuola salvata dai bambini* (Rizzoli 2016).

Il libro successivo è stato dedicato al Muro di Via Anelli (o Muro di Padova), di cui ricorreva il decennale (4). I testi dei bambini di una scuola secondaria sono stati accompagnati dalle fotografie realizzate nel laboratorio diretto da Richard Khouri.

Nel frattempo abbiamo avviato la collana “Saluti da”, che raccoglie i racconti - fatti di brevi testi e fotografie - di esperienze di lavoro di giovani donne all'estero, in paesi esterni alle rotte turistiche. I primi volumi sono stati *Saluti da Detroit*, di Paola Tellaroli (fig. 8), resoconto di un anno trascorso nella città americana subito dopo la sua dichiarazione di bancarotta, e *Tegus. Saluti da Tegucigalpa* di Anna Trento (fig. 9), racconto di un anno di lavoro nella capitale dell'Honduras, una delle città più violente del mondo.

Tutto il processo creativo di questi libri, incluse le copertine, è stato seguito da studenti in alternanza Scuola/Lavoro qui in libreria. Abbiamo altri titoli in cantiere. Oltre a questa collana, abbiamo realizzato, in collaborazione con l'associazione LIES (Laboratorio dell'Inchiesta Economica e Sociale) che si occupa di indagini sociali, libri sui quartieri Stanga (a cura di Gianni

Belloni) e Pontevigodarzere, raccontati dagli abitanti con interviste, foto e disegni di bambini e ragazzi (5) (figg. 10-11).

NG: Siete in relazione con altre editoriales cartoneras?

GT: Siamo in rapporto, dall'inizio, con la rete di editoriales cartoneras sudamericane e di altri paesi, coordinate da Vento Norte Cartonero. Recentemente ho partecipato a una riunione che coinvolgeva progetti cartoneros del Brasile e resto del Sud America, del Texas, di San Pietroburgo. La nostra esperienza del primo libro è stata fonte di ispirazione per un progetto con bambini migranti dall'Asia centrale, dal Messico e Centro America.

I nostri libri fanno parte del corpus della mostra *O universo dos livros cartoneros* che riunisce sedici editoriales e ha girato Portogallo, Spagna, Brasile e altri paesi sudamericani prima di essere bloccata dall'emergenza Covid.

NG: Organizzate laboratori di creazione di libri cartoneros?

GT: Al momento non organizziamo laboratori perché il nostro interesse principale è il progetto di creazione di un contenuto e poi della sua realizzazione editoriale, non solo il processo di legatura artigianale.

NG: Come reagisce il pubblico a questi libri?

GT: Il pubblico è sempre molto interessato a queste esperienze. Lo abbiamo potuto constatare sia nelle presentazioni dei libri, sia durante la realizzazione del docufilm *Carretera cartonera*, non soltanto da parte delle persone che avevano viaggiato in Sud America e già conoscevano questo fenomeno ma anche da parte di chi ne sentiva parlare per la prima volta.



Libri cartoneros cileni esposti alla Mostra di libri cartoneros presso Honorio y Anita, Tienda de encuadernación, Madrid, 2019, foto di Natalia Gozzano

Ho rivolto le stesse e altre domande a Ivan Vergara, della Editorial Ultramarina Cartonera & Digital (6).

Natalia Gozzano: ¿Cómo y cuándo surgió la idea de una editorial cartonera?

Ivan Vergara: Eso fue en el año 2009. En un encuentro de editores del sur de España, en Andalucía, llegó el editor argentino Gustavo Lopez, de la revista Vox, una revista impresionante, que se hace en Bahía Blanca, y él fue que nos contó de las editoriales cartoneras. Pero, también ese mismo año, en la Feria del Libro de Sevilla, surgió un ciclo muy interesante que se llamaba 'Los futuros de libro'. Entonces nosotros, al ser un proyecto puente comenzamos con todo esto de la Plataforma PLACA (7), la plataforma de artistas chilango-andaluces, decidimos hacer un puente entre el mundo digital y el mundo del libro artesano. Entonces tomamos el formato de ambos géneros para nuestras publicaciones, intentando que tuviera su identidad propia. Decidimos darles otras características que no eran propias de las editoriales cartoneras de esa época (que utilizaban únicamente el formato cartonero); también queríamos crear una empresa que le pagara a todo el equipo del trabajo, queríamos ser una editorial pero al mismo tiempo tener un fin social. Entonces

nuestros libros cartoneros son como un objeto de lujo, hechos de una manera muy cuidada, como decir objetos únicos, que tienen un valor que cobre incluso más valor con el tiempo; y, por otro lado, decidimos que el formato digital fuera gratuito para que la gente pudiera acceder al contenido de cualquier lugar del planeta, sin tener que pagar.

Nuestros objetivos siempre fueron esos de crear un puente entre los distintos formatos y publicar textos de autores locales, autores que pudieran participar en nuestras presentaciones y eventos. Con el tiempo hemos intentado implementar un criterio profundo, serio, sobre aquellos trabajos que creemos tengan una intención poética, y hemos creado también conexiones con escritores y poetas noveles, o sea gente que está empezando a publicar. De tal manera que fuera eso un puente también entre distintas generaciones y entre distintos géneros literarios.

Digamos que ha habido muchos coordinadores a lo largo de todos estos diez años, y hemos tenido distintos artesanos, hemos tenido maquetadores distintos, diseñadores distintos, y actualmente el equipo se conforma con gente como Carlos Ramirez que es de México y se encarga del diseño, Eva Martín Villalba, que es encargada del tema de la corrección editorial, Ximo Rochera que es el editor de Valencia, y yo me encargo de coordinar todo el proyecto desde el principio, tanto la Editorial Ultramarina como los distintos proyectos de La Placa; y en Chile tenemos una pequeña embajada que coordina el artista y poeta Aldo Alcota.

NG: ¿Cuál era y es el principal desafío de esta iniciativa?

IV: Yo creo que el principal desafío fue darle forma a una idea de hacer una editorial distinta. Creo que la plataforma Placa es una utopía que está viva y la editorial también cumple de cierta manera con esas intenciones, de crear nuevos caminos editoriales. Entonces fue la iniciativa con la que comenzamos y afortunadamente hemos podido realizar todos nuestros proyectos, de tal manera que podemos hablar de 55 títulos y vienen en camino un montón más porque estamos publicando en tres o cuatro países, que también fue otra de las intenciones de la editorial, ser un proyecto móvil que pudiera replicarse en distintas ciudades o países con recursos mínimos y que permitiera seguir publicando autores de distintas latitudes.

NG: ¿Cuál es tu opinión sobre el aporte artístico de una editorial cartonera?

IV: Una cosa que me gusta mucho de las editoriales cartoneras es que es un formato de publicación que se acopla a cada región donde surge cada editorial. Es decir que todas las editoriales compartimos el formato, que es hacer libros con material reciclado que es el cartón, pero a partir de ahí todas las editoriales proponen caminos distintos y esto me parece excelente porque lo hace ser un tipo de formato “acuático”, no tan rígido. Es como un formato que puede acoplarse al lugar donde se realiza el proyecto. Creo que los aportes artísticos no son el mismo en todos los casos porque muchas editoriales quieren hacer libros baratos y ya está y en otros casos, particularmente la Ultramarina, intentamos que cada libro sea un objeto único, muy cuidado y por esto trabajamos con artistas plásticos que son gente que dominan la técnica para crear algo que no tenga réplica (figg. 11-13).

NG: ¿Cómo reaccionó el barrio y la ciudad?

IV: Cuando surgió, la verdad es que tuvo un impacto profundo. Ya había un festival de poesía y un ciclo mensual de poesía y teníamos una red, así que cuando sacamos los primeros cuatro libros cartoneros entramos rápidos en la distribución de las librerías. Los libros se vendieron muy bien y varios medios de comunicación tanto de prensa como de televisión nos entrevistaron porque el formato cartonero era una cosa completamente novedosa. Así que, de una manera u otra, junto con la plataforma PLACA, revolucionaron Sevilla, que es la ciudad donde nació el proyecto.

NG: ¿Cómo se armó la red de las editoriales cartoneras?

IV: Yo creo que había una red ya muy firme que vino del encuentro de editoriales cartoneras que se hizo al Universidad de Wisconsin y esas siete u ocho editoriales pues trabajaron en conjunto durante un tiempo, compartiendo algunos textos, pero hoy en día ya no son ni lo más representativos ni son los más grandes. Ahora mismo en este momento hay como distintos grupos de editoriales cartoneras que están en activo y eso se puede ver muy fácilmente a nivel local, por país, por región, por continente, o digitalmente. La producción digital está fomentada en los encuentros que se hacen en distintos países de América del Sur. Nosotros estamos preparando hacer uno aquí en Europa, pero no creo que haya una verdadera red de colaboración; tenemos contactos con decenas de editoriales cartoneras, sobre las cuales hay mucha documentación en internet (8).

La quantità e la vitalità, dopo quasi vent'anni dalla loro creazione, di editoriales cartoneras manifesta l'esistenza di un dialogo culturale, artistico e sociale particolarmente vivace, soprattutto in America latina ma non solo. Dietro il cartone riciclato e la creatività delle copertine c'è una progettualità artistica e politica che fa di queste opere dei libri resistenti. Resistenti alla massificazione, all'apatia, all'emarginazione, alla perdita di identità e di libertà.

20 ottobre 2020

1) Nel 2012 Eloisa Cartonera è stata insignita del 'Prince Claus Award' «for generation beauty, intellectual incentives and income for many in context of financial crisis and poverty». <https://princeclausfund.org/>.

Il docufilm *Carretera cartonera*, di Anna Trento e Marta Mancusi è un'eccellente testimonianza delle editoriales diffuse in America Latina: <https://www.internazionale.it/video/2017/11/08/libri-cartone-riciclato-sudamerica>.

Moltissime sono ormai le editoriales cartoneras in America latina, che agiscono sia singolarmente che come sistema. Fra queste Vento Norte Cartonero, Dulcinéia Catadora (Brasile), Cartonera publishing (Messico e Brasile), la Biznaga Cartonera a cui si è aggiunto da poco il relativo podcast (Messico), Amapola Cartonera (Colombia),

2) <http://cartonerapublishing.com/>

3) "La poesia, come la prosa, deve essere per tutti, stare nelle mani del popolo, rompendo le barriere del mercato, delle disuguaglianze sociali.

L'arte contemporanea non deve mantenersi distanziata dal pubblico "non iniziato". Deve stare in mezzo al popolo, alla portata di tutti, con i suoi interventi nelle strade; deve occupare lo spazio pubblico.

L'arte contemporanea deve rompere le gerarchie fra gli spazi del circuito delle arti: gallerie, musei, case di cultura hanno la stessa forza delle strade, piazze e luoghi "non artistici" come fiere, negozi, edicole, etc. L'importante è dare accesso al pubblico, e non chiudersi e diventare un linguaggio esclusivo per artisti e collezionisti.

Lo scarto è un materiale valido per essere usato in arte; ha i segni di una società dei consumi che privilegia il nuovo, il costoso, direttamente legata al potere economico.

L'arte non vale tanto per il suo prodotto finale; il processo ha la priorità perché è nel processo che avviene l'incontro fra le persone, capitano gli errori, traspasano i conflitti, le incertezze e le differenze. Il processo di creazione permea le differenze.

Il pubblico che cerca il tecnicamente bello o tecnicamente ben fatto o asetticamente perfetto non ci interessa.

Lavorare con carta che arriva in cooperativa e darle altra destinazione è fondamentale per noi; la trasformazione, la riformulazione di significati ha forza etica, politica e sociale (...).

<http://dulcineiacatadora.com.br/manifesto>

Questa traduzione, come quella che segue, sono a cura dell'autrice.

4) Il cosiddetto "muro" era una recinzione eretta nel 2006 per separare il complesso edilizio popolare della Serenissima, sorto come piccole abitazioni per studenti ma poi lasciato in condizioni di incuria, dal resto del quartiere, divenendo una sorta di "Bronx", esempio in negativo di cattiva gestione dell'immigrazione e della periferia urbana.

5) <http://www.estnord.it/liei/2018/10/29/stanga-inchiesta-libro-cartonero>.

Il pdf del libro è su https://www.laboratorioinchiesta.it/wp-content/uploads/2019/02/stanga_libro_cartonero_full_low.pdf.

6) <https://editorialultramarina.com/>

7) <https://plataformaplaca.blogspot.com/>

8) Traduzione italiana dell'intervista.

NG: Come e quando è nata l'idea di una editorial cartonera?

IV: È stato nel 2009. In un incontro di editori del sud della Spagna, in Andalusia, arrivò l'editore argentino Gustavo Lopez, della rivista VOX, una rivista stupenda che si fa a Bahía Blanca, e fu lui che ci parlò delle editoriales cartoneras. In quello stesso anno, alla Fiera del libro di Siviglia, ci fu un ciclo molto interessante chiamato 'Los futuros del libro'. In quel contesto, la nostra casa editrice [Editorial Ultramarina Cartonera & Digital, d'ora in poi EUCyD] ha avviato la piattaforma PLACA composta da artisti messicani e andalusi, con l'intento di creare un ponte tra il mondo digitale e il mondo del libro artigianale. Adottammo il formato di entrambi i generi – cartonero e digitale - per le nostre pubblicazioni, per far in modo che avessero un'identità propria. Non era così nelle editoriales cartoneras di quell'epoca (che utilizzavano solo il formato cartonero); inoltre noi volevamo creare un'impresa che retribuiva tutto il gruppo, e volevamo essere una casa editrice ma al tempo stesso avere uno scopo sociale. Dunque i nostri libri sono un oggetto di lusso, fatti con grande cura, cioè oggetti unici che hanno un valore che aumenta con il tempo; d'altra parte, decidemmo che il formato digitale fosse gratuito affinché la gente potesse accedere al contenuto da qualsiasi parte del pianeta, senza pagare.

Il nostro obiettivo è sempre stato quello di creare un ponte tra diversi formati e pubblicare testi di autori locali, che potessero partecipare alle nostre presentazioni ed eventi. Con il tempo abbiamo rivolto particolare attenzione a quei lavori che riteniamo abbiano un'intenzione poetica e abbiamo creato connessioni con nuovi scrittori e poeti, in modo da creare un ponte anche fra diverse generazioni e tra diversi generi letterari.

Ci sono stati molti coordinatori nel corso di questi dieci anni e abbiamo avuto molti artigiani, esperti nella realizzazione di maquettes, di disegno grafico. Attualmente del gruppo fanno parte persone come Carlos Ramirez, messicano, che si occupa della grafica, Eva Martín Villalba che cura la correzione editoriale, Ximo Rochera che è un editore di Valenza e io che coordino tutto il progetto, sia della Editorial Ultramarina che della piattaforma PLACA. In Cile, inoltre, abbiamo una piccola sede, coordinata dall'artista e poeta Aldo Alcota.

NG: Quel era e qual è la principale sfida di questa iniziativa?

IV: Credo che la sfida principale sia stata dar forma all'idea di fare una casa editrice diversa. Credo che la piattaforma PLACA sia un'utopia viva e anche la EUCyD realizza nuovi percorsi editoriali. Dunque queste sono le iniziative con le quali cominciammo e fortunatamente abbiamo potuto concretizzare i nostri progetti, così che attualmente contiamo 55 titoli, molti altri sono in preparazione e stiamo pubblicando con tre o quattro paesi. Anche questa era una delle intenzioni dell'editorial, essere un progetto mobile che potesse replicarsi in diverse città o paesi con mezzi economici minimi, e che potesse continuare a pubblicare autori di varie latitudini.

NG: Qual è la tua opinione sul contributo artistico di una editorial cartonera?

IV: Una cosa che mi piace molto delle editoriales cartoneras è che utilizzano un formato che si integra con le diverse realtà regionali. Pur adottando tutte lo stesso formato, cioè il libro fatto con materiale riciclato che è il cartone, ciascuna propone un percorso suo proprio e questo mi sembra eccellente perché lo rende un formato “acquatico”, non rigido. E’ un formato che può integrarsi con il luogo in cui si realizza il progetto.

Credo che il contributo artistico si differenzi caso per caso perché alcune editoriales vogliono solo pubblicare libri economici senza occuparsi del lato artistico; altre, come la Ultramarina, cerca di creare libri che siano un oggetto unico, molto curato e per questo lavoriamo con artisti.

NG: Come hanno reagito il quartiere e la città?

IV: Quando sorse EUCyD ebbe un impatto molto profondo. Già facevamo un festival e un ciclo mensile di poesia e avevamo una rete, così che quando uscirono i primi quattro libri cartoneros entrammo rapidamente nella distribuzione delle librerie e si vendettero molto bene. Diversi media, sia di stampa che di televisione, ci fecero interviste perché il formato cartonero era una cosa del tutto nuova. In un modo o nell’altro, insieme alla piattaforma PLACA, rivoluzionarono Siviglia, ossia la città dove sorse il progetto.

NG: Come si realizzò la rete di editoriales cartoneras?

IV: In seguito all’incontro di editoriales cartoneras che si fece all’Università del Wisconsin si creò una rete molto forte: sette od otto editoriales lavorarono insieme per un certo periodo condividendo alcuni titoli. Oggi però queste editoriales non sono né le più rappresentative né le più grandi. In questo momento sono attivi diversi gruppi di editoriales, come si può riscontrare a livello locale, di paese, di continente o per il formato digitale. La produzione digitale è promossa negli incontri che si fanno nei vari paesi dell’America del sud. Ne stiamo preparando uno in Europa; pur non potendo parlare di una vera e propria rete di collaborazione, noi abbiamo contatti con decine di editoriales cartoneras, su cui è disponibile molta documentazione in internet.

Ringrazio Giandomenico Tono e Ivan Vergara per le interviste e Javier Salnisky per avermi coadiuvato nella trascrizione e traduzione dallo spagnolo.