

**Páginas de persistencia:
proyectos editoriales en bibliotecas comunitarias
de Bogotá y Medellín (2010-2019)**

Pablo A. Castro Henao

**Director de trabajo de grado:
Juan David Murillo Sandoval**

**Instituto Caro y Cuervo
Facultad Seminario Andrés Bello
Maestría en Estudios Editoriales
Bogotá, D. C., 2024**

Nos sostenemos sobre nuestras
plantas callosas,
vestigio de extensos caminos.

ELIZABETH HERRERA LOZADA, «Andariegos» (*Letras sobre el cartón*).

La tierra no escatima enseñares. No hay más camino que esta juntura,
generosa y fértil, de todos con todo, entre todos, por todo.

ALFREDO MIRES, «La Tierra cuenta».

Ahora he llegado a esta conclusión: la descolonización puede ser un proceso re-apropiable desde diferentes horizontes en función de un deseo de acabar con la colonia, mientras que lo colonial es un estado, y un estado es inactivo, es un estado de cosas frente al cual parece que con el sólo hecho de mencionar la palabra ya estás en el bando de la descolonización, estás negando que eso sea un proceso, estás negando lo difícil que es y estás negando cuán colonizado eres. Con esto le hacemos un tributo al colonialismo, con esa misma actitud, de repetidor que sólo citas a fulano; yo recomiendo darle la vuelta a la figura, y empezar a buscar en los procesos menos visibles — mediáticos o académicos— figuras de la descolonización desde lo nuestro. Esa es la genealogía propia, la búsqueda de nuestros propios voceros.

SILVIA RIVERA CUSICANQUI, «Sobre la comunidad de afinidad y otras reflexiones para hacernos y pensarnos en un mundo otro».

Agradecimientos

Agradezco a las y los editores y gestores de las bibliotecas comunitarias, por su persistencia, y por aportar generosamente con sus experiencias y saberes, aunque también con su paciencia, para que esta investigación fuera una realidad: José Lino Albino, Angélica Rodríguez Garzón, Anadelina Amado Niño y Ángela Carolina Torres, de la Corporación Promotora Cívico Cultural Zuro Riente y la Biblioteca Comunitaria Simón el Bolívar; Gisela Lozano y Marcela Escamilla, de la Fundación Cultural El Contrabajo y la Biblioteca Comunitaria El Contrabajo; Carolina Santofimio y Jhon Carlos Galvis, de Letras del Sur; Dairo Giraldo Giraldo de la Biblioteca Comunitaria Nuevos Horizontes-Haider Ramírez; Luz Adriana Gutiérrez Rengifo y Roberto Marín, de la Biblioteca Itinerante Biblio-Juglar; y Wendy Estefanía Vera de la Biblioteca Comunitaria Sueños de Papel.

También a Arley Orozco, de la Red de Bibliotecas Comunitarias de Antioquia (Rebipoa), y a Mayerli Garay y Nacho (Ignacio) García Gómez, gestores de la Red de Bibliotecas Comunitarias de Bogotá (Rebibo) y la Biblioteca Comunitaria Raíz de Barro. Gracias a sus orientaciones y aportes, fue posible consolidar el corpus de procesos para esta investigación.

Al profesor Juan David Murillo, por brindar pertinentes guías y observaciones en cada momento de duda y de progreso.

A mis padres, Doracelly Henao Agudelo y José Dinael Castro Lamprea, quienes pacientemente, y tinto tras tinto, escucharon y me aconsejaron frente a muchas de mis luchas y quejas en el desarrollo de esta investigación y de mis estudios de maestría.

A las amistades, quienes siempre dieron su apoyo y propiciaron espacios para conversar sobre los alcances y problemas de esta pesquisa.

Y a Nacho, otra vez y por supuesto, por sus cuidados y por nuestro amor, que crece con cada lucha y cada sueño.



**AUTORIZACIÓN DEL AUTOR PARA
CONSULTA Y PUBLICACIÓN
ELECTRÓNICA DEL TRABAJO DE GRADO**

Código: FOR-F-2
Versión: 1.0
Página 3 de 1
Fecha: 17/03/2022

BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI

INFORMACION DEL TRABAJO DE GRADO

1. Trabajo de grado requisito para optar al título de: Magíster en Estudios Editoriales.

2. Título del trabajo de grado: *Páginas de persistencia: proyectos editoriales en bibliotecas comunitarias de Bogotá y Medellín (2010-2019).*

. Autoriza la consulta y publicación electrónica del trabajo de grado:

Sí autorizo , No autorizo , a la biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Facultad Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para usos de finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Socialice la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo con la comunidad académica en general.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, ***“Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”***, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su autor.

4. Identificación del autor

Firma: Pablo Andrés Castro H.

Nombre completo: Pablo Andrés Castro Henao

Documento de identidad: C. C. 1.032.405.208

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTOR

Apellidos	Nombres
Castro Henao	Pablo Andrés

DIRECTOR

Apellidos	Nombres
Murillo Sandoval	Juan David

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magíster en Estudios Editoriales.

TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO: *Páginas de persistencia. Proyectos editoriales en bibliotecas comunitarias de Bogotá y Medellín (2010-2019).*

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Estudios Editoriales.

CIUDAD: Bogotá.

AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2024.

NÚMERO DE PÁGINAS: 120.

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones Mapas Retratos Tablas, gráficos y diagramas Planos Láminas Fotografías

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia): No aplica.

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Otro. ¿Cuál? _____

Sistema: Americano NTSC _____ Europeo PAL _____ SECAM _____

PREMIO O DISTINCIÓN: Laureado.

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES:

ESPAÑOL

Bibliotecas comunitarias

Saberes y prácticas editoriales

Edición en Colombia

Cultura escrita

Historia del libro

INGLÉS

Community libraries

Publishing knowledge and practices

Publishing in Colombia

Written culture

Book history

RESUMEN DEL CONTENIDO: Esta investigación caracteriza los proyectos editoriales de seis bibliotecas comunitarias de Medellín y Bogotá, con un énfasis en la producción de la década 2010-2019. En el marco de una historia en la cual la cultura escrita ha tenido un carácter colonial y elitista, estos proyectos generan resistencias y grietas: buscan resignificar y apropiarse de sus prácticas, con el fin de responder a las iniciativas creativas, culturales y comunitarias de sus territorios. Para comprender en un amplio sentido estos proyectos, se presentan los resultados de una investigación de corte etnográfico en la cual las fuentes de información primarias consisten en las publicaciones creadas por las bibliotecas y en entrevistas y conversaciones adelantadas con sus gestores. Como resultado, se develan los saberes y prácticas con los cuales se gestionan estos proyectos, que manifiestan la diversidad de la historia de la edición en el país.

RESUMEN DEL CONTENIDO EN INGLÉS: This research characterizes six publishing projects of community libraries from Bogota and Medellin, emphasizing in the 2010-2019 production. These projects resist and crack colonial and elitist written culture History and look for a new meaning for and to appropriate their practices, to attend their territories' creative, cultural, and community initiatives. To comprehend in a broad way these projects, the results of an ethnographic research are presented, in which the primary information sources are the publications created by the libraries, and the interviews and conversations with their editors. As a result, the knowledge and practices by which these projects are managed are unveiled, and they witness the diversity of the publishing history in the country.

Contenido

Introducción.....	10
El contexto de las bibliotecas comunitarias	11
La edición en espacios comunitarios.....	14
Bibliotecas que persisten.....	20
Este documento	24
Capítulo 1. Lugares de la persistencia en Bogotá y Medellín: cultura escrita, culturas populares y lo comunitario en los proyectos editoriales	25
Historia de una inequidad: cultura escrita y sociedad en América Latina	25
<i>Cultura y popular</i> , ¿dos términos en disputa?	33
Comunidades y territorios de la persistencia editorial en Bogotá y Medellín	36
Capítulo 2. Una lectura textual y material de las persistencias	43
Las páginas de la persistencia	43
¿Qué dicen las páginas de persistencia?.....	52
La selección de géneros textuales en las publicaciones	53
Trazar territorios y vidas con palabras	57
La autoría, una categoría ch'ixi.....	61
Las <i>formas</i> de la persistencia	64
Una breve anotación sobre los géneros editoriales	65
De afuera hacia adentro.....	67
De adentro hacia el ciberespacio y más allá.....	79
Estéticas comunitarias y populares: imperfectas e impuras	82
Capítulo 3. Prácticas y saberes de la persistencia.....	85
¿Por qué y para quiénes se edita en las bibliotecas comunitarias?	85
Prácticas de la persistencia para la gestión editorial	93
Saberes y prácticas en contexto.....	99
Edición y comunidades: sumas y contrastes de dos conceptos.....	105
Conclusiones.....	110
Referencias	115
Entrevistas y conversaciones.....	119

Lista de figuras

Figura 1. Ubicación de las bibliotecas comunitarias en Bogotá.....	18
Figura 2. Ubicación de las bibliotecas comunitarias en Medellín.....	18
Figura 3. Publicaciones 2014, 2017 y 2018 de la Biblioteca Comunitaria Simón el Bolívar. ...	44
Figura 4. Publicaciones 2018-2019 de la Fundación Cultural El Contrabajo.	45
Figura 5. Publicaciones 2014, 2017 y 2018 de Letras del Sur.	46
Figura 6. Publicaciones 2016-2019 de la Biblioteca Comunitaria Nuevos Horizontes-Haider Ramírez.....	47
Figura 7. Ediciones 2018-2019 del periódico Niños, Niñas y Adolescentes en Construcción de la Paz, Biblioteca Itinerante Biblio-Juglar.....	48
Figura 8. Ediciones 2018-2019 del periódico Entrecruzados, Biblioteca Comunitaria Sueños de Papel.	49
Figura 9. Muestra de los tipos de encuadernación en las publicaciones.	76
Figura 10. Muestra de las tipografías presentes en las publicaciones.	77
Figura 11. Tipos de contenido gráfico incluido en las publicaciones.	78
Figura 12. Modelo de Adams y Barker para los estudios del libro.	107

Lista de tablas

Tabla 1. Publicaciones de las bibliotecas comunitarias incluidas en la investigación.	19
Tabla 2. Características físicas de las publicaciones de las bibliotecas comunitarias.....	71
Tabla 3. Tirajes para cada publicación de las bibliotecas comunitarias (2010-2019).....	79
Tabla 4. Distribución de tareas y articulaciones externas de cada publicación (2010-2019)....	97
Tabla 5. Fuentes de los recursos para cada publicación (2010-2019).....	98
Tabla 6. Nivel educativo de los gestores de cada proyecto editorial (2010-2019).....	100

Introducción

En el corazón de muchos barrios de Bogotá y Medellín, en los afectos de cientos de vecinas y vecinos, se encuentran las bibliotecas comunitarias. En ellas crecen niñas y niños, se refugian adolescentes, se descubren y se enrutan jóvenes, apuestan por el futuro las y los adultos, y cuentan sus memorias las personas mayores. Al abrigo de sus construcciones y de sus procesos surgen nuevas sociedades, sueños y metas que se superan contra todo pronóstico, deslumbrantes libros y experiencias que no se olvidan. Se trata de proyectos sociales y culturales cuya existencia se relaciona con las dificultades de acceso a los bienes y derechos culturales, sociales y económicos de diversas comunidades. Además de desempeñar labores en pro de la alfabetización y la cobertura educativa, favorecen que sus comunidades se acerquen a las prácticas artísticas y culturales, a la par que generen redes de apoyo y de afecto indispensables para superar diversas dificultades sociales. En el marco de estas actividades, ponen en marcha proyectos editoriales gestionados a partir de sus condiciones sociohistóricas, de sus saberes y las prácticas propias de la naturaleza de sus organizaciones, de las apuestas que establecen con respecto a la cultura escrita. Con la presente investigación, busco caracterizar algunos de estos proyectos.

El campo editorial colombiano reúne iniciativas que se desarrollan en ámbitos que no persiguen exclusivamente fines comerciales, estéticos o de profesionalización. En este espectro puede encontrarse la edición de libros, revistas, periódicos, cartillas, fanzines y otras publicaciones gestionadas desde las bibliotecas comunitarias. Si bien no han generado tipologías particulares de edición (como los libros de cordel en Brasil o las editoriales cartoneras en Argentina), estos proyectos tienen una gran importancia por la forma como dinamizan la cultura escrita y la producción de libros en sus contextos.

Es necesario señalar, sobre los proyectos editoriales adelantados en estas bibliotecas, que la evidencia de su existencia es fragmentaria; los estudios dedicados a este tipo de espacios y sus prácticas en torno a la cultura escrita son escasos; la desaparición de la memoria física y oral sobre sus producciones editoriales es inminente, y los potenciales aportes para el desarrollo de los estudios editoriales permanecen sin determinar. Por ello, con esta investigación he procurado responder a las siguientes preguntas: ¿qué circunstancias sociohistóricas y qué decisiones, prácticas y saberes caracterizaron los proyectos editoriales gestionados desde las bibliotecas comunitarias en Bogotá y Medellín entre los años 2010 y 2019? ¿Quiénes son sus gestores? ¿Qué motivó a sus editores a desarrollar estos

proyectos? ¿Con qué saberes y prácticas los gestionaron? ¿Cómo se escogieron los contenidos, así como sus características gráficas y materiales finales? ¿Qué aportes generan para los estudios editoriales, en relación con su historia, conceptos y prácticas?

Para responder a estas preguntas, he caracterizado seis proyectos editoriales desarrollados por bibliotecas comunitarias en Bogotá y Medellín, en el periodo 2010-2019, década en la cual estas iniciativas ganaron nuevas instancias y posibilidades de reconocimiento. A fin de alcanzar este objetivo, será necesario, primero, establecer el contexto en el cual se desarrollan estos proyectos editoriales; segundo, describir los productos desde sus contenidos textuales y sus características materiales, y, tercero, identificar las prácticas y saberes que han puesto en marcha para alcanzar sus fines. A continuación, presento los puntos de partida que contribuyen a comprender las complejidades y la necesidad de estos propósitos.

El contexto de las bibliotecas comunitarias

Sharon Pison señaló, en 1986, que la biblioteca popular surge como «consecuencia» o reacción con respecto a tres elementos: la «defensa de la cultura» del pueblo «frente a una imposición [...] de patrones ideológicos y de valores alejados a [sic] sus modos de vida»; «frente a la inercia del Estado para promover una acción educativa y cultural coherente», y dada la «capacidad organizativa del pueblo» (*La biblioteca popular* 18). Felipe Meneses Tello ahonda en el segundo elemento propuesto por Pison y destaca que estos espacios se desarrollan «fuera de las esferas de los servicios públicos que genera el Estado» y que «apuntan, entre la ciudadanía, hacia la democratización de la información y la cultura» («El paradigma comunitario...»). En una clave sociopolítica, Volnei Canônica plantea que las bibliotecas comunitarias se establecen cuando «el Estado deja de garantizar la lectura y principalmente la lectura literaria como un derecho de todos» («Bibliotecas Comunitárias...»; la traducción es mía). Elisa Campos Machado y Waldomiro Vergueiro hacen una distinción espacial con respecto a su naturaleza, al señalar que surgen en «regiones periféricas —donde las poblaciones tienen mayor dificultad de acceder a la información, a la cultura y a la educación de calidad y servicios públicos en general—» y que se trata de «espacios que se forman a partir de acciones locales colectivas, basadas en actitudes creativas y solidarias y lideradas por grupos que toman como propio el desafío de solucionar la carencia de la lectura, en la lucha constante contra la creciente exclusión social» («A prática da gestão participativa...» 248). Si bien algunas de las características que se les reconocen pueden adaptarse a otros tipos de bibliotecas (públicas, de instituciones privadas, escolares y universitarias),

quienes gestionan y estudian las de tipo comunitario establecen límites con respecto a la vocación comunitaria y su arraigo popular.

Comunitario o popular, el término puede variar dependiendo de cada espacio, de la tradición constituida, de la potencia del concepto, de la preferencia de cada proceso. Por ejemplo, en el Encuentro de Bibliotecarios Populares: «Una mirada a las necesidades de hoy», desarrollado en Medellín en abril de 2010, se adelantó un taller en el que se recogieron las voces de bibliotecarios sobre las distinciones entre bibliotecas populares, comunales y comunitarias. Llama la atención que la distinción es muy sutil, y que la gran diferencia entre las populares y las comunitarias con respecto a las comunales está en que las segundas son relacionadas con las juntas de Acción Comunal. En el *Diagnóstico de las bibliotecas populares y comunitarias de Medellín*, de 2016, John Fredy Granados se refiere indistintamente a las unas y las otras. Tras citar estudios de la Escuela Interamericana de Bibliotecología, de la Universidad de Antioquia, se aprecia un panorama similar al expuesto en el encuentro: la dificultad para determinar la diferencia entre una u otra categoría. No obstante, en su documento, prevalece la mención a bibliotecas populares. Ahora bien, Pilar Rey, en su texto «Las bibliotecas comunitarias de Bogotá. Una aproximación a su estado en 2017», plantea que «en países como Argentina, y en contextos más cercanos como Medellín, estos espacios se denominan bibliotecas populares», pero que en su estudio «se acoge la categoría de “comunitaria” por ser la más utilizada históricamente por sus organizadores en Bogotá al autodenominarse, y por considerar que se trata de un significante que forma parte integral de la identidad de este tipo de organizaciones» (18). De modo que puede entenderse que las nociones pueden variar, pero que remiten a lo mismo: procesos que se dan al margen del Estado, por iniciativa de habitantes de un territorio determinado, en procura de mejorar sus condiciones socioculturales.

Las denominaciones coexisten e incluso pueden ampliarse, pues son muy reconocidas las redes de bibliotecas *populares* de Argentina, las *comunitarias* de Brasil o las *rurales* de Perú. En Colombia coexisten la Red de Bibliotecas Populares de Antioquia (Rebipoa) y la Red de Bibliotecas Comunitarias de Bogotá (Rebibo), organizaciones que trabajan en conjunto y que establecen procesos de diálogo e intercambio de manera constante. En el caso de la capital del país, también resalta que en Ciudad Bolívar se constituyó en el 2021 una asociación local llamada Red Capir, cuyo nombre reúne las tipologías de bibliotecas *comunitarias*, *agroecológicas*, *populares*,

itinerantes y rurales.¹ Entonces, se ve que la denominación acoge una variedad de espacios con enfoques diversos que trascienden las perspectivas de teóricos e investigadores —como los ya citados y otros que se omiten porque trascienden los límites específicos de este documento—, en el sentido de que dan cuenta de una autodeterminación sobre su nombre y sus enfoques. En este sentido, este documento se acogerá a la definición de *bibliotecas comunitarias* como una categoría que reúne pero que no borra esta diversidad.

Los servicios ofrecidos por estas bibliotecas pueden estar asociados a un interés por generar espacios de alfabetización, apoyo escolar y creación de preuniversitarios —es decir, tareas asociadas con la educación formal y no formal, y que podrían ser desarrolladas en otros espacios bibliotecarios—, pero también se han diversificado y reúnen procesos en torno al trabajo ambiental, las prácticas artísticas y culturales, el deporte y la recreación. El enfoque varía de uno a otro espacio y se hace necesario distinguir a las bibliotecas de otra tipología de infraestructura sociocultural, como las casas de la cultura. Ambos tipos de organizaciones pueden compartir la intención de garantizar el acceso a bienes culturales y artísticos, o el carácter comunitario, pero la necesidad de autodeterminarse como una u otra pasa por las decisiones que sus gestores toman para posicionarse en sus territorios y desarrollar las actividades en beneficio de su comunidad. Por ello, para esta investigación solo se tomaron los casos de los espacios que se autodenominan bibliotecas.

En Colombia, este tipo de procesos comunitarios se encuentra en el Valle, Boyacá, la Costa, Nariño o en los Santanderes, pero Medellín y Bogotá, a mi modo de ver, representan las ciudades con procesos de asociación y visibilización más amplios. En la capital de Antioquia se registra su surgimiento desde la década de 1950. En el segundo caso, su presencia se rastrea de la mano de proyectos culturales y sociales surgidos en territorios periféricos hacia la década de 1980. En ambos contextos, su número fluctúa año a año, porque su origen y su subsistencia dependen de condiciones que van más allá del deseo y la voluntad de sus gestores. Luchan, no solo contra las condiciones socioeconómicas adversas, sino también contra los entramados políticos que tejen la cotidianidad de sus territorios.

En la década comprendida entre 2010 y 2019, y marcado por diversos hechos fundamentales, se identifica un auge de estos espacios, que reunían 100 bibliotecas en Bogotá y 27 en

¹ En la historia de las bibliotecas comunitarias de Bogotá, se han creado por diversos periodos de tiempo redes locales como las de Suba, San Cristóbal o Kennedy. La sistematización de sus experiencias es una tarea pendiente, por lo que en este documento no se incluye información específica sobre ellas.

Medellín.² En primer lugar, en el 2010 se promulgó la Ley 1379, «Por la cual se organiza la Red Nacional de Bibliotecas Públicas y se dictan otras disposiciones», y en ella se reconoció legalmente la existencia de estos espacios y se dieron lineamientos para su integración a la Red (artículos 10, 34 y 35). En ese mismo año, Rebipoa —la asociación de este tipo de espacios bibliotecarios más antigua del país—, organizó el primer encuentro nacional que analizó las características de su trabajo, un evento que se repetiría a lo largo de la década, hasta su sexta edición en el 2019, pero que se sigue adelantando en la actualidad —el noveno encuentro se desarrolló en 2024—. En Bogotá, se desarrollaron encuentros distritales similares, dos de ellos en 2011 (Red Distrital de Bibliotecas Públicas-BibloRed, *1^{er} Coloquio Distrital...*) y 2018 (Secretaría Distrital de Cultura, *Encuentros en el barrio...*). Estos encuentros y las memorias que resultaron de ellos dan cuenta de la gran importancia que adquieren y de la capacidad de agenciar redes y espacios de intercambio, algo que no se dio en décadas anteriores.

Ahora bien, el denominado estallido social —marcado por el Paro Nacional de noviembre de 2019, las protestas de septiembre de 2020 y de abril de 2021, así como por la pandemia de covid-19— abrió una nueva época para la visibilidad y el trabajo de este tipo de bibliotecas, generando transformaciones y apuestas que exceden los límites de esta investigación.³ De este modo, considero que la década analizada permite comprender un fenómeno complejo que requiere de procesos de memoria y análisis para comprender su impacto en la sociedad, tal vez como apertura a comprender el presente de estos procesos de organización social.

La edición en espacios comunitarios

Las publicaciones populares, alternativas y gestionadas desde espacios no profesionales han estado presentes a la par que se ha desarrollado la historia de la edición. Existen estudios que analizan fenómenos como las publicaciones obreras y anarquistas (Núñez, *El obrero ilustrado*; Rancière, *La noche de los proletarios*; Woodin, «Working-class writing...»), los textos denominados efímeros (Ronderos, «Papeles peligrosos...»), las «escrituras desde abajo» (Lyons, «Las escrituras ordinarias...»), los libros *en movimiento* (Rabassa, *El libro en movimiento*), la literatura de cordel en Brasil

² Las estadísticas son del informe *Caracterización de las bibliotecas comunitarias y populares de Bogotá*, de la Red Distrital de Bibliotecas Públicas (BibloRed) (2015), y del *Diagnóstico de las bibliotecas populares y comunitarias de Medellín*, de John Fredy Granados Marín (2016).

³ Me refiero a las bibliotecas instaladas en Comandos de Atención Inmediata (CAI) y otras infraestructuras públicas tomadas en el marco de estos procesos sociales. En su mayor parte, fueron procesos efímeros y los que perduran aglutinan a una serie de agentes y circunstancias que van más allá de los intereses aquí indagados.

o el desarrollo de las editoriales cartoneras a partir de su creación en Argentina (Bilbija y Celis Carbajal, *Akademia Cartonera...*). En esta línea de estudios podría ubicarse la investigación sobre las ediciones producidas desde las bibliotecas comunitarias.

Para el caso colombiano, en años recientes se han desarrollado talleres de edición comunitaria gestionados por el Ministerio de las Culturas, el Instituto Distrital de las Artes de Bogotá (Idartes), BiblioRed, el Instituto Caro y Cuervo y espacios culturales independientes. Estos talleres dan cuenta del interés en aumento por la edición de comunidades que desarrollan sus proyectos creativos más allá de los alcances de la edición comercial e independiente. Sin embargo, la relación de los procesos editoriales de las bibliotecas comunitarias con estos está por determinarse.

En cuanto a las bibliotecas comunitarias en Colombia, las investigaciones adelantadas hasta el momento han analizado sus características generales o sus roles sociales desde la bibliotecología — especialmente su oferta de servicios— y el trabajo social. Son pocas las investigaciones que indagan por las prácticas de estos espacios en relación con la literatura y la producción editorial. En este sentido, el primer estudio sobre este tema se encuentra en la investigación de Nhora Cárdenas y Elizabeth Suarique, *La biblioteca comunitaria: gestora de red social* (2010), la cual analiza la Red de Bibliotecas Comunitarias de Suba, en particular, el papel de sus gestores en la creación de comunidades lectoras y en la generación de un canon específico de lectura. En el 2015, BiblioRed publicó el documento *Caracterización de las bibliotecas comunitarias y populares de Bogotá*, el cual ofrece estadísticas para conocer el estado de estos proyectos culturales en la ciudad.⁴ En el 2016, John Fredy Granados Marín, en el marco de una beca de investigación de la Alcaldía de Medellín, realizó el ya referido estudio *Diagnóstico de las bibliotecas...*, en el cual se avanza en la caracterización histórica y de actividades adelantadas por las bibliotecas de la ciudad.

En el 2019, en el marco de un nuevo proceso de caracterización y de encuentro de bibliotecas comunitarias de Bogotá, se produjo el documento *Encuentros en el barrio y la vereda. Bibliotecas comunitarias que transforman territorios*, de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD), en el cual se avanza en la comprensión de estos espacios en relación

⁴ En materia de producción escrita y su circulación, resaltan tres estadísticas sobre las cuales no se profundiza: 1) el 50 % de las bibliotecas comunitarias consultadas emplean, para su comunicación, carteleras, periódicos, volantes, folletos y periódicos murales (BiblioRed, *Caracterización de las bibliotecas...* 43); 2) el 70 % de estos espacios desarrolla actividades de taller de escritura (43), lo cual indica que es posible que estas actividades se encuentren relacionadas con algún tipo de producción editorial, al menos, de tipo artesanal; y 3) sobre los tipos de libros, materiales y colecciones, se indica que los proyectos encuestados cuentan con cerca de 3357 libros correspondientes a «colección y/o producción local» (51), pero no se caracteriza dicha producción.

con la cultura escrita y algunas de sus otras prácticas artísticas y culturales. En este documento sí se presenta información relacionada con dos de los proyectos editoriales analizados en este documento, como lo son la Promotora Cívico Cultural Zuro Riente —gestora de la Biblioteca Comunitaria Simón el Bolívar— y la Fundación Cultural El Contrabajo, pero la información presentada está en función de una semblanza de los proyectos generales y no de las particularidades editoriales que los procesos requirieron.

Por último, me permito señalar la investigación que adelanté entre el 2018 y el 2019 (Castro, *Gestión cultural comunitaria...*), con la cual identifiqué la existencia de actividades editoriales en las bibliotecas Simón el Bolívar, Guacamayas Segundo Sector y Vamos a Leer, de la localidad de San Cristóbal, así como en La Mediateca del Dragón, en la Candelaria. No obstante, en mi análisis no exploré a profundidad el desarrollo de los proyectos editoriales.

Para avanzar en el conocimiento de la edición en las bibliotecas comunitarias, uno de los elementos centrales de investigación tiene que ver con las formas que adquieren estos proyectos editoriales. Para determinarlo, se hace necesario recurrir a la distinción que Martín Gonzalo Gómez establece entre proyectos y acciones editoriales: «Se consideran proyectos editoriales aquellos trabajos que implican una planificación y una sistematicidad en la labor editorial. Por su parte, las acciones editoriales pueden no enmarcarse en una planificación o procedimiento específico, pero igualmente interceden en los procesos de comunicación y transmisión» («La praxis editorial...» 56).

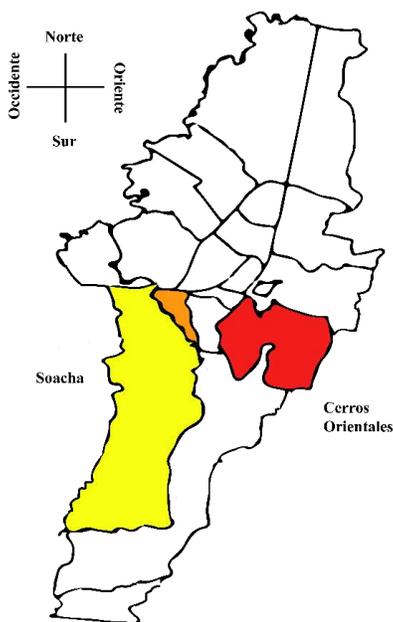
En las bibliotecas comunitarias se adelantan, entre otras actividades sociales y culturales, procesos de promoción de lectura, escritura y oralidad. Esto conduce a que constantemente se generen acciones editoriales: creación de libros cartoneros y libros-arte, publicación de memorias de concursos y encuentros, proyectos para la publicación puntual de un libro o una cartilla. No obstante, para avanzar en la comprensión del fenómeno de la publicación en estas bibliotecas decidí tomar aquellos casos en los que se observa una mayor sistematicidad en el proceso, en los que la edición no es una acción incidental, sino una pregunta, una búsqueda, una práctica sostenida en el tiempo. Dada la variedad de posibilidades de publicación y de contrastar la forma como se proyectan y ejecutan estas iniciativas editoriales, ha sido clave determinar si en dicha variedad se encuentran elementos que puedan generalizarse y caracterizarse, bien desde los modelos reconocidos de edición, o ya desde alguna posible nueva categoría que requiera de sistematización, análisis y procesos de memoria.

Los proyectos editoriales de las bibliotecas comunitarias pueden entenderse como acciones que cuestionan y replantean el acceso a la cultura escrita de las comunidades con las que trabajan, algo que implica no solo procesos de lectura, sino también de escritura y edición. El análisis de estos proyectos establecerá la forma como se emplean saberes —desde conocimientos formales, empíricos y experienciales— y prácticas —propias de sus proyectos y territorios— para garantizar dicho acceso. De modo que es indispensable adelantar la revisión de este fenómeno en una clave política y, para ello, es pertinente tomar de una forma amplia el concepto de «libro orgánico» propuesto por Magalí Rabasa.

En su obra *El libro en movimiento. La política autónoma y la ciudad letrada subterránea*, esta académica plantea que al hablar de libro orgánico se refiere a «un objeto político-matérico hecho de relaciones», el cual «nunca está solo y siempre está conectado a otros libros, otros objetos, otros espacios, otros actores» (Rabasa, *El libro en movimiento* 30). En su estudio, Rabasa traza las relaciones que se extienden entre Argentina, Bolivia y México en materia de textos, autores y editoriales para generar redes de circulación de los libros que van más allá de una «clave comercial, académica, elitista, privada u otros modos del libro propio» (*El libro en movimiento* 30). Si bien su análisis se refiere a proyectos editoriales anticapitalistas, autogestionados y, en gran medida, ajenos a las dinámicas legales y las subvenciones estatales, considero apropiado recuperar las reflexiones y hallazgos de Rabasa para comprender los proyectos editoriales aquí analizados. Precisamente, porque la clave política se tramita por la tensión entre exclusión y acceso a la cultura escrita, en la cual «[l]as prácticas del libro orgánico representan la lucha contra el poder de la ciudad letrada por medio de la construcción de otros modos de conocimiento» (Rabasa, *El libro en movimiento* 59).

Es preciso señalar que esos otros modos de conocimiento serán entendidos no como formas mestizas o criollas, en las que se combinan elementos opuestos para ofrecer una síntesis o una hibridación cultural. Al contrario, son manifestaciones que expresan a la perfección el término *ch'ixi* propuesto por la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui —sobre el que ahondaré en el primer capítulo de este documento—. Los proyectos editoriales de las bibliotecas comunitarias reúnen características ambivalentes o contradictorias, pero que, en el cumplimiento de sus objetivos socioculturales, sus gestores son capaces de entretejer para crear nuevas formas de acercarse e interpelar a la cultura escrita.

Figura 1. Ubicación de las bibliotecas comunitarias en Bogotá.



Localidad 4 San Cristóbal (en rojo):

Biblioteca Comunitaria Simón el Bolívar, gestionada por la Corporación Promotora Cívico Cultural Zuro Riente, barrio San Vicente Suroriental.

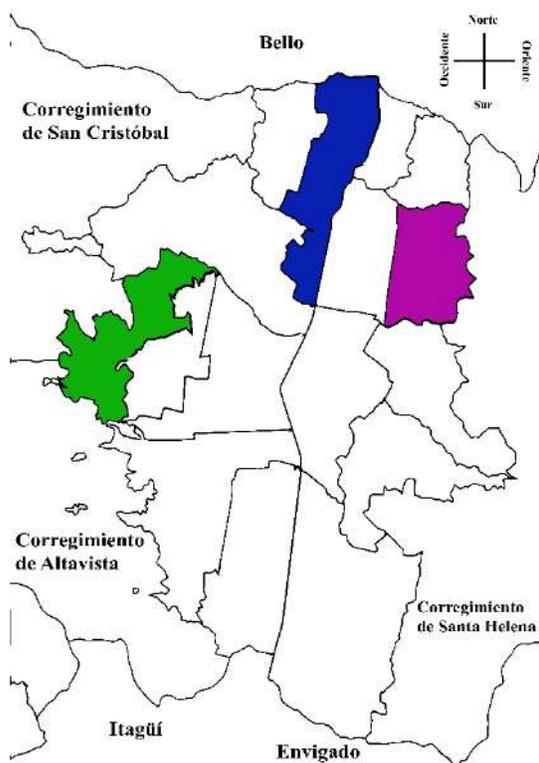
Localidad 6 Tunjuelito (en naranja):

Biblioteca El Contrabajo, gestionada por la Fundación Cultural El Contrabajo, barrio Isla del Sol.

Localidad 19 Ciudad Bolívar (en amarillo)

Letras del Sur, Colectivo Cultural, Artístico y Literario, itinerante.

Figura 2. Ubicación de las bibliotecas comunitarias en Medellín.



Comuna 3 Manrique (en morado):

Biblioteca Comunitaria Sueños de Papel, barrio La Cruz.

Comuna 5 Castilla (en azul):

Biblioteca Itinerante Biblio-Juglar, barrio Las Brisas del Norte e itinerante.

Comuna 13 San Javier (en verde)

Biblioteca Comunitaria Nuevos Horizontes-Haider Ramírez, barrio Villa Laura.

Tabla 1. Publicaciones de las bibliotecas comunitarias incluidas en la investigación.

Ciudad	Biblioteca comunitaria	Título de la publicación	Año	Descripción general
Bogotá	Corporación Promotora Cívico Cultural Zuro Riente (Biblioteca Comunitaria Simón el Bolívar)	«Emplázate»	2014	9 fanzines.
		<i>El Tizón</i>	2017	Revista cultural, número 8.
		<i>¿Qué es caricia?</i>	2018	Libros-arte, colecciones bibliotecarias efímeras.
	Biblioteca El Contrabajo (Fundación Cultural El Contrabajo)	<i>Labrando palabras</i>	2018	Revista con ganadores de concurso de escritura de Ciudad Bolívar.
		<i>Voy por el camino como por un río</i>	2018	Poemario.
		<i>Reencuentros</i>	2019	Cartilla
	Letras del Sur, Colectivo Literario, Artístico y Cultural	<i>Árbol de letras</i>	2014	Antología de cuento y poesía.
		<i>Letras sobre el cartón</i>	2017	Antología de cuento y poesía.
		<i>Recetas imaginadas y por hacer en el parque Vista Hermosa</i>	2018	Antología de textos escritos por niños y niñas.
		<i>Recetas imaginadas y por hacer en el parque México</i>	2018	Antología de textos escritos por niños y niñas.
Medellín	Biblioteca Comunitaria Nuevos Horizontes-Haider Ramírez (Corbipas)	<i>Los niños escriben su comuna</i>	2016	Antología de relatos.
		<i>Proyecto Primer Concurso Literario «Los niños escriben su comuna»</i>	2017	Antología de relatos.
		<i>Voces escritas de mi biblioteca. Relato histórico de la «Biblioteca Comunitaria Nuevas Fronteras» de la Comuna 13 San Javier</i>	2019	Memoria de la historia de la biblioteca.
	Biblioteca Itinerante Biblio-Juglar	<i>Niños, Niñas y Adolescentes en Construcción de la Paz</i>	2018-2019	Periódico infantil. Números 1 al 5, y número 10.
	Biblioteca Comunitaria Sueños de Papel	<i>Entrecruzados</i>	2018-2019	Periódico. Números 1 al 4.

Bibliotecas que persisten

Para caracterizar los proyectos editoriales desarrollados por las bibliotecas comunitarias en Bogotá (figura 1) y Medellín (figura 2), en el periodo 2010-2019, seleccioné seis casos de estudio, tres en cada ciudad. Por medio de estrategias de la investigación etnográfica, me propuse adelantar una comprensión situada (Restrepo, *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*) del fenómeno de la edición en estos espacios, para establecer conclusiones sobre la naturaleza de los proyectos y sus relaciones con otros agentes del campo editorial y otros campos sociales. Empleé las técnicas de observación participante, diario de campo y entrevista etnográfica para reunir la información requerida en los análisis a los que apuntaba mi investigación. Sobre las entrevistas, cabe destacar que estas apuntaron a reunir información sobre las etapas de la gestión editorial, así como las razones y la percepción de ciertos conceptos por parte de cada iniciativa. Contrasté esta información con lo que podía observarse en los contenidos y aspectos formales de cada publicación, a la par que me permitió establecer puntos en común o trayectorias divergentes sobre cada uno de los aspectos analizados para cada proyecto editorial.

Para definir los casos de estudio, en primer lugar, identifiqué algunos procesos a través de los documentos: *Caracterización de las bibliotecas...* (BibloRed) y *Diagnóstico de las bibliotecas...* (Granados Marín). En segundo lugar, contrasté esta información a través de conversaciones con los gestores Arley Orozco, de Rebipoa, e Ignacio García y Mayerli Garay, de Rebibo. Finalmente, contacté a los gestores de las bibliotecas y, por medio de visitas y entrevistas, reuní la información, los archivos digitales y las copias físicas que me permitieron establecer el corpus de publicaciones (tabla 1). A continuación, presentaré brevemente cada uno de los casos.

En la localidad de San Cristóbal, desde 1984, el proyecto de la Corporación Promotora Cívico Cultural Zuro Riente —en adelante, Promotora Cívico Cultural— adelanta procesos de gestión cultural de carácter comunitario, con los cuales busca que los habitantes del territorio gocen de derechos culturales y sociales, a la par que establece nuevas prácticas de lectura y escritura, así como nuevas relaciones con el territorio y su franja ambiental. En 1996 crearon la Biblioteca Comunitaria Simón el Bolívar, ubicada en espacio físico de 49 metros cuadrados, de una sola planta, construido en el barrio San Vicente Suroriental por la Defensa Civil para facilitar la distribución y venta del cocinol —un combustible empleado para la preparación de alimentos—. Como ellos mismos lo señalan, allí «no solo se hacen las tareas escolares, la alfabetización de adultos, la alfabetización digital», sino también ofrecen orientación en «la ruta de acceso para los diferentes

programas que ofrecen las instituciones del estado» y tienen «la disposición para servir de escucha de los diferentes problemas personales, familiares y comunitarios» (*El Tizón*, número 8, «Biblioteca Comunitaria Simón el Bolívar...» 9).

La más emblemática de sus publicaciones es la revista cultural *El Tizón*, nacida también en 1984, de la cual se editaron siete números, del 0 al 6, hasta 1989. En el 2017 publicaron un nuevo número —el 8, de la segunda época—, el cual funcionó como una forma de mantenerse firmes en la memoria y en sus luchas frente al incendio del cual fue víctima la Biblioteca y su sala de lectura, La Casa del Viento, construida en guadua en el segundo piso de la edificación. Asimismo, los procesos de escritura, lectura y oralidad les han conducido a trabajar también en fanzines, libros-arte y libros digitales, según las necesidades de los procesos que han adelantado. Llama la atención la forma como el territorio y su franja ambiental son concebidos como un texto que escribe y sobre el cual las acciones de sus habitantes escriben. Se trata de una idea fuerza que atraviesa todos sus proyectos y que propone nuevas apuestas para la relación entre creación editorial y comunidades.

Al sur de la ciudad, en el barrio Isla del Sol, en la localidad de Tunjuelito, y en el barrio La Despensa, en el límite entre la localidad de Ciudad Bolívar y Soacha, se encuentra desde hace más de treinta años la Fundación Cultural El Contrabajo —en adelante, El Contrabajo—, una organización que gestiona procesos en torno a la formación artística, especialmente, las artes escénicas. Luego de muchos años de trabajar en parques y espacios públicos, en 1998 construyeron en Isla del Sol la sala de teatro insignia de la organización, un referente para el trabajo cultural comunitario y popular del sur de la ciudad. El crecimiento de la propuesta también les permitió consolidar el espacio de biblioteca comunitaria y gestionar diversos festivales literarios y artísticos en los cuales se enmarca su quehacer editorial.

Las publicaciones de El Contrabajo reúnen, en general, memorias de eventos y procesos. Como resaltan sus gestores, se procura que parte del presupuesto contemplado para el desarrollo de sus actividades se destine para la impresión de una publicación. Estas generalmente reúnen escrituras locales y perfiles de artistas y agrupaciones culturales. Asimismo, resalta que el trabajo gráfico por lo general corresponde a propuestas artísticas de quienes participan en los procesos, o bien son desarrolladas por una agencia de publicidad del territorio, que se encarga también del diseño y la impresión. Entre sus páginas se conocen y reconocen nuevas voces del

panorama literario local, así como nombres que resuenan en la historia comunitaria y popular de las localidades de Tunjuelito y Ciudad Bolívar, y, por extensión, del sur de la ciudad.

Letras del Sur, Colectivo Literario, Artístico y Cultural —en adelante, Letras del Sur—, es un proyecto gestado en el 2013, en el marco de un taller de escritura creativa desarrollado por Idartes en la localidad de Ciudad Bolívar. Allí, liderados por la reconocida autora e historiadora comunitaria Blanca Cecilia Pineda, los integrantes construyeron los lazos creativos que les conducirían a la consolidación del colectivo. Actualmente se reconocen a sí mismos como una biblioteca comunitaria itinerante y hacen parte de la Red Capir de Ciudad Bolívar. Su trabajo les permite adelantar talleres en literatura y artes plásticas en diferentes espacios de la localidad, así como editar publicaciones físicas y digitales en las que reúnen las creaciones de sus integrantes y las de muchos otros creadores del sur de la ciudad. Estas publicaciones se nutren de concursos literarios y talleres que desarrollan en colegios. La trayectoria y la experiencia, consolidadas a través de la interdisciplinariedad de sus integrantes y gracias a algunos talleres en los cuales han participado, les permitió consolidar el proyecto Perro que Ladra Editorial. Sin embargo, ambos procesos crecieron lo suficiente como para distinguirse el uno del otro y Letras del Sur mantiene su vocación de espacio de reunión de autores y artistas del sur de la ciudad, desarrollando actividades de biblioteca y gestando publicaciones de manera autónoma.

En Medellín, en la comuna 13 San Javier —zona noroccidental de la ciudad—, se encuentra la Biblioteca Comunitaria Nuevos Horizontes-Haider Ramírez —en adelante, Nuevos Horizontes—, gestionada por la Corporación Autónoma Participativa y Social (Corapas). Esta iniciativa tuvo su origen en los procesos comunitarios del barrio Villa Laura, adelantados en el territorio desde la década de 1970, cuando sus habitantes se asentaron en uno de los terrenos de las Misioneras de la Madre Laura. Las iniciativas de asociación juvenil y vecinal permitieron, entre otros procesos, la creación de la biblioteca en 1997. Para comienzos de la primera década del 2000, tenían una gran actividad bibliotecaria hasta que, hacia el 2001, inició la violencia en el barrio. En muchas oportunidades, los gestores y visitantes tuvieron que esconderse debajo de las mesas para evitar ser impactados en los enfrentamientos entre los grupos armados. Hacia el 2003, la biblioteca cerró y, luego, con el empuje del líder barrial Haider José Ramírez, volvió a abrir en el Centro de Desarrollo Social. Desafortunadamente, en agosto de 2006, Ramírez fue asesinado cuando hacía su campaña para ser elegido concejal de la ciudad. El golpe moral para la comunidad fue enorme; la pérdida, irreparable. No obstante, los vecinos perseveraron y

siguieron trabajando en sus procesos. Actualmente, su gestor más representativo es Dairo Giraldo Giraldo, un educador que le permitió a la biblioteca tener su proyecto editorial, el cual reúne antologías de cuento y libros con memorias sobre la historia de la biblioteca y la gestión comunitaria de los vecinos.

La Biblioteca Itinerante Biblio-Juglar —en adelante, Biblio-Juglar— es gestionada por Luz Adriana Gutiérrez Rengifo y Roberto Marín, quienes trabajan en bibliotecas comunitarias desde hace varios años. Roberto fue el fundador de la Biblioteca Comunitaria Brisas del Norte, en 1993, durante su gestión como presidente de la Junta de Acción Comunal del barrio. Adriana, por su parte, ha trabajado como bibliotecaria en la Biblioteca Mario Gaviria Suárez, también conocida como Biblioteca del Tricentenario, y en la Biblioteca Comunitaria Brisas del Norte. En el 2016 ambos comienzan a gestionar un proceso de biblioteca, sin sede fija, con el cual han adelantado talleres de creación con los cuales han nutrido su proceso de edición de periódicos. Cabe señalar que ambos habían trabajado en este tipo de publicaciones comunitarias al estar vinculados a otros procesos bibliotecarios, pero desde el 2016 deciden hacer una publicación que reúna las voces y creaciones de niños, niñas y adolescentes (NNA). Esta iniciativa ha recibido diversos nombres y lucha por seguir consolidándose. Además del enfoque poblacional, su proceso tiene un fuerte componente de derechos humanos, el cual enmarca la mayor parte de sus actividades y contenidos.

En el barrio La Cruz, de la parte alta de la comuna 5 Manrique, se encuentra la Biblioteca Comunitaria Sueños de Papel —en adelante, Sueños de Papel—, un proyecto gestado en 2016 gracias al trabajo de dos estudiantes universitarias, quienes habían crecido de la mano de otros espacios comunitarios en la parte media de la comuna. Deseosas de multiplicar lo valioso que fue para ellas el acercamiento a los espacios de bibliotecas comunitarias, decidieron establecer el proceso en un lugar donde la oferta cultural y artística era casi inaccesible para NNA y jóvenes. El trabajo de Sueños de Papel creció con rapidez, gracias al empuje de sus gestoras y a la posibilidad de generar conexiones y empatía con voluntarios decisivos para sus procesos. En el 2018 surgió su proyecto editorial: el periódico *Entrecruzados*. Se trata de una publicación en la cual los habitantes del barrio pueden expresarse a través de la escritura, la creación gráfica y la fotografía. Para la generación de los contenidos desarrollan talleres y una serie de actividades editoriales que les permiten tener una publicación que circula en formato impreso y en digital. El proyecto ha crecido lo suficiente como para trabajar con comunidades diferentes a las del barrio

La Cruz, pero también para crear una serie de números especiales que reciben el nombre de *Entrecruzadas*, ya que están dedicados a abordar temas de género y a dar un espacio de difusión para la creación de las mujeres que integran sus procesos.

Este documento

Las etapas del proceso de investigación implicaron una primera fase de alistamiento, comprendida por dos actividades: la revisión de la bibliografía requerida para abordar el fenómeno desde su complejidad y la definición de los casos de estudio. La segunda fase comprendió las visitas a los espacios y las conversaciones con sus gestores para obtener el material de análisis, conformado por las entrevistas y las publicaciones en físico o digital. Por último, realicé el análisis de la información y la escritura de este documento.

Este texto está dividido en tres capítulos. En el primero, ofrezco un panorama contextual de las bibliotecas comunitarias en el país y las condiciones sociohistóricas que favorecen y han determinado su desarrollo. El segundo está propuesto como una lectura literaria y material de los productos editoriales de estos espacios. Cuando me refiero a una lectura literaria, quiero señalar la caracterización de los géneros literarios publicados, las temáticas y los perfiles de los autores incluidos en las publicaciones. En cuanto a la lectura material, esta ha sido determinada por la revisión de las características físicas de las publicaciones y la descripción de los materiales, técnicas y concepciones de diseño presentes en ellas. En el último capítulo analizo las prácticas y los saberes que los gestores de estos procesos han puesto en marcha para desarrollar sus propuestas.

Por último, considero necesario señalar que estas páginas resumen un trabajo de cerca de dos años adelantado para obtener el título de magíster en Estudios Editoriales del Instituto Caro y Cuervo, sin embargo, reúnen también muchos más años de acercamiento al fenómeno de las bibliotecas comunitarias desde mi mirada como investigador y mi interacción como voluntario. En estos espacios he encontrado experiencias vitales que me han permitido abrazar la vida desde otras miradas y replantearme mi quehacer profesional con nuevas esperanzas. De manera que espero que quien lea este documento pueda contagiarse un poco de este entusiasmo y amor por dichos espacios, que entienda su importancia y pueda inspirarse en su quehacer a partir de sus saberes, experiencias y persistencias.

Capítulo 1. Lugares de la persistencia en Bogotá y Medellín: cultura escrita, culturas populares y lo comunitario en los proyectos editoriales

La aparición y la gestión de las bibliotecas comunitarias en Bogotá y Medellín se relaciona con tres elementos clave: las características sociohistóricas que han tejido las relaciones entre territorio y cultura escrita en América Latina y en Colombia; el lugar de lo popular como categoría de análisis para las creaciones culturales que estos espacios desarrollan; y el significado de lo comunitario en las propias bibliotecas y el contexto colombiano. Profundizar sobre estos elementos permitirá comprender mejor por qué los proyectos editoriales de las bibliotecas en cuestión aparecen como apuestas por volcar una larga historia de inequidades y exclusiones a través de la persistencia.

Historia de una inequidad: cultura escrita y sociedad en América Latina

La relación con la cultura escrita en los territorios latinoamericanos y, en específico, de Colombia está mediada por su herencia colonial. El sistema colonial, además de exterminar vidas y las condiciones socioculturales preexistentes, implantó un nuevo orden del mundo basado en la escritura y en el reducido acceso a ella. En *La ciudad letrada*, Ángel Rama estableció una lectura sobre cómo se configuró en América Latina un orden de ciudades centradas en la escritura, lo que marcó la separación entre la palabra escrita, concebida como «la única valedera», con respecto a la palabra hablada, «que pertenecía al reino de lo inseguro y lo precario» (9). A fin de imponer este nuevo orden de mundo, las naciones europeas generaron una serie de condiciones que restringieron el acceso a la cultura escrita, y consolidaron un «grupo social especializado [...] imbuido de la conciencia de ejercer un alto ministerio que lo equiparaba a una clase sacerdotal» (Rama 23). No en vano, las actividades asociadas a la escritura fueron desempeñadas por miembros de sectores eclesiásticos casi de manera exclusiva hasta el siglo XVIII. Estas circunstancias terminaron por fijar «las bases de una reverencia por la escritura que concluyó sacralizándola» (Rama 42).

No obstante, esta es solo una de las caras de la historia de la cultura escrita en América Latina. Si se atiende a la propuesta de Joanne Rappaport y Tom Cummins, en su obra *Más allá de la ciudad letrada: letramientos indígenas en los Andes*, es preciso considerar cómo las

comunidades indígenas de América emplearon las prácticas de *letramiento*⁵ para sus propios fines. Contrario a las posturas que entienden «el proceso de adquisición del letramiento» como el «cambio desde una cultura oral hacia una escrita», los autores plantean que los «letramientos nativos que emergieron del contexto colonial fueron mucho más ricos que simples adaptaciones de las prácticas europeas de cómo leer y mirar» (Rappaport y Cummins, *Más allá de la ciudad letrada* 12). Esta propuesta implica la superación de los estudios que tienden a «clasificar los grupos culturales en dos “repúblicas” aisladas, siguiendo el modelo de la división administrativa del mundo colonial español en dos repúblicas: la de españoles y la de indios», a fin de emplear esta idea, más bien, como «una pista para interpretar sistemas de inequidad dentro de los cuales los sujetos indígenas lucharon por consolidar comunidades nativas recientemente estructuradas» (37). Los casos analizados por los autores —entre otros, el del cacique neogranadino Diego de Torres—, les permiten caracterizar «el surgimiento de una capa de letrados indígenas y mestizos» que «desafió la ciudad letrada creando su propia ciudad letrada» (319). En pocas palabras, la incorporación de la cultura letrada en las Américas sí tuvo muchas de las características referidas por Rama —entre ellas, su carácter impuesto y jerarquizador—, pero también una serie de reestructuraciones por parte de quienes habitaban los territorios desde condiciones subalternas.

Si bien los autores se concentran en casos que, de cierta forma, conservan el carácter elitista de la cultura escrita,⁶ es preciso considerar que en este mismo periodo histórico se dieron muchos casos de personajes que, a través del autodidactismo,⁷ hicieron suyas las herramientas de la lectura y la escritura para escalar en el orden social. Ante las restricciones de aquella ciudad letrada de carácter sacralizado y exclusivo, surgieron apuestas por romper su cerco, por apropiarse de sus posibilidades y generar órdenes disruptivos en los que los bienes culturales fuesen más accesibles, más allá de las condiciones de nacimiento de las personas. Sin embargo, en términos generales, el

⁵ Según los autores: «Sería un error imaginar que el letramiento se restringía a la producción y recepción de la escritura alfabética; el letramiento también incluye lo visual, que debe ser entendido en relación con la palabra escrita. [...] En este sentido, el letramiento puede entenderse como una estrategia interrelacionada. Imparte un sistema de referencialidad que en el contexto colonial alberga la expresión de un poder divino y secular incrustado en una jerarquía natural» (Rappaport y Cummins, *Más allá de la ciudad letrada*... 6).

⁶ Rappaport y Cummins señalan que «la nobleza indígena muisca, nasa y pasto adaptó la escritura legal castellana para sus propios fines en la construcción de una ciudad letrada en pequeño, de la cual ellos formaban la cúspide» (*Más allá de la ciudad letrada*... 146).

⁷ Rama también abordó este fenómeno en su texto, aunque indicó que se dio de manera más común a partir del siglo XX, «cuando la Universidad deja de ser la forzosa vía del letrado como lo fuera omnímodamente en el XIX y aun en la modernización» (162). El intelectual uruguayo resaltó el papel que desempeñaron los anarquismos finiseculares del siglo XIX, pero se concentró en el caso de los escritores e intelectuales del siglo XX, quienes hacen del autodidactismo la cuota inicial de su capital simbólico.

carácter sagrado, privado y oficial de la palabra escrita generó una serie de abismos sociales en América Latina que persisten aún hoy.

Durante los siglos de vida republicana, el discurso sobre la importancia de alfabetizar e instruir a la ciudadanía sobre los usos de la cultura escrita ocupó un lugar tan importante que, incluso, cruzó los límites de las diferencias políticas. Al respecto, Alejandro Álvarez Gallego, en su texto *Y la escuela se hizo necesaria*, sobre las raíces del proceso de instauración de la instrucción pública en Colombia, señala que este «fue uno de los proyectos importantes que convocó a las administraciones (liberales y conservadoras) a escolarizar a toda costa el conjunto de la población», ya que «[l]a escuela se convirtió así en parte del movimiento civilizador que iba configurando la nueva fisionomía política de la nación» y «[e]l ideal democrático se habría de conseguir a través de la instrucción pues ésta permitiría la expresión libre de las ideas» (43-44). Este proyecto ha tenido matices y variaciones a lo largo de la vida republicana, pero, en términos generales, se puede resumir como la búsqueda por extender el acceso a la cultura escrita a la población en general, mientras, al mismo tiempo, se siguen consolidando estrategias de exclusión para quienes no la dominan o lo hacen de una forma limitada.

El panorama para finales del siglo XX e inicios del XXI no es diferente: una sociedad con altos pero fluctuantes índices de alfabetización,⁸ mención aparte de una construcción histórica en la que la cultura escrita ocupa un lugar lejano al grueso de la población. No sorprende, entonces, que existan para este momento propuestas como las de Antônio Cândido y Silvia Castrillón, que hablan de la necesidad de democratizar, de pensar en clave de derechos, el acceso a la cultura escrita.

Cândido, crítico literario y escritor brasileiro, planteó en 1988 su propuesta de *El derecho a la literatura*, un ensayo en el cual defiende la necesidad de generar condiciones para que la sociedad en general acceda a lo que él llamó «bienes irrenunciables», aquellos que «aseguran la supervivencia física en niveles decentes» y «los que garantizan la integridad espiritual» (32), entre los cuales el autor incluye la literatura.⁹ Su propuesta surge en el marco de una imposibilidad, de un orden de cosas en el que diversos sectores sociales padecen exclusión y no acceden a este tipo de bienes *irrenunciables*. Cândido pone en perspectiva cómo existe una literatura erudita que

⁸ En las conversaciones sostenidas con los proyectos aquí analizados, la Promotora Cívico Cultural resaltó cómo en la localidad de San Cristóbal, por ejemplo, van nuevamente en aumento los indicadores de analfabetismo de los habitantes del territorio (José Lino Albino, entrevista 1, 10 de marzo de 2024).

⁹ Cândido puntualiza que el concepto de «literatura» reúne «todas las creaciones de toque poético, ficcional o dramático en todos los niveles de una sociedad, en todos los tipos de cultura» (*El derecho...* 33) y resalta que es «un factor indispensable de humanización» (35), por lo cual «[n]egar el disfrute de la literatura es mutilar nuestra humanidad» (55).

funciona como privilegio para unos pocos y plantea la necesidad de «que la sociedad se organice de manera que garantice una distribución equitativa de los bienes» (56).

En la misma línea de los aportes de Cándido puede ubicarse el texto *El derecho a leer y escribir*, de Silvia Castrillón —un referente indiscutible en materia de bibliotecas y del acceso a la cultura escrita en el país—. La autora plantea la lectura y escritura en clave de derechos y pone en consideración que «históricamente la lectura ha sido un instrumento de poder y de exclusión social» (Castrillón, *El derecho a leer y escribir* 10). Para que esta circunstancia histórica sea superada se requiere de su democratización, algo que solo ocurrirá cuando «la lectura constituya una necesidad sentida por grandes sectores de la población, y esta población considere que la lectura puede ser un instrumento para su beneficio y sea de su interés apropiarse de ella» (10). Para Castrillón, se ha «negado el carácter político que deben tener la educación y cualquier intento de promover la lectura» (41) y resalta que se requieren «urgentes cambios para los cuales la lectura es un instrumento necesario» (41). Para que se geste una transformación semejante, la autora destaca, además del esfuerzo de las comunidades, la necesidad de vincular los programas de fomento de la lectura y la escritura con «proyectos políticos de cambio social, de participación, de democratización» (42). Asimismo, la autora resalta cómo «las clases populares de nuestros países» organizan «bibliotecas populares, pues tienen la intuición de que en estas bibliotecas puede encontrarse un instrumento que les permite mejorar, al menos, la vida de sus hijos —‘salir adelante’, según expresión corriente entre los sectores populares—» (Castrillón 43).

En este marco de circunstancias se dan las gestiones de las bibliotecas comunitarias en ciudades como Bogotá y Medellín. En primer lugar, pueden leerse como respuestas a los índices de analfabetismo en sus territorios, pues aparecen como apuestas para hacer accesible la cultura escrita a todas y todos. Esto no es una apuesta despreciable si se tiene en cuenta que algunas de las bibliotecas más antiguas surgieron con esta finalidad.¹⁰ Sin embargo, también desarrollan acciones que van más allá de una apropiación utilitarista del código escrito, pues crean propuestas frente a la lectura, la escritura y la oralidad pensadas desde las particularidades y necesidades de sus comunidades.

¹⁰ Si bien no está incluida en esta investigación, cabe resaltar el caso de una de las bibliotecas más reconocidas de la localidad San Cristóbal de Bogotá, la biblioteca de la Fundación Pepaso. Precisamente, su nombre es un acrónimo que significaba Programa para la Educación de Adultos en el Suroriente. Creada en 1980, esta iniciativa se convirtió en referente de muchos de los procesos en el territorio y la ciudad, no solo por ser uno de los primeros, sino por la creación de estrategias propias y adaptadas al territorio, que les permitieron reducir y afrontar los índices de analfabetismo en diferentes sectores de la localidad (Castro, *Gestión comunitaria*).

En el marco de los análisis de la historia de la cultura escrita, es preciso considerar que las clases subalternas siempre han desarrollado prácticas de apropiación con las cuales han dejado marcas en dicha historia. No me refiero solamente a las prácticas resaltadas por estudios como el de Rappaport y Cummins, sino a toda una serie de usos y circunstancias que atraviesan, incluso, a las metrópolis coloniales.¹¹ En lo que respecta a esta investigación, es muy importante determinar el lugar que los fenómenos editoriales ocupan en esta línea de argumentos, ya que el acceso a procesos de edición es, por decir lo menos, una capa más inaccesible de aquella cultura escrita. En una perspectiva de democratización y acceso amplio a las formas de esta cultura, no basta con saber leer y escribir, es preciso que existan posibilidades para que esa escritura circule en diferentes formatos y escenarios para ampliar también las ofertas de lectura.

En Colombia, durante la época colonial la circulación de textos impresos era reducida. Además de los libros traídos de Europa —los que superaban, legítimamente o por contrabando, los filtros de las censuras—, muy pocos textos eran producidos en el territorio y lograban circular impresos. De este modo, existió toda una economía de la circulación del manuscrito: no solo como copia de textos impresos para el uso de estudiantes, sino también como una forma de difundir ideas y creaciones literarias.¹² Con el advenimiento de la época republicana, se dio una modesta libertad de imprenta que eliminó la censura monárquica y oficial sobre lo que se imprimía y circulaba en la sociedad. Lo que circulaba antes como manuscrito comienza a adquirir forma impresa y, así, se recorre el camino para la sacralización del impreso con respecto a lo manuscrito. El costo de las maquinarias e insumos para desarrollar la imprenta se volvió un obstáculo para la difusión amplia de ideas y creaciones de todos los sectores sociales. De modo que puede intuirse cómo el sector editorial en el país ha tenido siempre un fuerte componente restringido.

En este punto resulta esencial comprender, entonces, ¿por qué unos sectores sociales excluidos de las prácticas de la cultura escrita se empeñan en construir estrategias para acceder a

¹¹ Al caracterizar una *nueva historia desde abajo*, Martyn Lyons resalta «la importancia de la escritura en todos los niveles de la sociedad, tanto para propósitos públicos como íntimos, pero además en los procesos de formación de identidad» («Las escrituras ordinarias...» 69), al punto de que, «[p]or razones íntimas y familiares, la escritura era central para la existencia y la identidad de escritores de orígenes humildes y poca educación formal» (73). De este modo, «[c]ampesinos [europeos] del siglo XIX e inicios del XX no solo escribían diarios, autobiografías y cartas, sino también memorias, enciclopedias hechas en casa, cancioneros, libros recreativos, *livres de famille*, álbumes de recortes, libros de dibujos, libros de recetas, poesía, crónicas históricas y colecciones híbridas de muchos de los anteriores que desafían la clasificación y que a menudo mezclaban textos con dibujos» (77-78).

¹² Esto, en contravía a una «consideración habitual de que la escritura manuscrita (literaria, académica y popular) en las sociedades hispanoamericanas de los siglos XVI-XVIII era simplemente un *residuo mayor* de aquello que no llegaba a la imprenta y no la forma dominante por largo tiempo de la escritura» (Silva, «Breves consideraciones...» 159).

ella? Una primera clave la podemos encontrar en el pensamiento de Alfredo Mires, una de las voces más visibles de la Red de Bibliotecas Rurales de Cajamarca.¹³ En «La Tierra cuenta. Oralidad, lectura y escritura en territorio comunitario», Mires dejó planteada parte de su visión sobre la forma en la que estos espacios concebían su relación con la cultura escrita. En un primer momento, el autor resalta la compleja relación entre lectura y territorios para señalar la urgencia de «desbloquear la obstrucción perceptiva de los vínculos [entre ellas]», en un llamado para que «leer la letra» no implique «enmudecer al mundo que nos habita y que nos circunda» (96). Precisamente esta obstrucción está anidada en la implantación del sistema colonial, por lo que el bibliotecario peruano reconocía que se había dado un resquebrajamiento de la relación natural entre comunidades y territorios, marcado por la refrendación de «la propiedad y el vasallaje» coloniales a través de «esta cultura grafocéntrica descalificadora de todas las otras formas de concebir y comunicar el mundo» (97).

Ante la imposición de la cultura escrita, la tarea de las comunidades no podía ser únicamente recuperar un estado previo de oralidad plena, desconociendo las posibilidades de la lectura y la escritura. El camino tomado implica «exorcizarle [al libro] la prepotencia con la que arribó a nuestra historia; hubo que recomponerle el ADN y ahijarlo a esta comunidad para que dejara de ajenizar y de ser ajeno. La lectura podía ser un fecundo plantío que enriqueciera nuestras búsquedas; las bibliotecas podían almacenar los conjuros de penitencias que nunca nos merecimos» (98). Así, Mires defiende la existencia de las bibliotecas como lugares donde «se encuentran y entrecruzan una pluralidad de universos, omniversos, lectores y territorios» (103). Y destaca la necesidad de concebir nuevas relaciones entre los dos últimos, a partir del «rescate, publicación y difusión —con la consecuente lectura y re-escritura—» de los conocimientos asociados a la cultura escrita, para «afianzar la relación del lector con el propio territorio», pues el «punto no es acercar el libro a las poblaciones, sino avivar la pasión por incorporarlos a sus atmósferas y aspiraciones» (103-104).

La reconstitución de las relaciones entre territorios, comunidades y cultura escrita también se da en las bibliotecas comunitarias analizadas en esta investigación. Es el caso, por ejemplo, de Promotora Cívico Cultural. Dicha organización, entre sus actividades iniciales, fomentó el trabajo a favor de la alfabetización de la comunidad de las zonas media y alta de la localidad de San Cristóbal, en el marco

¹³ Creada en 1971, se define como «un movimiento educativo-cultural sustentado por campesinos cajamarquinos, empeñados en el fortalecimiento de la comunidad a través del rescate de nuestra propia cultura y tomando el libro como herramienta animadora» (Andares de las Bibliotecas Rurales de Cajamarca).

de una línea de trabajo que denominaron «Alfabetización para la vida» (entrevista 7, 18 de octubre de 2018). Se trata de una gestión que se ha dado de manera sostenida, aunque no exclusiva, entre las actividades de la corporación, en el sentido de que no promueven una relación lineal con la cultura escrita, en la que las personas deban actuar como meros descifradores del código escrito. Por el contrario, buscan establecer otro tipo de relaciones con dicha cultura, por lo cual su trabajo en este aspecto se concentra en su metodología de lectura de «textos y contextos».

José Lino Albino, uno de los gestores de la organización, resalta cómo, al iniciar su trabajo en la década de 1980, sus actividades estuvieron encaminadas a «recoger memorial oral, recoger tradición» (entrevista 7, 18 de octubre de 2018). Entre 1984 y 1989 editaron la revista cultural *El Tizón*, en la que dejaron testimonios escritos de las memorias y los saberes de los habitantes de la localidad, a fin de establecer dinámicas de autoconocimiento y de conservación de las tradiciones del territorio.¹⁴ En los años siguientes consolidaron el proyecto de la biblioteca, pero también trabajaron, durante la primera década del 2000, en la construcción de su nueva metodología de lectura. Esta surgió en dos momentos clave: el 2005, cuando editaron el llamado *Tizón de trabajo*, en el que recuperaron el texto «Sobre la lectura» de Estanislao Zuleta, y reunieron sus reflexiones sobre la necesidad de promover prácticas de lectura que fueran más allá del desciframiento de un código; y entre el 2008 y el 2009, al editar las cartillas de trabajo *Cuerpo Lectura y Territorio. Ires y venires* y *Lectoescritura del territorio*, en las cuales dejaron los elementos estructurantes de su propuesta.

Con el desarrollo de diversos procesos durante la segunda década de este siglo, perfilaron esta metodología de trabajo e investigación, con la cual pretenden propiciar una mayor conciencia sobre el proceso de lectura, más allá de la fetichización de los libros,¹⁵ trascendiendo a una lectura que permite identificar tres dimensiones del ser: la propia persona, las instituciones —entendidas no solo como organizaciones del Estado, sino también del orden de lo social como la familia, la religión, los grupos sociales, entre otras— y el territorio. Más allá de las calles y el barrio en sí mismo, este último es considerado como un *texto* y es analizado a través del concepto de *franja*

¹⁴ En el trabajo construido a lo largo de aquellos años, diversos investigadores se acercaron a conocer sus procesos y contribuyeron al desarrollo de una nueva visión con respecto a lo escrito; entre ellos, se destacan Orlando Fals Borda, Cristina Salazar y Jesús Martín Barbero.

¹⁵ Sobre su relación con los libros, José Albino señala: «Y los libros, pues son una cultura, pero el libro para mí no es un fetiche. El libro es un objeto, es una cosa que está en el fluir de la lectura posible. [...] Y solo dejó de ser fetiche en el momento, solamente, hace muy poco, en el momento en que entendí que las lecturas son lecturas de contexto, no son las lecturas de control [...]» (entrevista 7, 18 de octubre de 2018).

ambiental—la cual reúne elementos tan amplios como las fuentes hídricas asociadas al río Fucha, la biodiversidad vegetal y animal de la Serranía del Zuque, y en general los cerros vinculados a esta localidad del suroriente de Bogotá—. El territorio es visto como una dimensión sobre la cual las personas escriben a la par que permiten que este escriba en ellas. Se trata de una concepción consolidada con muchos años de trabajo, pero que tiene cierta familiaridad con los conocimientos y saberes de los pueblos indígenas.¹⁶

En un sentido similar puede concebirse el trabajo adelantado en Sueños de Papel, en Medellín. Si bien al espacio y a las actividades de la biblioteca llegan muchos menores de edad que no saben leer ni escribir, entre sus actividades desarrollan procesos formativos que van más allá de la alfabetización para alcanzar conocimientos más específicos, relacionados con la escritura creativa y el periodismo. En el marco de la publicación del periódico *Entrecruzados*, apuestan por la formación constante en escritura, para lo cual cuentan con el apoyo de profesionales en el área, contratados a través de proyectos o vinculados como voluntariados (conversación telefónica con Wendy Vera, 31 de agosto de 2023). Asimismo, debe resaltarse la postura que defienden cuando señalan que: «No solo se leen los libros, se lee el barrio. No solo se escribe con palabras, sino también con fotografías» (entrevista 2, 25 de marzo de 2024). Estos elementos dan cuenta de la visión ampliada que tienen sobre el acceso a la cultura escrita y la forma como esta, más bien, les brinda herramientas para dar cuenta de las visiones de mundo que estructuran en su quehacer comunitario, y no al contrario, es decir, como unas condiciones indispensables para dinamizar sus territorios.

Estos casos permiten comprender cómo, ante una tradición histórica en la que la cultura escrita ha estado reservada para unos cuantos, excluyendo a unos muchos, el trabajo de las bibliotecas comunitarias ha apostado por romper los cercos y garantizar un acceso pleno a las posibilidades que esta ofrece. Vale recalcar que dicho proceso no se da de manera plana, en una actividad alfabetizadora básica de aprender a codificar y a decodificar un lenguaje, sino desde la postura que evidencia Mires: un plan por recomponer las relaciones con la cultura escrita, a

¹⁶ Aquí vale la pena evocar una reflexión hecha por Ángela Torres, una de las integrantes de la Promotora Cívico Cultural, quien señalaba, luego de una experiencia de trabajo con una comunidad sikuani en el Vichada, que en ese espacio pudo contrastar todo lo aprendido sobre lectura y escritura de textos y contextos en la biblioteca, al ver cómo se evidenciaba de una forma natural en la comunidad y se marcaba cierta distancia con esta perspectiva por parte de los docentes externos, formados en espacios universitarios (conversación presencial con Promotora Cultural Cívico Zuro Riente, 21 de abril de 2024). Esta apreciación no es ajena a quienes gestionan los procesos, ya que tienen muy claro que estos tienen un componente de oralidad fuertemente inspirado por las comunidades indígenas (Anadelina Amado, entrevista 1, 10 de marzo de 2024).

partir de las necesidades y posibilidades de cada territorio y comunidad. Más que negar sus posibilidades o su imposición con la historia colonial y republicana, se trata de replantear nuevos acercamientos a ella. Estos espacios generan apuestas que les permiten a los territorios identificar sus necesidades en función de lo que la cultura escrita puede aportar para su desarrollo. En este sentido también debe leerse su lucha por generar proyectos editoriales: son iniciativas que buscan que las comunidades rompan los cercos de la cultura escrita incluso en una dimensión que, aún hoy, sigue siendo muy restringida por los costos económicos que representa y los valores simbólicos que la rodean.

Cultura y popular, ¿dos términos en disputa?

Al establecer su propuesta sobre el derecho a la literatura, Cândido señalaba la necesidad de fomentar el acceso a ella sin distinciones, no solo con respecto a los públicos receptores, sino también en lo relacionado con la cultura *popular* y *erudita*. Sobre la distinción entre ambas, el autor brasileiro indicaba que «no debe servir para justificar y mantener una separación inicua, como si desde el punto de vista cultural, la sociedad estuviese dividida en esferas comunicables, dando lugar a dos tipos comunicables de personas que disfrutan sus bienes» (Cândido, *El derecho a la literatura* 64-65). Cuando se analiza el caso de los proyectos editoriales de bibliotecas comunitarias esta cuestión no resulta menor: ¿son producciones culturales menores con respecto a procesos editoriales de otros órdenes y enfoques?

La valoración de las creaciones culturales no se debería dar en función del espacio que ocupa en la sociedad el sector poblacional que los produce. Esta idea puede defenderse a partir de la propuesta de Roger Chartier, quien, al analizar la historia y las características de los estudios sobre cultura popular, planteaba que «lo “popular” puede indicar una especie de relación, una manera de utilizar productos o códigos culturales compartidos, en mayor o menor grado, por todos los miembros de la sociedad, pero comprendidos, definidos y usados en estilos de forma variable» («“Cultura popular”» 50). De este modo, al explorar las denominadas creaciones culturales de sectores populares de la sociedad, se deben analizar las formas de *apropiación* que se hacen de lo que Chartier llama «conjuntos culturales» (50): «Bajo mi perspectiva, la apropiación en realidad concierne a una historia social de los varios usos (que no son necesariamente interpretaciones) de discursos y modelos, volviendo a sus determinantes fundamentales e instalándolos en las prácticas específicas que los producen» (51).

Al aterrizar esta problemática en el contexto específico de América Latina y Colombia, en función de la cultura escrita, es posible ahondar en la propuesta de Rappaport y Cummins, quienes emplean —prestado de Thomas Abercrombie sobre la Bolivia colonial— el término de «intercultural»: «para enfatizar el hecho de que la palabra escrita brinda una interfase creativa dentro de la cual los miembros de diferentes tradiciones culturales elaboran detalladamente una relación desigual nacida del colonialismo y se ajustan a ella» (*Más allá de la ciudad letrada...* 13). Así, tendríamos que las producciones asociadas a la cultura escrita de los diferentes sectores sociales de América Latina se dan a partir de apropiaciones diversas, mediadas por la historia colonial y las particularidades históricas de sus territorios.

Cuando se analizan estas producciones muchas veces se acude a términos o metáforas que se refieren al mestizaje y la hibridez. Esta última noción se debe al emblemático *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, de Néstor García Canclini. Para el intelectual argentino, dicho concepto explica cómo las expresiones culturales de América Latina mezclan los elementos de las diversas poblaciones que han habitado y habitan en el territorio, generando su identidad particular. Los procesos de hibridación buscarían «reconvertir un patrimonio (una fábrica, una capacitación profesional, un conjunto de saberes y técnicas) para reinsertarlo en nuevas condiciones de producción y mercado» (García Canclini, *Culturas híbridas* v-vi). Para él, la hibridación no se da únicamente entre unas culturas europeas y otras indígenas, en una perspectiva histórica de un pasado finalizado, sino que se trata de una noción dinámica que puede incluir «las fusiones entre culturas barriales y mediáticas, entre estilos de consumo de generaciones diferentes, entre músicas locales y transnacionales, que ocurren en las fronteras y en las grandes ciudades» (xii).

Por sí mismo, se trata de un concepto seductor y que parece reunir las explicaciones necesarias para comprender, por ejemplo, cómo las bibliotecas comunitarias de ciudades como Bogotá y Medellín adelantan proyectos editoriales al margen de las murallas de la ciudad letrada. No obstante, resulta apropiado acudir aquí a la voz de Silvia Rivera Cusicanqui, quien cuestiona la propuesta de García Canclini al señalar que «es una metáfora genérica, que connota esterilidad» —«[l]a mula es una especie híbrida y no puede reproducirse»— y que «asume la posibilidad de que de la mezcla de dos diferentes, pueda salir un tercero completamente nuevo, una tercera raza o grupo social capaz de fusionar los rasgos de sus ancestros en una mezcla armónica y ante todo inédita» («Ch'ixinakax utxiwa...» 65). Así, la socióloga boliviana

contrapone a esta metáfora la noción del mundo *ch'ixi*. Puntualmente, la palabra es un concepto aimara que alude a «un color producto de la yuxtaposición, en pequeños puntos o manchas, de dos colores opuestos o contrastados: el blanco y el negro, el rojo y el verde, etc.», pero Rivera Cusicanqui lo amplía para dar cuenta de la idea aimara de «algo que es y no es a la vez, es decir, a la lógica del tercero incluido. Un color gris *ch'ixi* es blanco y no es blanco a la vez, es blanco y también es negro, su contrario» (64). En el marco de su propuesta, lo *ch'ixi* es «un modo de pensar, de hablar y de percibir que se sustenta en lo múltiple y lo contradictorio, no como un estado transitorio que hay que superar (como en la dialéctica), sino como una fuerza explosiva y contenciosa, que potencia nuestra capacidad de pensamiento y acción» (Rivera Cusicanqui, «El ojo intruso como pedagogía» 295).

De tal modo, la creación de prácticas artísticas y culturales de carácter popular, como los proyectos editoriales que surgen en las bibliotecas comunitarias, pueden entenderse desde este concepto. Serían, así, un fenómeno *ch'ixi*, en el cual se entretajan el blanco de la ciudad letrada y el negro de la erosión de sus barreras. Estos proyectos editoriales son expresiones subalternas que toman posición frente a los siglos de exclusión y de construcción de un sistema de mundo centrado en la cultura escrita y su elitización. A través de mezclas imperfectas de elementos, establecen dinámicas y discursos propios con los cuales señalan cómo se ubican y proceden para desarrollar sus proyectos.

Ahora bien, surgen dos riesgos en el ejercicio de analizar y comprender los fenómenos editoriales en esta perspectiva. En primer lugar, tal como lo señala Chartier, está el riesgo de oscilar «entre las teorías que insisten sobre la dependencia de la cultura popular y las que exaltan su autonomía» («“Cultura popular”» 52); es decir, que estos fenómenos no deberían estudiarse como sujetos a unas prácticas editoriales oficiales, tradicionales, profesionales o más válidas, ni tampoco como completamente autónomos o superiores a aquellas. En segundo lugar, se debe tener presente el término de «plebeyización», el cual, tal como lo recuerda Pablo Alabarces en su texto *Pospopulares. Las culturas populares después de la hibridación*, consiste en un fenómeno en apariencia inclusivo que borra «los límites y las jerarquías entre las formas culturales», pues conduce a una «captura y clausura de lo popular», en la que «bienes, prácticas, costumbres y objetos tradicionalmente marcados por su pertenencia, origen o uso por parte de las clases populares, pasaron a ser apropiados, compartidos y usados por las clases medias y altas» (85-86). En este caso, el estudio de las particularidades de los fenómenos editoriales propios de las

bibliotecas comunitarias, así como de los conceptos empleados para su autodefinición o la denominación de sus saberes y prácticas, no puede darse para fomentar su apropiación por sectores ajenos a sus realidades.¹⁷

El hecho de que las bibliotecas que aquí se estudian se autodenominen comunitarias apunta a una autoconsciencia del lugar que ocupan socialmente. Los territorios en los cuales se asientan, por lo general, reciben el calificativo de *barrios* o *comunidades populares*, y se trata de espacios en los que el concepto sigue siendo sinónimo de resistencia ante la exclusión y la institucionalidad, en su más amplio sentido. Al hablar de sus proyectos editoriales se hace importante identificar la particularidad de sus orígenes, la forma como las comunidades de base se expresan a través de ellas, y no como copias pálidas de procesos editoriales de una mayor calidad o de un prestigio social incuestionable. En este sentido, es preciso revisar cómo las apuestas editoriales estudiadas no surgen por un fenómeno viral, mediático o instantáneo, sino directamente vinculadas a la trayectoria, las necesidades y la definición de las comunidades en las que se desarrollan.

Comunidades y territorios de la persistencia editorial en Bogotá y Medellín

Un término clave para comprender las dinámicas en las cuales se gestan los procesos de apropiación de la cultura escrita en los proyectos editoriales aquí analizados es, precisamente, el referido a lo comunitario. El uso moderno del concepto se remonta a las comunidades religiosas, en las que todo se compartía en «común unidad» (Velásquez citado por Torres, «Vínculos comunitarios» 2). Pero basta con revisar su uso contemporáneo para evidenciar cómo puede tener diferentes connotaciones según los enfoques desde los cuales se revise.

La comunidad puede estar relacionada, por ejemplo, con la asociación de las personas para adelantar procesos ahincados en *lo común*: «recuperación de tierras, cuidado del territorio, autonomía sobre los cuerpos, autogobierno para los pueblos, solidaridad y cooperación para economías sustantivas, redistribución de los cuidados y defensa del agua y de la vida humana y no humana, entre muchísimas otras» (Jiménez y Rátiva, «Prólogo» 14). En oposición al desarrollo capitalista, es comprendido como «un horizonte crítico que reivindica la reapropiación democrática de los

¹⁷ A mi modo de ver, no son pocos los casos que ya atestiguan apropiaciones, pues algunos procesos que se autodefinen como comunitarios exponen, más bien, una forma de plebeyización del fenómeno, al relativizar conceptos, prácticas, saberes y tradiciones propias de estos espacios. Esto ocurre tanto con proyectos editoriales que asumen estas definiciones o con bibliotecas que, aunque funcionan con esquemas privados, toman la denominación de popular o comunitaria.

medios de realización humana en una perspectiva de superación de las relaciones de dominación sobre las que se despliega la fuerza del capital» (Mora, «Horizonte de lo común...» 170). En esta misma línea, Raquel Gutiérrez y Huáscar Salazar Lohman añaden que: «Lo comunitario como una forma de reproducir la vida social, entonces, no únicamente es la negación de la dominación existente, no solamente es no-capitalista o no-estatal, es eso y al mismo tiempo, mucho más que eso» («Reproducción comunitaria de la vida... 20-21). Podría definirse, por lo tanto, que lo *común* establece vínculos entre personas que construyen comunidades, erigidas como resistencia ante fenómenos socioeconómicos que se les imponen.

En su artículo «Vínculos comunitarios y reconstrucción social», Alfonso Torres, docente e investigador colombiano, indica «seis modalidades de relación y vida colectiva» vinculadas con lo comunitario en los últimos años:

1. Comunidades tradicionales ancestrales supervivientes o reconstruidas en resistencia a la modernización capitalista.
2. Comunidades territoriales construidas en condiciones de adversidad económica y social.
3. Comunidades emocionales no necesariamente territoriales.
4. Comunidades intencionales o de discurso, constituidas por asociaciones, redes y movimientos sociales alternativos.
5. Comunidades críticas o reflexivas.
6. Comunidades políticas o comunidades pluralistas. (Torres, «Vínculos comunitarios» 9)

Así, puede percibirse la polisemia del concepto, variante según los contextos. En las zonas periféricas de Bogotá y Medellín, el sentido comunitario está asociado con la idea de espacios de construcción colectiva, anidada en las dos primeras categorizaciones propuestas por Torres. Esto ocurre porque el poblamiento y el crecimiento de estos territorios se ha dado en el marco de dos circunstancias: la migración de población rural a las ciudades y la dificultad para desarrollar la vida en los territorios a los cuales estas poblaciones han llegado.

En el caso bogotano, Torres señala cómo, a mediados del siglo XX, la población de la ciudad comenzó a incrementarse exponencialmente debido a las migraciones desde el campo, con motivo de las oleadas de violencia vividas en el país. El autor resalta que este crecimiento se dio en el marco de una especie de «colonización urbana», en la cual la solución de las dificultades se daba «por el esfuerzo familiar o la convergencia de acciones puntuales de los vecinos de una calle o de un joven asentamiento (traer el agua de la pila o de la quebrada, “bajar la luz” de un poste cercano, construir el alcantarillado), sin necesidad de conformar un espacio organizativo permanente» (Torres,

«Barrios populares»). Estas acciones generaron una tendencia *comunalista* caracterizada por la «actualización de prácticas campesinas ante nuevas circunstancias».

A su vez, las necesidades comenzaron a complejizarse y se hizo preciso actuar de manera organizada para atenderlas. Para la década de 1970 —crucial para el surgimiento de los procesos comunitarios en los que se incubarían algunos de los proyectos de bibliotecas aquí analizados—, Torres destaca que los nuevos barrios y su densidad poblacional propiciaron «nuevos actores (escolares, jóvenes, madres de familia, inquilinos, tenderos) y a nuevas demandas: parques, canchas deportivas, sala cunas, escuelas, vías, transporte, etc.» («Barrios populares»). Solo habría que añadir a este listado la existencia de los procesos de alfabetización, de creación artística cultural y artística, así como las bibliotecas comunitarias.

En Medellín el fenómeno se desarrolló en circunstancias similares. En «Barrios y bibliotecas en el noroccidente de Medellín», Jaime Bornacelly, Luz Gómez y Nathalia Quintero señalan cómo la ciudad «es producto de la conquista, apropiación y construcción de quienes se instalaron en sus terrenos para lograr configurar un micro-espacio que fuera protagonista de la creación de sus vínculos afectivos básicos: la familia, los vecinos, los amigos, las calles, los sitios de encuentro» (23). En una historia común para el país, Medellín comparte con Bogotá el crecimiento de su periferia a partir de oleajes de desplazados rurales. Las prácticas comunitarias se replican así en la solución de problemas y la satisfacción de necesidades básicas, como la extensión de redes de servicios públicos esenciales.

El registro del surgimiento de las bibliotecas comunitarias y populares de la capital de Antioquia se da desde la década de 1950, pero las características de las creadas en 1980 y 1990 comparten con las de Bogotá una historia común:

[...] si bien se caracterizaron en su mayoría por poseer un tinte mucho más bibliotecológico en comparación con el que pueden tener las bibliotecas que aún sobreviven, esto es, mayor preocupación por el desarrollo de colecciones y la apuesta de servicios bibliotecarios tradicionales con mayor desarrollo; poseían una característica fundamental y era su interrelación en el territorio y con las comunidades allí establecidas (estudiantiles, obreras, artísticas, religiosas, entre otras). (Echavarría, Orozco y Gómez, «Bibliotecas para no olvidar» 31)

Desde esa época, hasta los últimos años, el trabajo bibliotecario de carácter comunitario ha sido esencial en diferentes zonas del país y, en específico, en Bogotá y Medellín. Sin embargo, este no se da de manera abstracta o a partir de una única evocación. Al consultar a los gestores de los procesos bibliotecarios reunidos en esta investigación, se evidenciaron diversos matices que permiten expresar la complejidad del término y los entrecruzamientos con su labor.

Para el caso de Medellín, Dairo Giraldo, gestor de Nuevos Horizontes, señaló que lo comunitario se da en las organizaciones que tienen «una relación del uno con el otro, es alrededor de un hecho, de una situación, de una fiesta, alrededor de algo bonito, pues que trate que ver con el desarrollo del territorio» (entrevista 3, 26 de marzo de 2024). Por su parte, Wendy Vera, de Sueños de Papel, indicó que lo comunitario en la biblioteca es «su raíz y su razón de ser», pues, para ella, «lo comunitario es como reconocer esa relevancia y poder de la juntanza, cómo algo se consigue entre todos y todas, pero teniendo en cuenta que cada uno tiene un conocimiento y un saber que puede aportar al espacio» (entrevista 2, 25 de marzo de 2024).

En Bogotá surgen apreciaciones cercanas. Para Gisela Lozano, de El Contrabajo, se trata de una noción fundamental, ya que «nuestro proyecto de vida es la comunidad»; mientras que Marcela Escamilla, otra de las gestoras del mismo proyecto, indicó que se trata de un concepto relacionado con «el tejido. Con enraizar. Con apropiar. [...] Ganas de tejer. De que otro se le una. De cuidar lo que tiene» (entrevista 6, 11 de mayo de 2024). En el caso de Letras del Sur, Carolina Santofimio advirtió que «lo comunitario es lo común, lo que invita al colectivo, lo que invita a la juntanza. Y en lo comunitario siempre incide la emoción, el sentir, el pensamiento», y resaltó cómo «a veces las personas consideran que lo comunitario es como lo pobre, humilde, lo aislado, lo lejano, y no, lo comunitario se construye en cualquier espacio donde hay personas, donde hay animales, donde hay entornos, donde hay necesidades dificultades, donde hay una vida, una vida común» (entrevista 5, 14 de abril de 2024).¹⁸

Promotora Cívico Cultural manifestó cierto escepticismo frente a las nociones habituales para definir el concepto, pues, como lo afirmó Angélica Rodríguez, una de sus integrantes, puede hacerse «desde nombres y apellidos concretos que agencian procesos dentro de un espacio que es colectivo. Pero eso no implica que necesariamente sea comunitario», de modo que resulta ser «una palabra muy, muy abstracta» (entrevista 1, 10 de marzo de 2024). Sin embargo, en general consideran que se trata de una noción que define el tipo de trabajo que se adelanta con la comunidad, el cual supera el estricto límite de los procesos de encuentro cultural y artístico, pues, como lo señalaba una de las líderes del proceso, Anadelina Amado, las bibliotecas comunitarias

son más espacios de encuentro, espacios sociales, pero donde se atienden muchas, muchas cosas, ¿no? Desde escuchar a una persona que necesita hablar, [...] sea niño, adulto, anciano. Entonces, son esos espacios de encuentro para muchas cosas. Y alrededor de hacer cosas, hacer propuestas

¹⁸ Otro de los gestores de este proceso, Carlos Galvis, señaló «que lo comunitario está implícito en la misma noción de colectivo, si seguimos considerándonos a nosotros mismos como colectivo, pues sabemos que hay una libre asociación de individuos en pro de algo que nos une» (entrevista 5, 14 de abril de 2024).

como de transformación o de integración. Van más allá de la promoción de la lectura, de leer o llegar a consultar un libro, o hacer una tarea o una asesoría. (Entrevista 1, 10 de marzo de 2024)

Es muy claro que el concepto se relaciona con sus territorios, su historia y su futuro. Al reflexionar sobre el carácter de una biblioteca comunitaria en el barrio, Wendy Vera, de Sueños de Papel, indicaba que: «siento que la biblioteca ha sido también como esa muestra de lo que es el mismo barrio La Cruz, pues de cómo nació, que fue una suma de voluntades, acá también siempre ha sido todo el tiempo así» (entrevista 2, 25 de marzo de 2024). Por su parte, Roberto Marín, uno de los gestores de Biblio-Juglar, advirtió que «a veces no conocemos los espacios de nuestro propio barrio. El espacio en que nos movemos, el espacio por donde caminamos. ¿Qué historia tiene?» (entrevista 4, 27 de marzo de 2024), y los procesos comunitarios como la biblioteca y los periódicos editados desde ella contribuyen a este conocimiento. Para proyectos como El Contrabajo, los procesos comunitarios se vuelven la fuente de otros procesos que trascienden los territorios originales: «¿Se imaginan treinta años en un mismo territorio? Botando semillitas, ¿no? Ah, salió una. Y tanta gente que desde el comunitario que nació acá ya está haciendo nuevos procesos» (Marcela Escamilla, entrevista 6, 11 de mayo de 2024).

El concepto también tiene un fuerte componente político. Los gestores de Letras del Sur destacaron esta relación de manera explícita, específicamente, cuando Carolina Santofimio señalaba que «para mí también los procesos comunitarios o los procesos literarios deben ser actos de resistencia, pero actos de resistencia y no violencia» (entrevista 5, 14 de abril de 2024). Por su parte, Carlos Galvis advirtió: «siento que hay una necesidad de mi parte tanto política como literaria de establecer puentes entre las diferentes personas, [...] mientras estos puentes tiendan al tejido social y al bien común, y a tratarnos a todos como de una manera horizontal» (entrevista 5, 14 de abril de 2024).

El elemento político se entrevé también cuando establecen una línea que separa sus procesos de otras formas de gestión institucional. En Medellín, Wendy Vera resaltaba que a veces, cuando no se conoce la historia ni el funcionamiento de la biblioteca, incluso los habitantes del barrio, al ver el espacio pueden pensar que se trata de un proyecto de la alcaldía, pero cuando esas mismas personas notan que se trata de un proyecto sustentado en el voluntariado, no dejan de expresar su sorpresa (entrevista 2, 25 de marzo de 2024). En Bogotá, Promotora Cívico Cultural tiene una clara visión al respecto. Contrario a las bibliotecas públicas propuestas por el Estado, señala Anadelina Amado, los procesos de bibliotecas comunitarias «nacen a partir de iniciativas de personas de los barrios, o

de organizaciones sociales que las quieren hacer [...], nacen por puro idea, interés, de personas que no están involucradas en programas o proyectos del Estado» (entrevista 1, 10 de marzo de 2024).

Es preciso añadir una distinción con otra institucionalidad que podría pensarse directamente como comunitaria, las juntas de Acción Comunal. Algunos de estos procesos han tenido dificultades directas con este tipo de organizaciones, como es el caso de Promotora Cívico Cultural. Y, cuando se amplía la mirada de la relación entre bibliotecas comunitarias y las juntas, los casos se multiplican.¹⁹ En Medellín, Roberto Marín, de Biblio-Juglar, distinguía el trabajo de las bibliotecas del trabajo habitual de las juntas. Al recordar la fundación de una biblioteca comunitaria en 1993, cuando era presidente de la Junta del barrio Las Brisas del Norte, señaló que rompió con una imagen tradicional: «ese estereotipo del presidente de la Acción Comunal que solamente era para vías públicas, zanjas, basuras y cosas. No, yo llegué con los libros, con la biblioteca» (entrevista 4, 27 de marzo de 2024).

Es importante resaltar que algunos de los gestores entrevistados fueron enfáticos en elementos críticos sobre la noción de lo comunitario. En primer lugar, puede señalarse la postura de Wendy Vera, quien indicó que el término se debe analizar muy bien, por cuanto es un concepto que algunas organizaciones sociales emplean como «comodín» y se presentan bajo esta figura para participar en convocatorias públicas o para tomar parte del capital simbólico que los procesos de base han construido a lo largo de los años (conversación telefónica con Wendy Vera, agosto 31 de 2023). En un segundo nivel, en lo que respecta a la idealización que a veces se hace de lo comunitario, se evidencian las posturas de Letras del Sur y Promotora Cívico Cultural. En el primer proceso, Carolina Santofimio indicaba cómo lo comunitario «es algo maravilloso, es algo que lo llena uno, es un aprendizaje, es un trabajo, es un trabajo duro, es difícil, es complejo; uno se pega unas a veces unas desilusionadas tenaces» (entrevista 5, 14 de abril de 2024). En el segundo, Angélica Rodríguez resaltaba: «yo personalmente tengo muchas, todavía muchas preguntas frente a eso. Y claro, mucha gente [me dice], ahora que voy al mundo de la academia: “Lo comunitario es un mundo, ay, maravilloso, espectacular, o sea, genial”».

¹⁹ Si bien algunas juntas favorecen el surgimiento de estos espacios, cuando se da una nueva elección de sus integrantes, las bibliotecas pueden ser transformadas o cerradas. Es un caso que se reitera en diferentes bibliotecas, al menos, de Bogotá. En otros escenarios, se trata de contrapoderes que no comparten la visión de los procesos sobre el trabajo cultural y comunitario con jóvenes u otros sectores poblacionales.

Ya he destacado cómo Promotora Cívico Cultural tiene una visión crítica sobre el concepto.²⁰ En la conversación con sus gestores, José Albino señalaba que el término se había convertido en «un eslogan desde la parte de la administración», por lo que llevan un tiempo considerable replanteando el concepto e, incluso, contemplando si en el mediano plazo este debería desaparecer del nombre de su biblioteca y de la definición de sus procesos. Ello, para salir de todas las heteronomías a las cuales se pueden ver expuestos sus saberes y procesos. Precisamente, a la luz de uno de sus proyectos, desarrollado en el 2018, dieron un vuelco en el que pasaron de los procesos colectivos a «destacar sujetos, ya llegamos a sacarnos las diferencias entre cada persona», algo que les generó una nueva posibilidad: «mirar dentro de cada quién y cómo es posible encontrar las fuerzas para llegar a puntos como muy básicos, como muy mínimos, que nos permitan a partir de ahí caminar por una senda, ¿no? O por una senda más o menos compartida, o por lo menos caminar sin hacernos daño» (entrevista 1, 10 de marzo de 2024).

De esta forma, al hablar de lo comunitario en estos procesos estamos ante un concepto que se puede transformar con el tiempo, una denominación que podría cambiar cuando respondan a su acertijo de otro modo, cuando crean conveniente establecer distinciones tajantes con otras nociones o con las diversas formas de la institucionalidad. La base de esa definición, en términos generales, es el conjunto de personas que participan de los procesos, desde los gestores hasta los habitantes del territorio, y, según como varíen sus características y las formas de encontrarse, cambiarán sus prácticas de *comunidad*.

Así, al analizar el desarrollo de los proyectos editoriales de las bibliotecas comunitarias, debe entenderse que surgen como una respuesta a las condiciones en las que sus comunidades habitan el territorio y su momento sociohistórico. Frente a una historia de exclusión y barreras para acceder a la cultura escrita, estos proyectos surgen como manifestaciones culturales *ch'ixi*, que entremezclan elementos de la historia cultural latinoamericana, escindida entre diversas oposiciones, sin la necesidad de que se desvanezcan las particularidades de cada una para que surja algo totalmente nuevo.

²⁰ Esta idea se remonta incluso a la investigación que adelanté entre el 2018 y el 2019. En ese momento, José Albino respondía: «El comunitario métemelo allí entre comillas. [...] Es que alguna vez tuve una pelea, no una pelea: un diálogo bueno, bastante productivo con un cristiano. Entonces él me decía que el término *comunidad* venía de *común-unidad*. [...] Eso tiene unas resonancias enormes en la cultura. [...] Anoche me di la última ronda por ese lado, por la noción fundamental del sentido de pertenencia al pueblo, de lo que es común unidad, de lo que son diferentes sujetos apostándole a construir una sola cosa. Cuando la apuntan, la apuntan en función de la vida, de celebrar que están vivos y pueden dejar de hacerse daño. Eso pa mí es lo más fundamental. Y es lo más próximo que hay al término de pueblo» (entrevista 7, 18 de octubre de 2018).

Capítulo 2. Una lectura textual y material de las persistencias

El análisis de las publicaciones de las bibliotecas comunitarias permite conocer en detalle cómo han sido sus apuestas textuales y materiales en el momento de seleccionar los contenidos y los formatos en su trayectoria editorial. Si bien con respecto a los textos la constante es la búsqueda de las voces de los autores locales y de sus experiencias y visiones de mundo, y en cuanto a su materialidad se reiteran algunos elementos clave, como los tipos de contenidos gráficos y las claves de composición, es preciso considerar que cada proyecto presenta unas características propias que le permiten resaltar entre los otros. Esto quiere decir que, si bien todas las bibliotecas contempladas en esta investigación pueden aportar conclusiones generales sobre el panorama de la edición en sus procesos, cada caso tiene unas particularidades que dificultan hablar de un panorama general estático o concentrado en unos únicos elementos.

Las páginas de la persistencia

De Promotora Cívico Cultural, las publicaciones que se analizarán corresponden a los fanzines del proyecto *Emplázate* (2014), el número 8 de su revista *El Tizón* (2017) y el proyecto *¿Qué es caricia?* (2018) (figura 3). Los fanzines fueron creados en el proyecto «Emplázate. Nuestra plaza, nuestra vida: un corazón de saberes y sabores», ejecutado en el marco de un convenio de asociación suscrito entre el Instituto para la Economía Social (IPES) y la corporación. En 12 plazas de mercado de la ciudad, desarrollaron una estrategia de promoción de lectura, escritura y oralidad. Cuando el proyecto llegaba a su final, vieron la necesidad de que los aportes de las comunidades involucradas en los procesos tuvieran una forma de regresar a ellas, así editaron un fanzine por cada plaza. Sin embargo, en su archivo solo conservan copias impresas de 9 de ellos: 7 de Agosto, 12 de Octubre, 20 de Julio, Carlos E. Restrepo, Fontibón, Francisco de Paula Santander, Kennedy, La Concordia y Las Cruces. En 2017 vieron la necesidad de publicar el número 8 de su revista cultural *El Tizón*, el cual reúne crónica, ensayo, poesía, ilustraciones y fotografía. El número se editó a raíz del incendio perpetrado contra la biblioteca, que acabaría con su sala de lectura La Casa del Viento. El impulso de este nuevo número puede resumirse en el título de su nota editorial: «No se puede acabar con fuego lo que del fuego surgió».

Figura 3. Publicaciones 2014, 2017 y 2018 de la Biblioteca Comunitaria Simón el Bolívar.



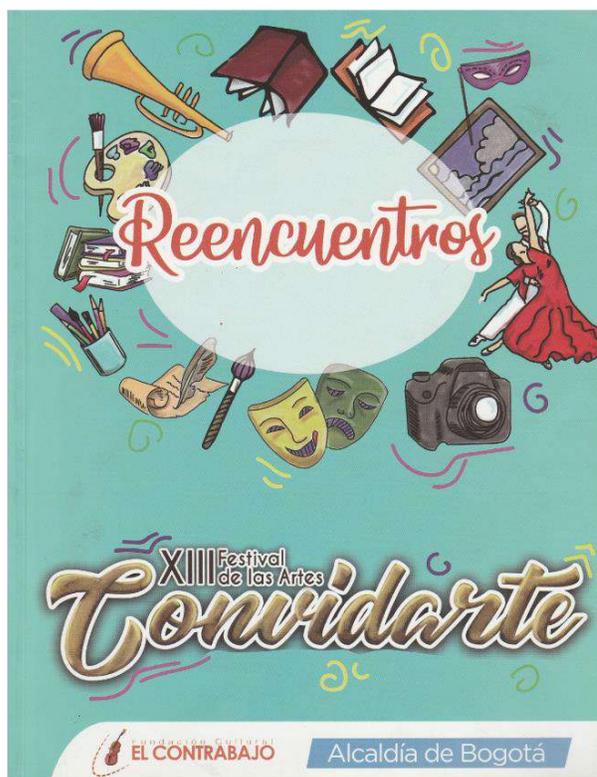
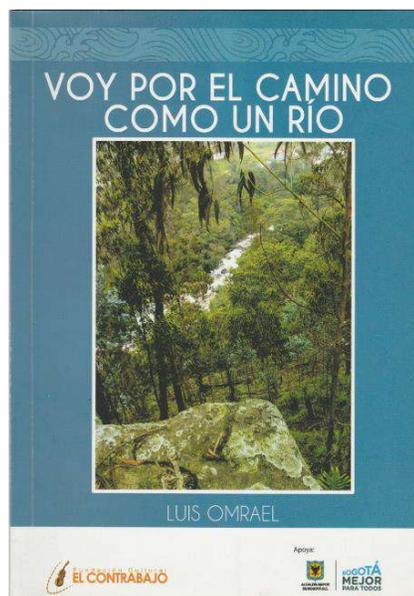
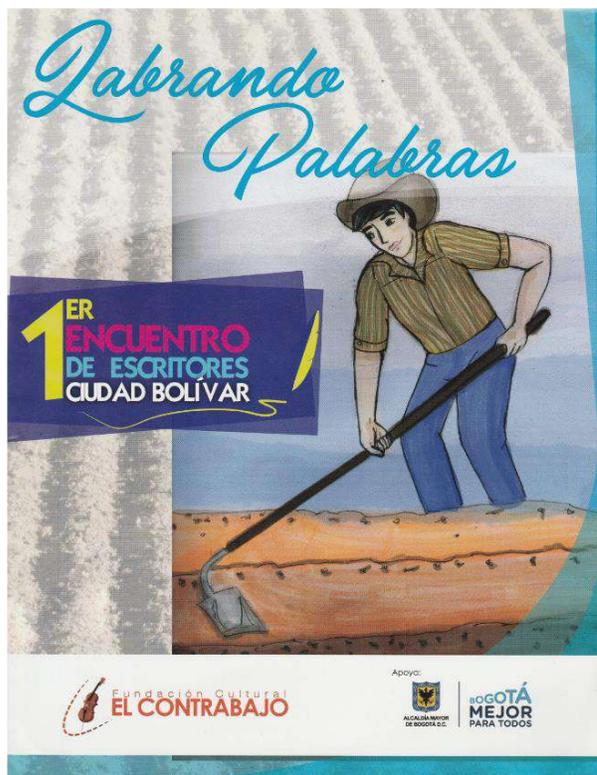
Años de publicación analizados:
2014-2018.

Publicaciones analizadas: 11.

Tamaño: variables entre media carta, medio oficio y A3.

Encuadernación: al caballete, páginas plegadas y artesanal.

Figura 4. Publicaciones 2018-2019 de la Fundación Cultural El Contrabajo.



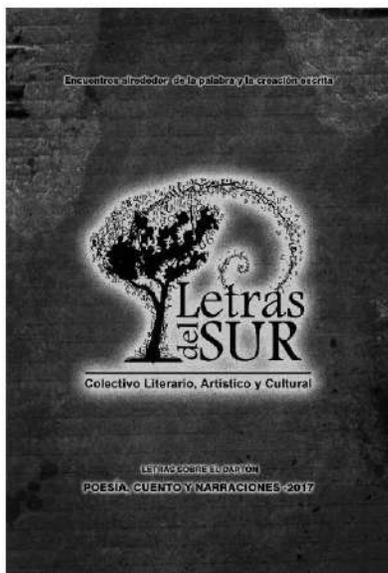
Años de publicación analizados:
2018-2019.

Publicaciones analizadas: 3.

Tamaño: variables entre media carta y carta.

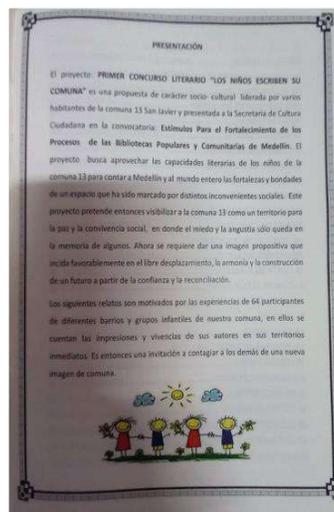
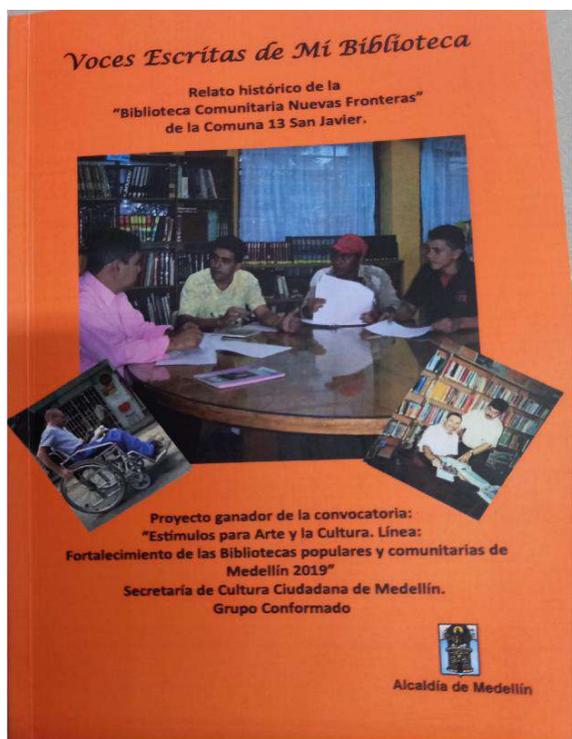
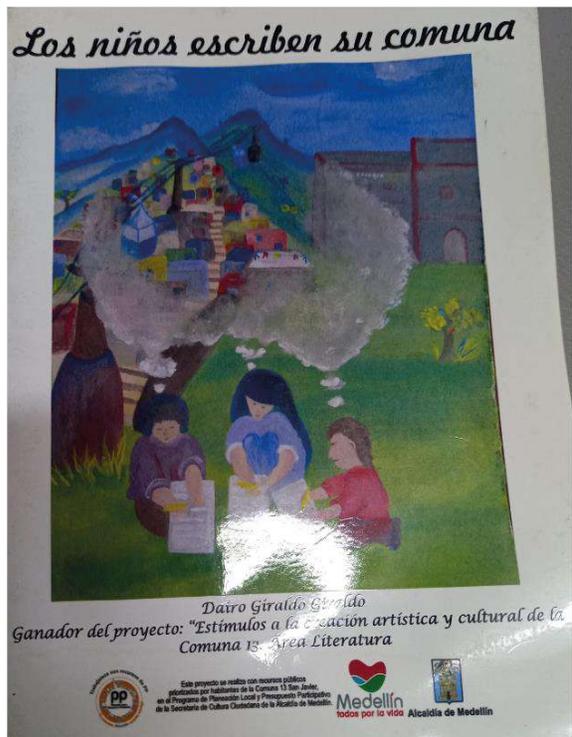
Encuadernación: al caballete y rústica.

Figura 5. Publicaciones 2014, 2017 y 2018 de Letras del Sur.



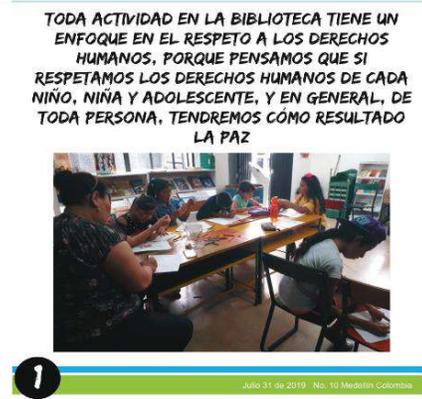
Años de publicación analizados:
2014, 2017 y 2018.
Publicaciones analizadas: 4.
Tamaño: media carta y carta.
Encuadernación: libros cartoneros y rústica.

Figura 6. Publicaciones 2016-2019 de la Biblioteca Comunitaria Nuevos Horizontes-Haider Ramírez.



Años de publicación analizados:
2016-2019.
Publicaciones analizadas: 3.
Tamaño: media carta.
Encuadernación: rústica.

Figura 7. Ediciones 2018-2019 del periódico Niños, Niñas y Adolescentes en Construcción de la Paz, Biblioteca Itinerante Biblio-Juglar.



Años de publicación analizados:
2018-2019.
Publicaciones analizadas: 6.
Tamaño: doble oficio.
Encuadernación: artesanal.

Figura 8. Ediciones 2018-2019 del periódico Entrecruzados, Biblioteca Comunitaria Sueños de Papel.



Años de publicación analizados:
2018-2019.
Publicaciones analizadas: 4.
Tamaño: carta.
Encuadernación: páginas plegadas.

Por su parte, *¿Qué es caricia?* se creó en el marco de una beca de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD) para proyectos de lectura y escritura, y consistió en un proceso en clave de caricia.²¹ Más allá de seleccionar textos que pudieran acompañar las reflexiones, los gestores emplearon su metodología de lecturas y escrituras de textos y contextos. A través de una colección bibliotecaria ajena a los catálogos habituales compuestos únicamente por libros físicos, se buscó el reconocimiento de las escrituras creadas a partir del entrecruzamiento de sujetos, instituciones y territorio a través de los sentidos, a la par que se gestaba la posibilidad de expresar nuevas formas de escribir dicho entrecruzamiento. Con los participantes crearon libros-arte, que consistían en una estructura de madera con ganchos al interior de la cual se iban ubicando las hojas que se trabajaban en los talleres. Planteados como expediciones, los talleres implicaron recorridos por el territorio para reflexionar sobre sus diversos componentes—el agua y el lodo, por ejemplo— y su relación con la construcción de los sujetos.

El Contrabajo cuenta con una amplia tradición de publicaciones que se remonta a un periódico comunitario cuando trabajaban en el territorio de Kennedy y a una primera publicación del 2006, la antología *Abriendo caminos*, editada en el marco de la Escuela de Formación Artística²² de Puente Aranda. Si bien, por lo general, adelantan más de una publicación al año, tienen dificultades para la consolidación y conservación de su archivo.²³ En la década que comprendió la investigación, solo fue posible identificar tres publicaciones: la antología *Labrando Palabras. Ier encuentro de escritores Ciudad Bolívar* (2018); el poemario *Voy por el camino como un río*, del escritor local Luis Omrael (2018); y la cartilla *Reencuentros. XIII Festival de las Artes Convidarte* (2019) (figura 4).

²¹ En una actividad de promoción de lectura, una promotora de BiblioRed estaba haciendo un taller con un libro que tenía un títere; al acercárselo a un niño, este comenzó a golpearlo. Cuando la promotora le dijo que lo tratara con más cuidado, que lo acariciara, el niño preguntó: «¿Qué es acariciar?». Este fue un llamado a la acción de los gestores de Promotora Cívico Cultural, ya que la población que acude a sus espacios de trabajo está compuesta por menores y sus familias, en el seno de las cuales se presentan diversos hechos de violencia. No en vano, sus gestores resaltan que es una de las problemáticas centrales del barrio y la localidad. Recuerdan que en un proceso de la Alcaldía Mayor se hizo una especie de mapa de calor de la violencia en los hogares de la ciudad y el punto más rojo estaba ubicado en la localidad de San Cristóbal, en un barrio cercano a San Vicente Suroriental.

²² Se trata de un programa de formación de las alcaldías locales. En algunas localidades, como en San Cristóbal, están reglamentadas por acuerdos locales, lo que garantiza que se desarrollen año tras año con recursos fijos. Es importante señalar que, por lo general, estos proyectos son gestionados a través de la figura de un *operador*, es decir, una organización encargada de administrar los recursos públicos para garantizar la ejecución.

²³ En el desarrollo de la investigación, sus gestoras manifestaron que la labor está en curso, pero que, al no contar con tiempo suficiente para adelantarla, no ha podido hacerse con mayor agilidad.

La primera de estas publicaciones reúne poesía, cuento y crónica, compilada en el marco de un encuentro de autores de la localidad de Ciudad Bolívar. La antología representa una de las áreas de trabajo gestadas por El Contrabajo de manera habitual: los encuentros de autores. Estos suelen desarrollarlos con frecuencia y reúnen a autores del territorio, del sur de la ciudad y de procesos comunitarios de otras partes de Bogotá. El poemario de Luis Omrael corresponde a otra de las facetas propias de la actividad editorial de El Contrabajo, que consiste en la publicación de libros de un solo autor —por ejemplo, en 2020 editaron la novela *Regreso a Canare* (2020), de Noel Ospina Morales—. Por último, la cartilla *Reencuentros* muestra el amplio alcance que tiene la fundación en su trabajo artístico y cultural, pues reúne los perfiles de los participantes en la edición número 13 del Festival de las Artes Convidarte, una actividad que desarrollan año tras año y que cuenta con una amplia programación que incluye danza, teatro, desfile de comparsas y veladas literarias. En este sentido, la cartilla da un panorama del quehacer artístico y cultural de Tunjuelito y sus localidades aledañas en el 2019.

Del proyecto Letras del Sur se identificaron, para el periodo de análisis, las antologías de poesía y relatos *Árbol de letras* (2014), *Encuentros alrededor de la palabra y la creación escrita. Letras sobre el cartón* (2017), *Recetas imaginadas y por hacer en el parque Vista Hermosa* (2018) y *Recetas imaginadas y por hacer en el parque México* (2018) (figura 5). La primera corresponde a un libro cartonero hecho en el mismo año de fundación del colectivo, como resultado del proceso de formación en escritura que desarrollaron y que les permitió consolidarse como agrupación. La segunda antología es un producto editorial que ha circulado en físico y en digital —en la plataforma ISSUU—. Esta reúne el trabajo creativo de quienes gestionan el proceso de Letras del Sur, así como otros textos y contenidos gráficos reunidos por convocatoria y en el desarrollo de talleres. Las dos últimas publicaciones corresponden a los resultados de un proceso adelantado en el marco de la beca Parques para todos, de la Alcaldía Mayor, y están conformadas por textos e ilustraciones de niños, niñas y adolescentes que participaron de actividades de creación en dos parques de la localidad de Ciudad Bolívar.

Las publicaciones de Nuevos Horizontes corresponden a dos antologías y un libro de memorias (figura 6): *Los niños escriben su comuna* (2016), *Proyecto Primer Concurso Literario «Los niños escriben su comuna»* (2017) y *Voces escritas de mi biblioteca. Relato histórico de la «Biblioteca Comunitaria Nuevas Fronteras» de la Comuna 13 San Javier* (2019). Esta última es la historia del proceso comunitario, contada por los gestores que han hecho parte del proyecto. Es

importante destacar que las antologías reúnen el trabajo adelantado en talleres en colegios de la comuna por parte del gestor Dairo Giraldo. Posterior al 2019, las demás publicaciones de la biblioteca conservan estas dos características: son el resultado de talleres de trabajo y memorias de los procesos comunitarios.

Biblio-Juglar edita el periódico *Niños, Niñas y Adolescentes en Construcción de la Paz* — en adelante, *Construcción de la Paz*— (figura 7). Este tuvo un primer piloto en el 2016, titulado *El Viajero de la Paz*. Sin embargo, al consolidar el proyecto de itinerancia, en 2018 el periódico adquirió su nueva identidad. Es importante señalar que, al igual que otros de los procesos aquí analizados, la biblioteca no tiene un archivo físico o digital depurado de sus publicaciones, por lo que solo fue posible acceder a los números 1 al 5 y el 10, editados entre 2018 y 2019. No obstante, el periódico se ha seguido editando después de esta fecha, desde 2021 bajo el nombre *Niños Constructores de la Paz*, y algunos de sus números se encuentran en formato digital en la plataforma ISSUU y como videos de lectura de los artículos en YouTube.

Por último, el proyecto editorial de Sueños de Papel se concentra en la edición de su periódico *Entrecruzados* (figura 8), del cual se han editado 12 números, cuatro durante el periodo escogido para esta investigación, específicamente entre los años 2018 y 2019. Este se comenzó a editar gracias al apoyo de voluntarios que se desempeñaban como docentes universitarios, quienes establecieron las pautas editoriales y crearon la maqueta con base en la cual se han editado todos los números. Como se ha mencionado antes, el periódico cuenta con unas ediciones especiales, llamadas *Entrecruzadas*, y que corresponden a números dedicados a temas de género. En el periodo de estudio, se incluye el número 4, que corresponde a la primera edición de *Entrecruzadas*.

¿Qué dicen las páginas de persistencia?

En las bibliotecas comunitarias se generan múltiples tipos de texto: antologías poéticas y de cuento, memorias de eventos, cartillas que reúnen la trayectoria cultural y artística de los procesos, novelas, periódicos. La diversidad de géneros textuales y editoriales, en primer lugar, da cuenta de la necesidad expresiva que se reúne en estos espacios y, en segundo lugar, canaliza las diferentes temáticas abordadas. En la creación artística y literaria, todas las dimensiones humanas son temas, pero ¿tienen estas publicaciones especial atención por algunas en específico? ¿De qué hablan estas antologías, cartillas, revistas y periódicos? Por otra parte, es preciso

preguntarse por las personas que enuncian los textos: ¿quiénes son? ¿Qué relaciones tejen con otras voces de la comunidad y el panorama literario y editorial?

La selección de géneros textuales en las publicaciones

Los géneros textuales más comunes en las publicaciones de las bibliotecas comunitarias son poesía y cuento, ya sea porque se generaron convocatorias para recibir textos o porque se hicieron talleres para su producción. La siguiente tipología más común es la crónica. Esta, a veces, adquiere el carácter de un relato de vida, ya en primera persona o de algún vecino o una vecina ejemplar, o sobre los territorios. Les siguen los ensayos, editoriales, prólogos y notas introductorias. Ampliando esta última categoría, se encuentran las reseñas de agrupaciones y de eventos desarrollados en los territorios donde actúan los procesos bibliotecarios. En último lugar se encuentra la inclusión de cómic o caricatura, una producción exclusiva de los periódicos *Entrecruzados*, de Sueños de Papel, así como las actividades que convierten las publicaciones, en parte, en material didáctico.

Llama la atención que la poesía es un género que reviste especial atención para los procesos adelantados en El Contrabajo y en Letras del Sur. Se incluyen algunas poesías en publicaciones como *El Tizón* de Promotora Cívico Cultural, y un par en el periódico *Construcción de la Paz* de Biblio-Juglar, pero no se edita en las publicaciones de Nuevos Horizontes y Sueños de Papel. En el caso de El Contrabajo llama la atención que, además de la publicación de textos antológicos, en su producción se cuenta, al menos, la edición de un poemario: *Voy por el camino como un río*, de Luis Omrael.

Se pueden establecer algunas generalidades similares para el cuento: se trata de un género empleado por familiaridad y que se incluye sobre todo en las publicaciones de El Contrabajo y Letras del Sur. En muchos casos se trata de relatos muy sencillos, escritos por niños y niñas, y en otros adquieren complejidades existenciales y sociales, apostando un poco más en el desarrollo de su estructura. Este género está ausente en las publicaciones de Promotora Cívico Cultural y en el periódico de Biblio-Juglar, pero es el género más constante en el periódico de Sueños de Papel y en las primeras dos publicaciones de Nuevos Horizontes. A excepción de estas últimas, en las que se incluye únicamente a las niñas y los niños que han participado de los procesos, las demás bibliotecas incluyen cuentos de autores cuyas edades los sitúan entre la infancia y la adultez.

La crónica es un género más cultivado por las publicaciones de Promotora Cívico Cultural y El Contrabajo, e inexistente en los demás proyectos editoriales. Puede intuirse que, al ser estos dos proyectos los de más trayectoria, ven en la crónica un tipo especial de texto para conservar la memoria del territorio y sus personajes. En el caso de Promotora Cívico Cultural, como lo he expresado con anterioridad, al publicar *El Tizón*, adquiere un carácter de urgencia en el 2017 por el suceso del incendio del que fueron víctimas. Sin embargo, también se encuentra en la producción que hacen de los fanzines de *Emplázate*, en los que incluyen diversos relatos de la cotidianidad en las plazas de mercado, así como de las trayectorias de vida de sus vendedores y visitantes. Si bien Nuevos Horizontes es un proceso relativamente más reciente que estos dos, también cultiva el género de las memorias y el relato de vida en la publicación de 2019, *Voces escritas de mi biblioteca*, que elabora la historia de la biblioteca a través de un relato histórico que reúne entrevistas y testimonios.

El Tizón y *Entrecruzados* incluyen ensayos: en el primero, se trata del ensayo «Leer para cambiar el mundo», de Andrés Javier Bustos Ramírez, un texto en el que se resume, en grandes líneas, una apuesta de lectura diferente, surgida de la experiencia de los procesos comunitarios. En *Entrecruzados*, es un género especialmente importante en su número 4, *Entrecruzadas*, que incluye, además de los textos editoriales de rigor, reflexiones sobre lo que implica ser mujer en la sociedad.

Es llamativo que todas las publicaciones cuentan con una nota editorial o introductoria. En la actualidad resulta casi intrascendente la existencia de prólogos, presentaciones, introducciones y notas que acompañan novelas, antologías de cuento o de poesía, publicaciones de toda suerte. Es un tipo de texto que se nos hace familiar, parte del paisaje editorial. No obstante, cuando nuevos géneros y estilos han aparecido en la historia literaria, ha sido habitual encontrar este tipo de paratextos, generalmente escritos por los propios autores, para justificar sus creaciones, para explicar sus percepciones sobre el género en el que inscriben sus obras. El contenido de los libros, revistas y cuadernillos editados en las bibliotecas comunitarias no es propiamente de nuevos géneros literarios, pero en sus prólogos e introducciones sí se encuentra el establecimiento de términos y condiciones en el marco de los cuales se adelantan sus persistencias. Además de contarle al público lector sobre los proyectos, los dineros y apoyos recibidos, habla de los autores y las razones que les motivan a escribir y a publicar.

Las reseñas, como señalé al inicio de esta sección, se refieren a agrupaciones y eventos desarrollados en los territorios donde actúan los proyectos bibliotecarios. La inclusión de esta tipología

textual da cuenta de la importancia que tienen estas publicaciones para generar memoria sobre los procesos —tanto de los de las bibliotecas y las corporaciones que las gestionan, como de las organizaciones comunitarias, culturales y artísticas de los territorios—. Estas publicaciones se vuelven, en este sentido, un espacio de encuentro para conocer el trabajo de las y los vecinos. Se resalta este tipo de textos, en particular, en las publicaciones de *El Contrabajo*.

En los números 1 y 3 de *Entrecruzados* aparece el género del cómic o caricatura con la inclusión de dos tiras cómicas de Mafalda al cierre de la edición. Sin embargo, también aparecen creaciones propias de quienes colaboran en cada número, en la última página. En las ediciones 1 y 2 se trata de imágenes para colorear, lo que da cuenta de la importancia que tuvo en su momento la circulación impresa por encima de la digital —puede intuirse que, de manera posterior, al contemplar la circulación por ambos formatos, se dejó de dar prelación a esta iniciativa que invitaba a la interacción del público con el periódico—. Pero también llama la atención que, en el número 1, se incluye la viñeta «Remitente», de Isaías Caicedo. Isaías por lo general ilustra y escribe en los números del periódico, y esta viñeta es la única inclusión de un cómic de su autoría que se da en los cuatro números estudiados.

En la misma línea de las actividades para colorear deben señalarse muchos de los contenidos de los números 2 al 10 del periódico de Biblio-Juglar. Se trata de actividades que buscan que NNA interactúen con la biblioteca y las publicaciones que pueden encontrar en ella. Estos contenidos van a la par que algunas fotografías de los encuentros en la biblioteca, así como algunos cuentos y resultados de actividades de los talleres desarrollados. Igualmente, en la revista *El Tizón* de Promotora Cívico Cultural se incluyó una separata, que consistía en un taller para los lectores, aunque no pudo consultarse su contenido.

Antes de pasar a analizar las temáticas presentes en estos textos, considero apropiado llamar la atención sobre un último tipo de texto trabajado por Promotora Cívico Cultural. Ya he mencionado que esta trabaja desde la metodología de textos y contextos para todos sus procesos de lectura y escritura, en la cual surge un texto fundamental: el territorio. De este modo, resulta apropiado acudir a Donald McKenzie y a su reflexión sobre los tipos de texto analizados por la bibliografía.²⁴ El intelectual neozelandés plantea que los textos pueden incluir «información verbal, visual, oral y numérica, en la forma de mapas, impresos y música, de archivos de sonido grabado, filmes, videos

²⁴ En palabras de MacKenzie: «la disciplina que estudia los textos como formas grabadas y el proceso para su transmisión, incluida su producción y recepción» (*Bibliography and the Sociology of texts* 12; la traducción es mía).

y cualquier información almacenada en computadora, todo, de hecho, desde la epigrafía hasta las formas más recientes de discografía» (McKenzie, *Bibliography the Sociology of Texts* 13; la traducción es mía). Y avanza preguntándose si es posible pensar en la *tierra* como un texto. Para ello acude a una reflexión sobre el caso de Nueva Zelanda, en el que, al estudiar a los arunta, pueblo originario de Australia, Spencer y Gillen señalaron que para dicho pueblo las características físicas del territorio «forman los ingredientes de lo que es, de hecho, un texto verbal, ya que cada uno tiene una historia incorporada, tiene una función narrativa específica y sustenta en detalle la caracterización, el contenido descriptivo, la acción física y el significado simbólico de una narración» (McKenzie, *Bibliography...* 39-40; la traducción es mía).

Aunque la reflexión de McKenzie se limita al territorio en sus formas visibles, considero apropiado tomar la reflexión que Promotora Cívico Cultural ha adelantado para hacer del territorio un tipo de texto, en un sentido que va más allá de sus características físicas. Además, uno que puede ser editado por las personas que se relacionan con este. Esta acción queda demostrada en el desarrollo de *¿Qué es caricia?* Textualmente, se trata de un proceso de oralidad gestado a través de talleres en los que la creación de un libro físico, con diversas técnicas artísticas, es la excusa para que las personas se lean a sí mismas y las relaciones que tejen con su territorio y las instituciones que median sus relaciones en él. Este proyecto editorial toma distancia con respecto a un género textual específico. Al tratarse de prácticas orales en las que se entrecruzan las memorias con las reflexiones, podría pensarse en un tipo de textos próximos al relato, la historia de vida o el ensayo, aunque escapan por completo a estas definiciones al generar, por sí mismo, un género nuevo y efímero. Por ello, este proyecto de Promotora Cívico Cultural consiste en una manifestación especial para abordar textos y editarlos, no solo en el marco de esta investigación, sino el de las prácticas de la cultura escrita.

Tras este recorrido general por los tipos de géneros textuales incluidos en las publicaciones, y sus características principales, solo resta hacer una anotación con respecto a la forma como están escritos. En primer lugar, se resalta que no existen estructuras demasiado complejas en la presentación de los textos. Por un lado, puede interpretarse por la capacidad de escritura de quienes colaboran con las publicaciones, más si se tiene en cuenta que en algunos casos se trata de niños y niñas, y en general de personas que se acercan a la escritura de manera inicial. Pero también puede interpretarse como una forma de hacer más cercanas las prácticas lectoras. Estos proyectos, dada su proximidad a la tradición letrada, podrían decidir incluir en sus

publicaciones textos complejos o de autores reconocidos. Optar por incluir textos sencillos, escritos por los habitantes de sus territorios, debe ser visto como una decisión editorial y política, que no solo implica que le den un lugar de importancia a la memoria y a la forma como esta puede escribirse en sus comunidades, sino también al tipo de lector que esperan impactar; es decir, en primer lugar, a las personas que habitan los territorios donde adelantan sus acciones, pero también personas de distintas procedencias que puedan o no tener un horizonte de lecturas menos profesional o erudito. De seguro, si optaran por incluir textos de otras características, la conexión con su público lector se transformaría.

Trazar territorios y vidas con palabras

Como lo he mencionado antes, los prólogos, editoriales y notas introductorias incluidas en las publicaciones reúnen la exposición de motivos por los cuales se edita cada una. Las intenciones se parecen, porque exponen necesidades comunes vividas desde las realidades de las bibliotecas comunitarias. En general, resalta una característica: hablar desde sus propios territorios. Es una intención marcada por la necesidad de contar cómo es este y de establecer una relación propia desde él con la escritura. No se trata de una intención cerrada únicamente para la comunidad que produce las publicaciones, pues, en el tono empleado en estos textos, se siente el deseo de que las páginas de la persistencia alcancen a diferentes públicos, a personas que no estén familiarizadas con el territorio, sus habitantes y sus anhelos. Ello es patente en textos como los siguientes:

El objetivo de este fanzine es el de publicar la plaza de mercado del 7 de Agosto para que el mundo entero aproveche los conocimientos y saberes que se encuentran enclaustrados en el espacio de la plaza y también para que se alimente de una manera deliciosa, completa y variada. (Promotora Cívico Cultural, *Emplázate. Plaza de Mercado Distrital 7 de Agosto*, «Editorial» 2)

[...] Labrando Palabras nace y contagia de esperanza a aquellas voces que quieren contarle al mundo que están ahí, esperando una oportunidad para alzar la pluma y soñar a través de caminos y montañas. (El Contrabajo, *Labrando Palabras*, «Prólogo» 4)

Y es que decir literatura, al menos en estos momentos, no quiere traer a relación solamente las grandes obras de grandes escritores de la historia, sino también a esos otros desconocidos que no dejan de existir como creadores gracias a su insistencia en las letras. Fueron esos otros, los desconocidos, quienes crearon este libro cartonero solo por celebrar la literatura y verla así en otros ojos. (Letras del Sur, *Encuentros alrededor de la palabra y la creación escrita. Letras sobre el cartón. Poesía, cuento y narraciones-2017*, «Presentación» 11)

«LOS NIÑOS ESCRIBEN SU COMUNA» es una propuesta cultural escrita por los niños y las niñas de la comuna 13, quienes a través de diferentes estrategias pedagógicas escriben un texto de carácter narrativo que pretende mostrarle a la ciudad y al mundo entero una nueva imagen de comuna, alejada de la guerra y la violencia. La comuna 13 que se muestra en cada uno de los

escritos hace entender el territorio como un espacio para la paz y la convivencia. (Nuevos Horizontes, *Los niños escriben su comuna*, «Presentación» 1)

Además de estas notas de introducción, se encuentran algunos prólogos y, si nos atenemos a que este tipo de textos contribuye a la transmisión de capital simbólico, llama la atención ver cómo ocurre esto en las publicaciones analizadas. El primer caso es el prólogo al poemario de Luis Omrael, escrito por Yesidt Pabuce, un promotor de lectura y gestor cultural reconocido en procesos comunitarios y bibliotecarios de la ciudad.²⁵ En su texto, Pabuce alaba muchas de las características de los poemas y la experiencia común que encierran, comprensible para cualquier lector. La transferencia de valor simbólico también ocurre cuando el autor del prólogo cita, en el epígrafe, unos versos de Luis Ortiz, conocido como el Viejo Bucanero, un renombrado escritor comunitario y habitante de la localidad de Tunjuelito.

En esta misma línea se encuentra la primera nota editorial del periódico *Entrecruzados*, (Yuliana Cadavid y Carlos Córdoba en Sueños de Papel, *Entrecruzados*, número 1, «El planeta de las utopías» 2). Esta nota, como lo dictaba la costumbre de los primeros periódicos de los siglos XVIII y XIX, presenta en ciertos términos el *prospecto*²⁶ de la publicación. La nota fue escrita por los editores de la publicación en esta primera etapa de gestión; una tarea que incluía hacerse cargo de la diagramación y aportar algunos textos de su autoría. Ambos, profesores universitarios, confirieron a la publicación el valor simbólico de ser autoridades, no solo por su labor docente, sino porque coordinaban los talleres en los cuales se generó el contenido. En este sentido, su voz validaba la existencia y la selección de los contenidos del periódico.

Al avanzar en los contenidos de las publicaciones, independientemente de su género textual, se evidencian temáticas clave relacionadas con las particularidades de la escritura en estos proyectos comunitarios. En primer lugar, aparece el territorio. Tanto en poesías como en cuentos, lo hace con elementos figurados, pero también de manera directa a través de la mención de lugares y referentes territoriales, así como a través de circunstancias propias de sus habitantes y su cotidianidad.²⁷ También se retrata el territorio en sus cambios:

²⁵ Además de haber sido gestor de Fundalectura y de trabajar en BiblioRed, Pabuce es reconocido por ser uno de los fundadores del proyecto literario *L10*, una revista literaria gestada por un colectivo de creadores del sur de la ciudad.

²⁶ Este tipo de texto fungía las veces de prólogo de los periódicos, es decir, expresaba el motivo por el cual se publicaba, el perfil de los colaboradores y la importancia de sus textos.

²⁷ Por ejemplo, el texto «El juego», de Carolina Santofimio, presenta una escena típica de las calles y los sujetos que entrelazan sus vidas en ella: «Al tiempo de la diversión, algunos vecinos en las ventanas se tornan vigilantes, atentos. Se creería que del cuidado de sus hijos, pero no, están alertas y preparados para lograr identificar y hacer responsable al próximo rompevidrios» (Letras del Sur, *Letras sobre el cartón* 39).

Mi mamá Romelia. Ella vivió mucho tiempo en casa de teja, un ranchito en lo alto de la montaña, cerca de una laguna encantada que llamaban la yerbabuena [...]. La vida antes que fueran barrios fue muy triste, Dios Santo, porque no[s] tocaba sacar el agua de unos aljibes o de las quebradas donde la hubiera, en las minas de carbón, había una pequeña fuente y allá tocaba madrugar a las dos de la mañana para recoger el agua. (Carmen Osorio en Letras del Sur, *Labrando Palabras*, «Historias de Mamá Romelia» 37-38)

A medida que se avanza por las escrituras, aparecen dibujados diversos personajes de los barrios: los perros, los niños trabajadores, los pillos, los procesos comunitarios y sus gestores. La figura del *pillo* permite hablar de otro tema recurrente en las publicaciones analizadas: la denuncia. Más allá del tema literario y que pueda llegar a ser emotivo, se vuelve un objetivo central en estas escrituras que, muchas veces, son creadas por defensoras y defensores de derechos humanos. Aparecen así versos como los de Luis Ortiz —el Viejo Bucanero—, ficciones como las de Álvaro Gene o textos de no ficción como los de Blanca Pineda:

Yo, soy un poeta bohemio, un tanto ya sentetón,
He vivido como quise: sin pesares, sin enojos, con amor,
He bebido y he amado, cultive [sic] el conocimiento y me pregunto:
Y si nos están matando a todos, ¿para qué hago poesía? (Luis Ortiz en El Contrabajo, *Reencuentros*, «Tres viejos» 28)

A ese lo mataron porque algo debería haber hecho, a uno no lo matan porque sí. [...] A veces el miedo es muy berraco, no es la dureza del piso ni el frío lo que me cala en los huesos, es el silencio de la soledad. Solo puedo dormir de día y me gusta el rincón de la casa de doña Mercedes, porque es donde primero pega el solecito. [...] ... a mi hermano lo convirtieron en lo que cada uno de ustedes quiso ver en él. Todos son culpables de su muerte. No sé qué quiero decir cuando escribo en esta pared Sharik vive. (Álvaro Gene en El Contrabajo, *Labrando Palabras*, «La calle de los surrungos» 8)

Los enviaron a Chile y les dijeron que era para protegerlos. Pero nada de eso ayudó del todo al papá de Estanislao, a él le ganó la nostalgia de la tierra perdida y se regresó a recuperar la vida que había perdido. “yo no le debo nada a nadie” dijo a su hijo antes de volver, y dicen que eso mismo gritaba cuando se lo llevaron para el monte a los pocos días de haber regresado. Según parece, él debía ocupar la fosa que su hijo había dejado vacía. (Blanca Cecilia Pineda en El Contrabajo, *Reencuentros*, «Huir de la fosa» 32).

El carácter de no ficción avanza hasta volverse testimonial, como en los textos incluidos en *El Tizón* de Promotora Cívico Cultural o la reconstrucción de la historia de Nuevos Horizontes en su publicación *Voces escritas de mi biblioteca*:

[...] comenzó a hablarse en el barrio acerca de la presencia de un grupo de jóvenes que hacían teatro callejero, que montaban zancos, que tocaban guitarra y cantaban. Se les escuchaba hablar de derechos Humanos, de los derechos de las mujeres, del respeto a las mujeres y a los niños. Se les veía andar en grupo, con libros de poesía e invitando a jugar basquetbol y a trotar hasta Juan Rey. Los primeros comentarios que escuché con respecto a ellos, tanto en mi casa como

por parte de vecinos, fue señalándolos de revolucionarios y guerrilleros [...]. (Anadelina Amado Niño en Promotora Cívico Cultural, *El Tizón*, número 8, «Del fuego de las violencias broté como semillita de secuoya» 4)

Para ese momento, en el lustro del 79 al 84, el Centro de La Victoria ya era un hervidero cultural. Cine-espectáculo, talleres y cursos en oficios y artes diversos, novenadas culturales, ciclo ronda de la alegría, foros por la cultura popular, encuentros por modalidades artísticas, talleres musicales de la [Universidad] Pedagógica, Orlando Fals Borda y la Investigación Acción Participativa en el suroriente, [...] la emergencia de las revistas y periódicos populares locales como *El Tizón*, *El Vecino*, *Don Solidario*, sucesores de *Gacetarte* [...]. (Víctor Manuel Cuervo Ballén en Promotora Cívico Cultural, *El Tizón*, número 8, «El camino de los otros y el camino de nosotros», 6)

A comienzos del año 2002 y tras amenazas y rumores en contra de líderes sociales; la corporación Corapas, entidad administradora del Centro de Integración de Villa Laura y sus organizaciones asociadas, deciden cerrar la sede y por ende la biblioteca comunitaria con el único propósito de proteger la vida de quienes prestamos [sic] un servicio en este lugar. Esta situación, estuvo presente durante un poco más de seis meses [...] En realidad, solo fue una sana intensión de pacificación ya que en los días siguientes los enfrentamientos entre combos se agudizaron [...]. (Nuevos Horizontes, *Voces escritas de mi biblioteca* 29)

Es importante destacar que el lugar que asumen los derechos humanos en estas publicaciones también es transversal en procesos como el de Biblio-Juglar. Esto es evidente en el «Manifiesto infantil por la paz», cuyo primer punto señala: «A partir de hoy y por escrito, manifestamos públicamente nuestro rechazo a la guerra, la violencia, la agresión y el maltrato» (Biblio-Juglar, *Construcción de la Paz*, número 1, «Manifiesto infantil...» 11). También aparece en contenidos que resultan del desarrollo de talleres, como las definiciones sobre inclusión social que dieron los participantes de un taller publicadas en los números 1 y 5 —digitalización de unos recortes con forma de silueta de persona sobre los cuales escribieron sus definiciones— o como la sección «Los derechos humanos nos protegen» publicada en el número 2 —incluye la «Letra de la canción de los derechos», de la Unicef, y unas imágenes de paraguas ilustrados en los que los participantes escribieron los derechos que conocían—.

Un tema importante y particular en el trabajo adelantado por Sueños de Papel tiene que ver con el género. Al hablar de los géneros textuales, señalé cómo el ensayo permite reflexionar sobre la condición de la mujer: «Empezamos a ser mujeres reales cuando aceptamos que somos negras, lesbianas, rebeldes, gordas, flacas, altas, bajitas, cuando nos aceptamos tal y como somos y nos deja de importar lo que digan los demás» (Anónimo en *Entrecruzados*, número 4, «Mujeres reales» 3). Pero también es la única de las publicaciones en las que se encuentra una publicación relacionada con la población LGBTIQ+: «Admiro la valentía que tienen los transgénero, soportan todo ese proceso

con una fuerza que no tienen muchos para aceptarse a sí mismos» (Andrea Taborda en Sueños de Papel, *Entrecruzados*, número 3, «La vida de los transgéneros» 8).

No obstante, es preciso aclarar que en las publicaciones de las bibliotecas comunitarias no se incluyen únicamente textos que hablan del territorio, sus memorias y problemáticas. Todo puede ser leído en esta clave, pero hay textos que permiten conocer sus sentimientos y sus sueños, sus pensamientos más allá de las realidades concretas de la violencia social y económica a la que se enfrentan muchos de sus autores. ¿De qué otro modo pueden comprenderse escrituras como la de los versos de Luis Omrael cuando, por ejemplo, declaran: «Una pluma escribe vidas / con el lenguaje del viento / se deslizan como el agua / en las piedras del tiempo»? (en *El Contrabajo, Voy por el camino como un río*, «Tiempo del Destino» 18). En los textos aflora la preocupación por el lugar que ocupan la palabra y la posibilidad de expresarse, más allá del territorio en el que se habita, de la historia que se ha heredado:

Tienes miles de historias para contar, sin embargo apacientas callada entre líneas, esperando que te usen, ser usada. Esa palabra, esa simple letra que te llena, te hace ir más allá. Te sientes viva en el momento que una voz evoca tu recuerdo. (Mauricio Franco en *Letras del Sur, Letras sobre el cartón*, «Una palabra» 21)

Muchos solo se conforman con haber vivido y dejado a otro peón en este inmenso juego de ajedrez donde los peones se sacrifican por otros, volviéndose simples objetos sin valor alguno, donde mueres y otro te reemplaza hasta que decides dejar de seguir la multitud y hacer un cambio o influir en un despertar o solo quedarte a esperar. (Yeferson Córdoba en *Sueños de Papel, Entrecruzados*, número 3, «Catarsis» 6)

La autoría, una categoría ch'ixi

En su célebre ensayo «La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica», Walter Benjamin estableció cómo la pérdida del *aura* de las obras de arte iba de la mano con una desaparición de los límites entre la capacidad crítica y la capacidad de dispersión del público receptor de estas obras. No es de mi interés ahondar en estas ideas, pero sí quisiera recuperar una nota que ya, para 1936, año en que se publica el ensayo, auguraba un futuro que en las bibliotecas comunitarias se ha cumplido a cabalidad:

Durante siglos las cosas estaban así en la literatura: a un escaso número de escritores se enfrentaba un número de lectores mil veces mayor. Pero a fines del siglo pasado se introdujo un cambio. Con la creciente expansión de la prensa, que proporcionaba al público lector nuevos órganos políticos, religiosos, científicos, profesionales y locales, una parte cada vez mayor de esos lectores pasó, por de pronto ocasionalmente, del lado de los que escriben. [...] El lector está siempre dispuesto a pasar a ser un escritor. (Benjamin, «La obra de arte...» 40)

La *reproductibilidad técnica* abrió una serie de posibilidades para que, como dice Benjamin, los lectores dispuestos a pasar a ser escritores lo consiguieran. El siglo XX amplió cada vez más la capacidad de muchas personas para pasar del anonimato a la consagración artística y literaria, algo que, por ejemplo, para el contexto latinoamericano, era prácticamente imposible en pleno siglo XIX. Cuando llegó el fin del siglo pasado, estas posibilidades aún eran limitadas y fue necesario esperar al auge de los dispositivos tecnológicos en el siguiente siglo para que se extendieran a un público más amplio. El *boom* del acceso a computadores, impresoras caseras, celulares inteligentes y otros dispositivos de procesamiento de texto, permitió que muchos lectores se ubicaran en la posición de autor y que pudieran editar y poner en circulación sus textos.

Prueba de lo anterior, son las publicaciones objeto del presente análisis. En ellas la figura de los autores se desdibuja en un espectro amplio. En sentido estricto, no se encuentran en sus páginas autores profesionales, es decir, personas que vivan de su escritura y que, formados o no en su arte, cuenten con una amplia trayectoria sustentada en la publicación de sus textos por parte de sellos editoriales de distinguida tradición. Pero sí se encuentran autores que escriben por primera vez, que lo hacen de manera aficionada, que se preparan poco a poco para consolidar un camino a la profesionalización, otros con una trayectoria consagrada —aunque no pertenezcan a los cánones más oficiales y académicos— y el caso de los gestores como autores —es decir, de quienes coordinan los procesos y hacen parte de sus publicaciones—.

En la primera categoría se encuentran personas de diferentes edades. El caso más frecuente es el de NNA y jóvenes, asistentes a espacios de trabajo gestionados por las bibliotecas comunitarias, quienes escriben por primera vez. No solo se les da importancia porque se publiquen sus textos, sino porque no existe un espacio delimitado para incluir sus creaciones. Las publicaciones de El Contrabajo, Letras del Sur y Sueños de Papel incluyen sus textos, y estos no son presentados, por ejemplo, en una publicación exclusiva de «primeras escrituras» o cualquier denominación que haga referencia a su etapa vital. Es algo que solo ocurre en las publicaciones dedicadas a esta población de Biblio-Juglar y Nuevos Horizontes. También se incluyen textos escritos por adultos y cuyas características permiten indicar que son sus primeros textos, que son publicados por primera vez. Puede tratarse de autoras y autores que han escrito más habitualmente, en soledad, sin publicar, y que al enviar sus textos a los concursos y eventos convocados por las bibliotecas comunitarias logran que por primera vez sean reconocidos.

Los siguientes casos revisten una especial importancia para la discusión en torno al canon y la circulación de la producción editorial de las bibliotecas comunitarias. Me refiero a las autoras y los autores en camino a una particular consagración o quienes ya cuentan con tal estatus. En relación con los primeros, resaltan las publicaciones de El Contrabajo, especialmente *Reencuentros*, cuya sección de «Escritores» permite identificar las diversas trayectorias de los autores incluidos. Junto a una breve muestra de su escritura y una foto, se incluyen sus perfiles, que evidencian cómo muchos de ellos escriben por afición y han hecho parte de talleres de escritura comunitarios y locales, ofrecidos por Idartes o las bibliotecas públicas de su territorio. Algunos cuentan con publicaciones, en su mayoría en obras antológicas. También, muchos de ellos son asiduos colaboradores del Festival gestionado por El Contrabajo.

Ahora bien, en cuanto a las y los autores consagrados, basta con resaltar algunos nombres que aparecen de forma recurrente. Óscar Bustos, periodista que ha trabajado en diferentes medios nacionales y regionales, autor reconocido por la escritura de crónicas y fundador de *El Tizón* en la década de los ochenta —en la que fungió como jefe de redacción—, vuelve a participar en la publicación que hizo Promotora Cívico Cultural de esta revista en el 2017. Luis Ortiz, el «Viejo Bucanero», es un personaje insignia de las letras y la gestión cultural de la localidad de Tunjuelito, que se dedica a la escritura y a gestionar espacios de circulación de lectura y escritura, como la biblioteca comunitaria que lleva su nombre. Waldino Fosca es casi una leyenda, pues es célebre por haber vendido su casa para publicar su libro de poesía *Canto paralelo* —historia convertida en documental en el 2017—; gestor de la Casa de la Poesía, popularmente conocida como Casa Waldino Fosca o, mejor aún, *la casa de Waldino*. El último caso es el de Blanca Cecilia Pineda, quien se define a sí misma como escritora e historiadora de la localidad. Es defensora de derechos humanos y gestora de procesos como la Biblioteca Comunitaria Baúl de Letras, el Colectivo Mujeres, Tierra y Memoria, y el Museo Itinerante El Resbalón. Blanca Cecilia ha escrito más de dieciocho libros, en los géneros de crónica, poesía y cuento, con los cuales, como ella afirma, «camina en la memoria».²⁸

²⁸ La obra de Blanca, si bien reúne textos de poesía y un libro de cuentos, está compuesta principalmente por crónicas. Algo que caracteriza sus escritos tiene que ver con la inclusión de las voces de los vecinos en una técnica que bien podría llamarse como su obra de 2015: *Colcha de mil retazos*. La autora entrecruza su voz y sus recuerdos con los de sus vecinos y familiares, con estampas de los territorios y descripciones de la vida de antaño. Esta técnica narrativa le permite no solo generar memoria de lo que ha sido, sino hacer un homenaje a sus familiares y vecinos, quienes han recibido con gran entusiasmo sus obras. Estas, precisamente, circulan gracias a recursos de la Alcaldía de Bogotá, el Ministerio de Cultura e incluso la Unión Europea. Con respecto a su recepción, es importante señalar que las obras de Blanca son referenciadas de boca en boca en los ámbitos comunitarios.

En cuanto a los gestores de los procesos como autores, es algo que se da en los perfiles y crónicas. Son personas que no esperan dedicarse a la escritura de manera habitual, pero que acuden a ella por su gusto por la lectura y la necesidad de dejar memoria. Estamos frente a autores que son a la vez gestores y editores de las bibliotecas y de los proyectos de publicación analizados. Se trata, por supuesto, de otra categoría que atraería la mirada de Walter Benjamin. Magalí Rabasa nos ofrece una lectura que ayuda a comprender este fenómeno:

En lo que equivaldría a un llamado a la acción, Benjamin identifica la problemática división del trabajo en la producción intelectual, e insiste en que la “lucha revolucionaria” requiere que el autor se alíe él/ella misma con el proletariado a través de la intervención en la producción por medio de una combinación de técnica y solidaridad. Esto es precisamente lo que el libro orgánico materializa, como objeto y como práctica. Podría decirse, pues, que en tanto el propio rol de autor es reubicado como un tipo de “productor” como el que propone Benjamin, la intención autoral transgrede la división entre trabajo manual y trabajo intelectual, en la medida en que los autores (colectivos o individuales) se posicionan a sí mismos al interior de relaciones de producción más amplias. (*El libro en movimiento* 58)

Las características de los autores incluidos en las publicaciones de las bibliotecas comunitarias nos permiten considerar que se trata de una categoría que ofrece múltiples posibilidades. No es un tipo de autoría centrada en el individuo y su capacidad creadora, pero sí en el individuo como parte de una comunidad, como un agente múltiple que puede establecer diversas relaciones con los textos, su circulación y recepción. De allí que sea correcto señalar, siguiendo las ideas de Silvia Rivera Cusicanqui, que la categoría de autor presente en estas publicaciones puede entenderse desde su carácter *ch'ixi*. No estamos frente a una autoría convencional —en términos de lo que sería una autoría con un estatus consagrado por instancias como las editoriales comerciales o independientes, la academia o la crítica profesional—, sino ante una que genera sus propias lógicas, con las cuales se producen, editan y ponen en circulación los textos. Los autores de las publicaciones de las bibliotecas comunitarias son, en sí, una suma de elementos diversos que dan cuenta de un fenómeno complejo en el que las líneas divisorias fluctúan según las intenciones y los alcances propuestos desde cada proyecto editorial.

Las formas de la persistencia

Si se atiende a lo señalado por autores como Ana Utsch, es necesario incluir una perspectiva material en un estudio sobre el libro y su historia como este, a fin de superar «la manera con la que se constituyeron las representaciones predominantes del libro en Occidente a través de la lente fabricada por una tradición crítica que insiste en separar materialidad y textualidad»

(*Panorama de la encuadernación* 25). Por su parte, Magalí Rabasa señala que sus análisis «de la materialidad de la autonomía en Latinoamérica en el siglo XXI son un intento explícito de hacer visibles las maneras en que grupos marginales subvierten los universalismos y eurocentrismos endémicos a las prácticas dominantes de producción de conocimiento» (Rabasa, *El libro en movimiento* 37). En este sentido, vale la pena revisar cómo se conciben material y estéticamente las publicaciones de las bibliotecas comunitarias, porque allí también se encontrará una forma de pensamiento que habla de las maneras como estos procesos conciben su relación con la cultura escrita y la producción editorial. Para establecer las características de la *puesta en libro* (Chartier, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*), de la consolidación material de estas publicaciones, hablaré de la selección de los géneros editoriales, las características materiales de las publicaciones y la forma como esta materialidad se traduce en propuestas digitales que amplían su espectro de circulación.

Una breve anotación sobre los géneros editoriales

En su análisis sobre el auge de los libros de autoayuda, *management* y de una literatura de la memoria en Argentina, asociada a la dictadura de la segunda mitad del siglo XX, Martín Gonzalo Gómez define los géneros editoriales como «un objeto en construcción abierto a los proyectos y acciones que se llevan adelante en el sistema productivo de comunicación (social) y transmisión (histórica) editorial» («Los géneros editoriales como dispositivos...»). En términos más concretos, Gómez establece que los cambios en la subjetividad de las sociedades favorecen, a su vez, el surgimiento de determinados géneros editoriales: «En cada período de transición de un medio tecnológico de comunicación a otro, el objeto editorial se ve redefinido en cuanto a la estructura informativa que presenta para el acceso a la producción intelectual y cultural, con lo que crea para los usuarios nuevas experiencias de lectura» («El objeto de los géneros...» 159).

Estas ideas permiten comprender mejor el surgimiento de las publicaciones aquí analizadas. Al realizar la lectura desde los contenidos ofrecidos por estos productos editoriales, he señalado que se trata de antologías, cartillas, periódicos, revistas y poemarios que concentran el trabajo literario, artístico y cultural de los proyectos que los gestionan. Sin embargo, estos productos presentan características específicas que, como señala Gómez, tienen que ver con los contextos desde los cuales surgen. Si bien el libro de poesía editado por El Contrabajo o las antologías literarias publicadas por Letras del Sur pueden representar géneros editoriales

habituales, contienen características estéticas, más allá de los contenidos, que hacen ver la particularidad de la puesta en forma editorial de cada proceso.

En relación con otros géneros habituales, como lo pueden ser las revistas y los periódicos, hay una particularidad en los textos de *El Tizón* y *Entrecruzados*: el primero, concebido como revista, contiene textos más cercanos a lo que tradicionalmente se concibe como periódico, y en el segundo pasa al contrario. Asimismo, debe incluirse en este particular género la publicación *Labrando Palabras*, presentada como una revista, aunque solo cuente con un número. La flexibilidad en las definiciones es una evidencia de un uso *ch'ixi* de los géneros editoriales habituales. La necesidad expresiva de las bibliotecas las conduce a hacer usos propios de géneros consolidados, haciendo posibles estas versiones alternas de producción editorial.

Por último, quiero señalar tres producciones particulares de las bibliotecas que corresponden plenamente con el desarrollo de sus actividades. En primer lugar, las cartillas del estilo *Reencuentros*, de El Contrabajo. Se trata de publicaciones que reúnen las memorias de encuentros o procesos desarrollados por las bibliotecas. Si bien podrían considerarse en cierto modo antologías, escapan a dicha definición por la heterogeneidad de sus contenidos. Sin una apuesta de periodicidad clara, como la que impera en la publicación de revistas y periódicos, estas publicaciones solo se dan en el marco de esporádicos proyectos. Básicamente, se trata de publicaciones que se desarrollan cuando se establece un presupuesto para generar las memorias de cierto tipo de actividad o proyecto.²⁹ Su finalidad comunicativa les permite reunir textos que pueden hablar de actividades específicas, al estilo de una relatoría, o incluir crónicas, poesía, cuento, perfiles y otros tipos de texto. Como ya lo expuse, la publicación *Reencuentros* de El Contrabajo reúne este tipo de material, pues va más allá de ser una antología de poetas, al incluir perfiles y reseñas de grupos de danza, teatro y artistas plásticos participantes del festival Convidarte.

Otras de las producciones editoriales de las bibliotecas que no entran directamente en este análisis, por cuenta de su vasta heterogeneidad y su carácter efímero, son los libros artesanales desarrollados con los asistentes a los procesos. Se trata de fanzines, cartillas y libros creados en el marco de las actividades de escritura de las bibliotecas y que tienen por finalidad que los participantes de los talleres creen su propia publicación. Muchas veces estas quedan en las bibliotecas

²⁹ Al desarrollar la investigación *Gestión comunitaria de la literatura* en el 2018, logré determinar, por ejemplo, el caso de las publicaciones adelantadas por la biblioteca Vamos a Leer, ubicada en el barrio San Rafael Suroriental, de la localidad de San Cristóbal. Allí se tenía esta práctica editorial, que buscaba generar cartillas y memorias de los encuentros adelantados, como fue el caso del Festival del Maíz desarrollado por los gestores comunitarios del barrio.

por descuido, pero, en otras, se ubican en espacios especiales para que se conviertan en un aporte significativo y emotivo a las colecciones de las bibliotecas. No obstante, la generalidad es que estos libros queden en manos de los participantes de las actividades, quienes las llevan a sus hogares. Diversos proyectos de promoción de la lectura contemplan estas actividades —sean populares, públicos o incluso comerciales—, y si bien los desarrollados por las bibliotecas no se incluyen por completo en esta investigación, resulta importante referenciarlos, pues son el germen de muchas de las intenciones editoriales que se gestan en ellas. Algunas de estas intenciones van más allá de confirmar la posibilidad de que cada lector o participante de los procesos bibliotecarios pueda ser un autor y llegan, incluso, a tener intenciones de construcción de la memoria barrial y comunal. En el caso de los proyectos bibliotecarios aquí analizados, es preciso señalar que se trata de una práctica habitual en el caso de Promotora Cívico Cultural. También, esta práctica bibliotecaria se entrecruza con la producción editorial de un proceso como Letras del Sur, quienes, al desarrollar los dos libros cartoneros incluidos en este análisis, fusionaron la actividad de taller con el proceso de impresión.

El último tipo de producción que escapa a la definición habitual de género editorial también tiene que ver con *¿Qué es caricia?* He apuntado cómo esta se crea para hacer conscientes las escrituras que se gestan en el entrecruzamiento de sujetos, instituciones y territorio. Como tal, se trata de una producción materialmente efímera y de carácter oral que no se circunscribe directamente a ningún género editorial. ¿Se trata de un *libro* de relatos o de memorias? Podría apuntar que se trata de una expresión editorial sui generis. Unas páginas atrás he señalado la relación de esta perspectiva con lo planteado por McKenzie con respecto a la tierra como texto. Ahora bien, es momento de afirmar enfáticamente que Promotora Cívico Cultural desarrolla prácticas editoriales que buscan *fijar* este texto y transformarlo, en cada habitante del territorio. El proyecto consistió en una apuesta por lograrlo y, para ello, se toma la tarea de crear un género editorial especial: los sujetos.

De afuera hacia adentro

Gómez establece que «los lenguajes gráficos utilizados: texto, imagen, esquema» corresponden a las variables internas que definen una obra y la manera como se estructura en cuanto «objeto editorial» («El objeto de los géneros...» 160). El especialista argentino también destaca la importancia de la mirada del diseño para «comprender los sistemas de significación» expresados en los componentes

de las publicaciones: «No se trata de negar las partes analíticas sino de ordenarlas en función de una mirada constructivista, donde los elementos no se definen por sí mismos sino en relación con el sistema de significación que construyen» (Gómez, «El objeto de los géneros...» 162). En este sentido, me interesa analizar las características de diseño editorial que establecen los aspectos de las publicaciones de las bibliotecas comunitarias en cuanto objetos editoriales.

Hay quienes juzgan a los libros por su cubierta y hay quienes se niegan a hacerlo. Como quiera que sea, cuando se conoce una publicación siempre el contacto inicia por esta parte. Rabasa, en su señalado estudio, se detiene con atención en este elemento editorial, ya que los libros orgánicos que analiza tienen la particularidad de que cuentan con más de una edición en más de un territorio de América Latina. Así, se trata de libros con el mismo contenido, pero que en sus características materiales ofrecen variaciones que se relacionan no solo con las intenciones ideológicas de los proyectos que adelantan las publicaciones, sino también con el tipo de recursos a los cuales tienen acceso. En este sentido, ocurre un cierto «tipo de traducción estética», la cual «vuelve visible los efectos de la publicación de un libro en diferentes tiempos y lugares» (Rabasa, *El libro en movimiento* 164). Al hablar de traducción, la autora se refiere a la adaptación de una publicación al contexto y realidad específica de cada proyecto editorial. En este sentido, la cubierta se vuelve la forma más visible de la adaptación de un mismo texto a diferentes contextos, algo que se va a repetir en la adaptación del contenido en materia de tipografías, cajas tipográficas, tipos de encuadernación, entre otros elementos.³⁰

Este concepto de *traducción estética* me parece potente también para comprender otra de las características que permitiría hablar de la edición de las bibliotecas comunitarias como una práctica *ch'ixi*: en un sentido más amplio, la forma como estos proyectos editoriales se gestan en su materialidad tiene que ver con la traducción o adaptación que hacen de las características que conocen de otros productos editoriales, sean estos del orden comercial, institucional o de cualquier otro estilo. Se nutren de ellos y los adaptan a sus recursos, condiciones y necesidades expresivas. Para comprender mejor esto, bastará con comenzar a dar esta mirada desde afuera hacia adentro de las publicaciones aquí analizadas.

³⁰ Rabassa indica: «Junto a otros, menos obvios, efectos materiales del libro impreso (el papel, la encuadernación, la tipografía, la presentación), la tapa comunica los modos en que los experimentos con la publicación desestabilizan y movilizan lo que Nicholas Thoburn llama la “materialidad plena” (2016: 1) del libro. Tal como él afirma, “la materialidad no es una propiedad fija de los libros sino un producto mutable de sus materiales y relaciones físicas, de sentido, temporales y afectivas, incluyendo las relaciones [que] se les ofrecen en los actos de lectura y otras formas de consumo productivo” (Thoburn, 2016: 110)» (Rabassa, *El libro en movimiento...* 164-165).

Al iniciar por las cubiertas (visibles en las figuras 3 a la 8), el primer elemento que salta a la vista es que por lo general se trata de cubiertas diseñadas en computadores, con materiales gráficos que incluyen fotografías e ilustraciones. Impresas a color y plastificadas —a veces en mate, pero por lo general en plástico brillante—, estas cubiertas se entrecruzan directamente con los títulos de las publicaciones. Las de El Contrabajo, por ejemplo, reproducen la ilustración de un hombre que prepara un terreno para la siembra (*Labrando Palabras*), la fotografía de un entorno natural (*Voy por el camino como un río*) y unas imágenes —aparentemente tomadas de bancos de ilustraciones— que representan las diversas artes (*Reencuentros*). En la misma línea, las de Nuevos Horizontes emplean ilustraciones —en las publicaciones de 2016 y 2017 de *Los niños escriben su comuna*— y fotografías —en *Voces escritas de mi biblioteca*—. Es importante destacar que ambos proyectos incluyen en estas cubiertas una franja de logos de las alcaldías de cada ciudad, que da cuenta de los créditos de financiación. Los fanzines de *Emplázate* de Promotora Cívico Cultural tienen una estructura parecida, pues presentan cada una de las plazas de mercado, con una fotografía que ubica a los lectores en dichos espacios; en la mayoría se incluyen los logos del IPES y la Alcaldía de Bogotá, así como la información del convenio de asociación mediante el cual se ejecutó la iniciativa.

No obstante, no se trata del único estilo de cubierta. Dos de las publicaciones de Letras del Sur corresponden libros cartoneros³¹ y sus cubiertas presentan el cartón intervenido con pinturas. Cabe destacar que las producciones posteriores de este proceso comunitario cambiaron y se emplean características similares a las usadas por El Contrabajo y la edición comercial de publicaciones.³² En el caso de la revista *El Tizón* de Promotora Cívico Cultural, así como los periódicos de Biblio-Juglar y Sueños de Papel, al tratarse de producciones planteadas como publicaciones periódicas, la cubierta adquiere las características propias de este tipo de ediciones, es decir, el esquema de primera plana. En *El Tizón*, además de incluir el cabezote que da título a la publicación, se incluye la información sobre el número, así como el lema de la revista y de la organización

³¹ Más adelante veremos la forma como este proyecto se relacionó con este tipo de impresión, pero baste con señalar que se trata de una estética editorial surgida en Argentina a comienzos del milenio, cuando la crisis económica condujo a que un colectivo de docentes y artistas se dedicara a la edición de publicaciones con materiales reciclados, a fin de disminuir los costos y favorecer su circulación. Se trata de una práctica editorial que ha tenido eco en países como Perú, México y Colombia.

³² Durante la conversación sostenida con los gestores de Letras del Sur el jueves 22 de febrero, al relatar el proceso de creación de los libros cartoneros, señalaban que en las últimas ferias en las que habían visto libros de este tipo notaban técnicas de construcción demasiado elaboradas que les resultaban interesantes de aprender, diferentes a la técnica que ellos dominaban y habían aprendido en el desarrollo de la primera de las dos publicaciones aquí presentadas.

que la gestiona: «¡Para que el canto no falte en nuestras vidas!». Justo debajo, una fotografía de la Biblioteca Comunitaria Simón el Bolívar, antes del incendio, y su nombre acompañado con los años 1996-2017. En los números de *Entrecruzados* y *Construcción de la Paz*, el esquema se repite: cabezote, con el logo de la publicación, número y fecha de publicación; índice en el que se ubican algunos de los textos incluidos en cada número, con su respectivo número de página; y, por último, el título del texto central de la publicación, acompañado de una imagen que puede ser una ilustración o una fotografía.

La presentación de las cubiertas de las publicaciones estaría incompleta si no hablara de sus contracubiertas. En el caso de las publicaciones de El Contrabajo, específicamente de *Labrando Palabras* y *Reencuentros*, se trata de fotografías de los encuentros en los que se gestaron las publicaciones, acompañados de información de contacto de la Fundación. En la primera publicación se añade una reseña. En el caso del poemario de Luis Omrael se cambia el esquema y se ubica una fotografía de un paisaje, unos versos tomados del contenido del libro y el código de barras de la publicación —cabe resaltar que se trata de la única publicación analizada que cuenta con número ISBN—. Los libros de Nuevos Horizontes tienen en su contracubierta elementos similares a los de la cubierta: en los libros de 2016 y 2017, se incluyen ilustraciones de los participantes en los talleres; en el libro de 2019, fotografías de trabajo en la biblioteca y el listado de responsables de la publicación.

Al tratarse de libros cartoneros, dos de las publicaciones de Letras del Sur no cuentan con alguna característica especial que distinga las contracubiertas de las cubiertas; en el caso de las dos publicaciones de *Recetas imaginadas*, se incluye una reseña de la publicación y los logos correspondientes a la biblioteca, la editorial Pedro que Ladra y la Fundación Ciudad Talento, ganadora de la beca. En *El Tizón*, *Construcción de la Paz* y *Entrecruzados* nos encontramos frente a las típicas páginas finales de un periódico. Para la primera publicación, a diferencia de algunas revistas literarias, en las que la contracubierta viene a funcionar como una extensión de la cubierta, se incluye un texto de cierre que viene desde la penúltima página de la publicación: la crónica «Receta para hacer una sala de cine en cuatro meses», escrita por Óscar Bustos, y que relata la construcción del Potocine.³³ En las ediciones de *Entrecruzados*, esta última página varía entre actividades para colorear (números 1 y 2), la inclusión de cómic y caricatura (números 1

³³ Iniciativa comunitaria del barrio Potosí de Ciudad Bolívar, gestionada en asociación con el colectivo de origen español Arquitectura Expandida, quienes también participaron en la construcción de La Casa del Viento.

al 3) o el cierre con un texto (números 2 al 4). Los fanzines de *Emplázate* reiteran este tipo de cierre, en el que se incluyen contenidos adicionales, o se acercan a los de los libros referidos de los otros proyectos, pues incluyen fotografías de los espacios, créditos y agradecimientos.

Tabla 2. Características físicas de las publicaciones de las bibliotecas comunitarias.

Biblioteca comunitaria	Título de la publicación	Tamaño	Papeles de cubiertas y páginas internas
Promotora Cívico Cultural	«Emplázate»	Media carta y medio oficio.	Papel bond blanco de 70 g.
	<i>El Tizón</i>	A3 (330 x 249 mm)	Papel periódico de alto grosor.
	<i>¿Qué es caricia?</i>	Sin determinar.	Cubierta en estructura de madera. Páginas internas en papeles diversos.
El Contrabajo	<i>Labrando palabras</i>	215 x 276 mm	Cubiertas en propalcote de un grosor cercano a los 210 g, plastificado, y páginas internas en propalibros brillante.
	<i>Voy por el camino como por un río</i>	165 x 221 mm (es la única publicación que cuenta con una solapa frontal, de 706 mm; no respeta la convención de contar con una solapa al inicio y al final; en esta se incluye una foto y un perfil del autor)	
	<i>Reencuentros</i>	214 x 266 mm	
Letras del Sur	<i>Árbol de letras</i>	Media carta	Cubierta en cartón reciclado, páginas internas en papel bond blanco de 70 g.
	<i>Letras sobre el cartón</i>	Media carta	
	<i>Recetas imaginadas y por hacer en el parque Vista Hermosa</i>	Carta	No se alcanzó a determinar en el curso de la investigación.
	<i>Recetas imaginadas y por hacer en el parque México</i>	Carta	
Nuevos Horizontes	<i>Los niños escriben su comuna</i>	Media carta	Cubiertas en propalcote de un grosor cercano a los 210 g, plastificado, páginas internas en papel bond blanco de 70 g.
	<i>Proyecto Primer Concurso Literario...</i>	Media carta	
	<i>Voces escritas de mi biblioteca...</i>	Media carta	
Biblio-Juglar	<i>Niños, Niñas y Adolescentes en Construcción de la Paz</i>	Doble oficio	Papel propalibros brillante.
Sueños de Papel	<i>Entrecruzados</i>	Carta	No fue posible determinarlo con una inspección física.

Existen tres elementos que definen las particularidades materiales de las publicaciones: el tamaño y los papeles empleados (tabla 2), así como el tipo de encuadernación (figura 9). Con respecto al primero, llama la atención que los tamaños varían entre media carta y doble oficio. Muchas veces la selección de estos tamaños es casual o accidental, relacionada con los recursos a los que tienen acceso. Para *Entrecruzados*, el tamaño fue sugerido por la Librería Mutante,³⁴ encargada de la impresión de los primeros números. También resalta el caso de *Construcción de la Paz*, impreso en doble oficio para que sea manipulable por sus lectores; sus gestores también indicaron que se imprime en propalibros para evitar que manche a los lectores mientras lo manipulan —algo que ocurre con el papel habitual de los periódicos—.

Los tipos de encuadernación también son diversos. El Contrabajo encuadernó *Labrando Palabras* al caballete, mientras que sus otras dos publicaciones tienen encuadernación rústica. Esta misma encuadernación es empleada por Nuevos Horizontes en sus tres publicaciones. Letras del Sur encuadernó en rústica las dos publicaciones de *Recetas imaginadas* y sus otras dos antologías, al ser cartoneras, fueron artesanales, al igual que los libros de *¿Qué es caricia?* de Promotora Cívico Cultural. De este mismo proyecto, los fanzines de *Emplázate* están encuadernados al caballete, mientras que *El Tizón* tiene la particularidad de que sus hojas están plegadas y agrupadas como un solo cuadernillo, sin cosido ni pegado de ningún tipo, al estilo de un periódico. Esta es la misma encuadernación de *Entrecruzados*. Los números de *Construcción de la Paz*, según lo refirieron sus gestores, se imprimen en hojas sueltas que se cosen con ganchos de cosedora en su lomo; sobre los ganchos, se pone un papel adhesivo y sobre este, otra vez, ganchos. No fue posible observar ningún ejemplar con estos acabados, solo como hojas sueltas.

Es tiempo de adentrarnos un poco más en cada publicación y caracterizar elementos de diseño y composición,³⁵ específicamente sus tipografías, contenidos gráficos y composición. En cuanto a las tipografías (figura 10), la selección se hace desde la disposición dada por los programas de procesamiento de textos y de diseño empleados por cada proyecto, pues no se encuentran

³⁴ Proyecto autogestionado y alternativo de Medellín de librería, espacio cultural, editorial e imprenta.

³⁵ Para su análisis, Martín Gómez propone: «El texto y las imágenes se suelen pensar como los dos polos tradicionales de gran parte de las composiciones: el primero suele organizarse en torno a la secuencia de lectura, y la distribución de las imágenes puede estar determinada por consideraciones compositivas. Si a esto le sumamos otras posibilidades, surgen distintos tipos de composiciones: basadas en el texto, en la imagen, en la página como imagen, en normas propias o en una narrativa visual particular [...]. Finalmente están los lenguajes aplicados, un elemento propio y específico del diseño. Con ellos se trata de ver el texto, la imagen, la graficación o la esquemática como los lenguajes gráficos a diseñar y usar. Lo central es enfocar que todos estos lenguajes interactúan y producen efectos de lectura que combinados resultan superiores a la simple suma de lo que pueden informar cada uno» (Gómez, «El objeto de los géneros...» 164).

tipografías especiales o indicaciones que permitan pensar en otro tipo de requerimientos, como lo sería la inclusión de tipografías exclusivas o de uso libre. En primer lugar, deben mencionarse las publicaciones que emplean un mismo estilo para los títulos y el cuerpo del texto. Algunas emplean solo tipografías paloseco: *Voy por el camino como un río* y *Reencuentros* de El Contrabajo; *Proyecto primer concurso...* y *Voces escritas de mi biblioteca* de Nuevos Horizontes; y el periódico *Entrecruzados* de Sueños de Papel. Por su parte, las publicaciones de Letras del Sur y *El Tizón* de Promotora Cívico Cultural usan tipografías romanas modernas. El carácter colectivo y de fanzines de las publicaciones de *Emplázate*, también de esta última organización, conduce a que no haya una regularidad en el uso de tipografías —se incluyen estilos en itálicas y letra manuscrita de los participantes de los procesos—; sin embargo, por lo general conservan un mismo juego tipográfico, que no las mismas tipografías, entre títulos y textos. A continuación, se encuentran las publicaciones que mezclan estilos tipográficos. Algunas utilizan estilos manuscritos en sus títulos y paloseco en sus textos: *Labrando Palabras* de El Contrabajo y *Los niños escriben su comuna* de Nuevos Horizontes. En *Labrando Palabras* no se repite una tipografía manuscrita en los 23 textos incluidos en la publicación. Es un poco más compleja la mezcla presente en *Construcción de la Paz*, en la que se usan tipografías manuscritas y paloseco para los títulos, paloseco para los índices y romanas modernas para los textos en general.

En lo que respecta al contenido gráfico, este es de tres tipos: fotografías, ilustraciones y contenidos de bancos de imágenes (figura 11). En cuanto al primero, lo general es que se incluyan fotografías tomadas por los procesos, dado el interés por la memoria local que se impone en cada publicación. En algunos casos se incluyen fotografías de archivos barriales o comunales, especialmente para las publicaciones asociadas a los temas de memoria —*Emplázate* y *El Tizón* de Promotora Cívico Cultural, *Reencuentros* de El Contrabajo, y *Voces escritas de mi biblioteca* de Nuevos Horizontes—. También se incluyen fotografías de los autores, junto a sus textos, en tres publicaciones —*Reencuentros* de El Contrabajo, y *Los niños escriben su comuna* y *Proyecto primer concurso...* de Nuevos Horizontes—. Las ilustraciones incluidas generalmente son de los autores y pueden ser enviadas para la publicación —*Labrando Palabras* de El Contrabajo, *Árbol de letras* de Letras del Sur y *Entrecruzados* de Sueños de Papel— o creadas en el marco de talleres —*Letras sobre el cartón* y las dos publicaciones de *Recetas imaginadas* de Letras del Sur; *Los niños escriben su comuna* y *Proyecto primer concurso...* de Nuevos Horizontes; *Construcción de la Paz* de Biblio-Juglar—. El contenido gráfico tomado de bancos de imágenes acompaña los textos de

Labrando Palabras, así como la cubierta y el material de apoyo de *Reencuentros*, ambos de El Contrabajo. Son de resaltar tres particularidades: el carácter heterogéneo del material de los fanzines de *Emplázate*, que incluyen fotografías de memoria histórica y del desarrollo de los procesos, recortes de periódicos, ilustraciones y contenido gráfico de bancos de imágenes; el poemario *Voy por el camino como un río* de El Contrabajo, que incluye fotografías de la naturaleza con material de apoyo, como el que corresponde a las cornisas y a los diseños de cada título, tomado de bancos de imágenes; y la inclusión de collages en *Letras sobre el cartón*, de Letras del Sur.

Por último, se encuentra el elemento de la composición. Destacan primero las publicaciones compuestas a blanco y negro: *Voy por el camino como un río* de El Contrabajo, *Los niños escriben su comuna* de Nuevos Horizontes y *Entrecruzados* de Sueños de Papel. Sigue *Labrando Palabras*, compuesta a dos tintas, negro y cian; el cian se emplea tanto para los títulos como para las márgenes de cada página y algunos de los elementos del contenido gráfico. En tercer lugar, están las publicaciones cuyos textos y títulos están en negro, pero que incluyen ilustraciones, fotografías y otros elementos con color: *Árbol de Letras* y *Letras sobre el cartón* de Letras del Sur; y *Proyecto primer concurso...* y *Voces escritas de mi biblioteca* de Nuevos Horizontes. Por último, están las publicaciones compuestas a todo color, cuyas páginas cuentan con contenido gráfico que abarca fotografías, títulos y cornisas a varias tintas: los fanzines de *Emplázate* y la revista *El Tizón* de Promotora Cívico Cultural; *Reencuentros* de El Contrabajo; las dos publicaciones de *Recetas imaginadas* de Letras del Sur, y *Construcción de la Paz* de Biblio-Juglar.³⁶

Al igual que el procesamiento de textos, la composición de estas publicaciones puede presentar errores comunes y que suelen corregirse en proyectos editoriales profesionales. No me refiero únicamente a la proliferación de calaveras, o dobles espacios, en los textos, a los errores en las particiones de palabras o las denominadas *planas* que se forman al inicio o al final de las líneas de un mismo párrafo. También me refiero a elementos de disposición de los textos y del uso de los contenidos gráficos que podrían ser mejores en estas composiciones, pero que se muestran tal como pueden desarrollarse según los conocimientos y las habilidades de las que disponen quienes se encargan del diseño y la diagramación de estas publicaciones. Este tipo de

³⁶ Sobre *Entrecruzados* y las publicaciones de Letras del Sur es necesario aclarar que, de manera posterior al período establecido para esta investigación, incluyen ahora en sus publicaciones elementos de color que muestran un diseño más arriesgado. En el caso del periódico de Medellín se evidencia que esta característica se ha explorado al darle mayor trascendencia a su circulación digital, mientras que en el del colectivo bibliotecario y de escrituras de Bogotá esto se mantiene tanto para sus publicaciones digitales como impresas.

trabajos se desarrollan con personas de confianza, sea porque conforman los equipos o porque son familiares, algo que no se diferencia de cualquier otro proyecto editorial. Los alcances y limitaciones, al igual que en aquellos, se da por los niveles de formación y de experiencia con los cuales cuentan. En el caso de los procesos comunitarios, sin duda, no se contará con los mismos tipos de experiencia y de resultados estéticos que se esperan para proyectos profesionales, sean comerciales o independientes.

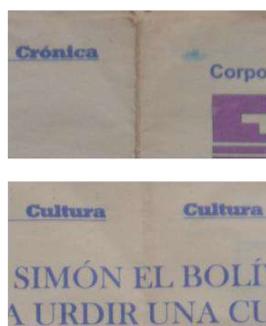
Antes de finalizar este recorrido material, considero apropiado hacer una referencia al proceso *¿Qué es caricia?* de Promotora Cívico Cultural. Además del trabajo con libros-arte y en relación con la materialidad de las publicaciones de las bibliotecas comunitarias, lo que hace particular a este proyecto radica en que, para su desarrollo, crearon una colección bibliotecaria efímera,³⁷ que consistía en dispositivos cercanos al arte que favorecieron que las historias de vida de cada participante fluyeran, se contaran y quedaran registradas de manera oral y consciente para comprender cómo las tres dimensiones de la metodología de textos y contexto —sujeto, instituciones y territorio— se entrecruzan en cada quien. El planteamiento principal de este proyecto ponía en juego la noción de colección bibliotecológica conformada solo por libros físicos, pues no era del todo una instalación artística —ya que estaba pensada en el marco de un proyecto de lectura, escritura y oralidad—, pero tampoco tenía el carácter estático y permanente que, por lo general, pueden llegar a tener las colecciones de las bibliotecas. En este sentido, resultaba una apuesta extraña, que podría ser descartada, en un sentido estricto, como *producción editorial*.

³⁷ En el 2023 tuve la oportunidad de ser relator del proyecto «Entre textos y contextos» de la Promotora Cultural. En el desarrollo de este proceso, asistí a una reactivación de esta colección bibliotecaria, que describí así: «Tan pronto como entramos a la Simona [...] avanzamos y recibimos la caricia de varias tiras de diferentes tipos de tela, que colgaban como cortinas desde el techo. [...] Caminamos sobre un corte rectangular de la corteza de un árbol. [...] Luego pasamos sobre un camino hecho de cinco franjas, cada una rellena con un material diferente: piedras, cáscaras de huevo, pedazos de pino, viruta de madera y algodón. [...] A continuación había una estación hecha con cartones pegados a la pared. Uno estaba rasgado y tenía una textura áspera; el otro, un gel que se usa para alimentos. [...] Al lado de los cartones había una mesa, sobre la cual se encontraba una ponchera o vasija de plástico llena de agua. En ella estaban sumergidos collares y otros objetos. [...] En la misma mesa, junto a la vasija, había unas perras de agua caliente y fría. [...] Había en la mesa un tercer tipo de objetos: muñecos de peluche que están a disposición para las y los usuarios de la Biblioteca. [...] Al fondo de la biblioteca había unos colgantes que albergaban en su interior diversos objetos para hacer sonidos. Piedras, monedas, granos de alimentos, todos suscitaron un nuevo momento para las apuestas: ¿qué causaba esos sonidos? En esta estación también había matracas, sonajeros de semillas y madera, así como llamadores de agua. [...] Junto a los sonidos, estaba dispuesta, a modo de mesa, una xilografía que representa un mapa del barrio, elaborada por un viejo amigo de la Simona y sus procesos. [...] En el camino a la segunda sala de la biblioteca, que suele fungir como cocina, además de espacio de trabajo, cada una y cada uno recibió por unos segundos dos canastas, una con hojas de eucalipto y otra con ramas de pinos. [...] En la cocina había una mesa sobre la cual estaba dispuesto un recorrido aromático: cebolla picada, gulupa, pimienta, canela, chile peruano, anís, achiote, curry, limón, espinaca, cilantro» (Peregrino, *Entre textos y contextos. Memorias de un camino*).

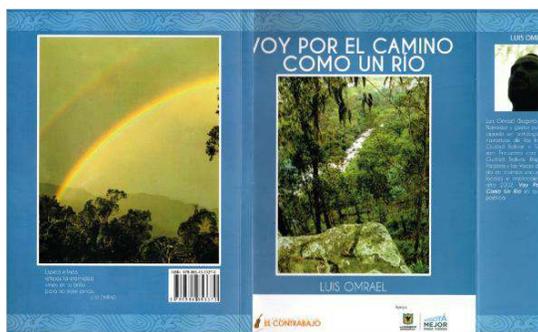
Figura 9. Muestra de los tipos de encuadernación en las publicaciones.



Encuadernación al caballete
(a la derecha, detalles de vistas externa e interna).



Encuadernación de hojas sueltas
(a la derecha, detalles de vistas externa e interna).

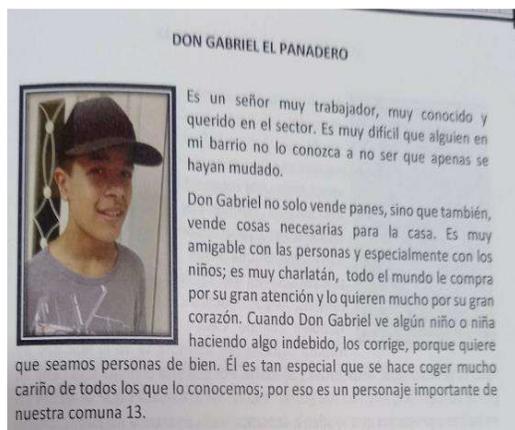
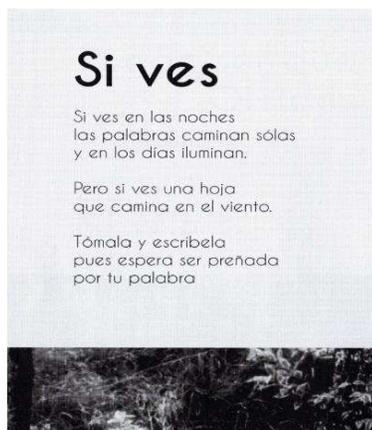


Encuadernación rústica
(a la derecha, detalles de vistas externa e interna).

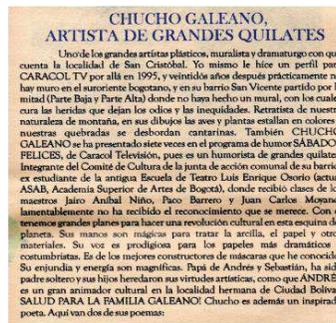
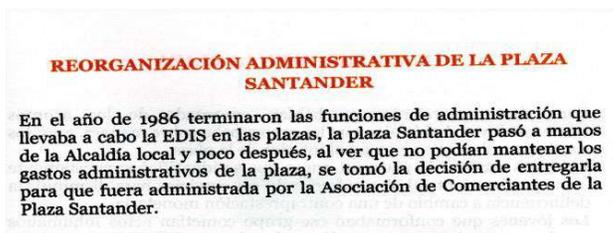


Encuadernación artesanal
(a la derecha, detalles de vistas externa e interna).

Figura 10. Muestra de las tipografías presentes en las publicaciones.



Títulos y textos en paloseco.
 Izquierda: *Voy por el camino...* (El Contrabajo).
 Derecha: *Proyecto primer concurso...* (Nuevos Horizontes).



Títulos y textos en romanas modernas.
Emplázate y El Tizón (Promotora Cívico Cultural).

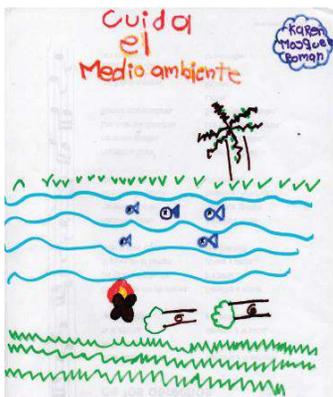


Mezclas de romanas modernas, paloseco y manuscritas.
 Izquierda: *El Tizón* (Promotora Cívico Cultural).

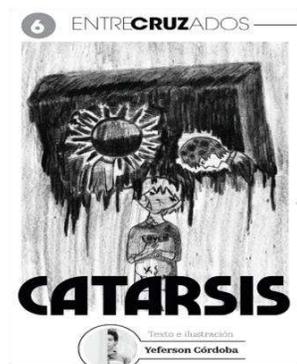
Figura 11. Tipos de contenido gráfico incluido en las publicaciones.



Uso de fotografías.
Izquierda: *Voces escritas...* (Nuevos Horizontes).
Derecha: *Emplázate* (Promotora Cívico Cultural).



Uso de ilustraciones.
Izquierda: *Construcción de la Paz...* (Bibliojuglar).
Derecha: *Entrecruzados* (Sueños de Papel).
Abajo, izquierda: *Letras sobre el cartón* (Letras del Sur).
Abajo, derecha: *Proyecto primer concurso...* (Nuevos Horizontes).



Contenido de bancos de imágenes.
Izquierda: *Reencuentros* (El Contrabajo).
Derecha: *Labrando Palabras* (El Contrabajo).



Tabla 3. Tirajes para cada publicación de las bibliotecas comunitarias (2010-2019).

Biblioteca comunitaria	Título de la publicación	Tiraje
Promotora Cívico Cultural	«Emplázate»	200 ejemplares por cada uno de los 12 fanzines.
	<i>El Tizón</i>	1000 ejemplares.
	<i>¿Qué es caricia?</i>	Cerca de 30 participantes.
El Contrabajo	<i>Labrando palabras</i>	Entre 200 y 300 ejemplares.
	<i>Voy por el camino como por un río</i>	
	<i>Reencuentros</i>	
Letras del Sur	<i>Árbol de letras</i>	Cerca de 30, uno por cada autor y algunos para cortesía de autores invitados a los talleres.
	<i>Letras sobre el cartón</i>	No se alcanzó a determinar en el curso de la investigación.
	<i>Recetas imaginadas y por hacer en el parque Vista Hermosa</i>	
	<i>Recetas imaginadas y por hacer en el parque México</i>	
Nuevos Horizontes	<i>Los niños escriben su comuna</i>	Sin cifra exacta, pero indican que se imprimen los suficientes ejemplares para entregar a los autores y otros para regalar en los lanzamientos.
	<i>Proyecto Primer Concurso Literario...</i>	
	<i>Voces escritas de mi biblioteca...</i>	
Biblio-Juglar	<i>Niños, Niñas y Adolescentes en Construcción de la Paz</i>	De 20 a 30.
Sueños de Papel	<i>Entrecruzados</i>	100 ejemplares al inicio, según los recursos disponibles, aumenta hasta 500.

De adentro hacia el ciberespacio y más allá

Sobre la relación con lo digital, Rabasa también ha señalado cómo «[e]l uso masivo de computadoras personales y tecnologías digitales ha expandido el acceso a la publicación» (*El libro en movimiento* 34). En el caso colombiano, aún no ha sido del todo establecida la importancia que ha tenido el creciente acceso a dotaciones tecnológicas para la sociedad en general y, en materia editorial, para proyectos como los de las bibliotecas comunitarias. En las dos primeras décadas de este siglo, muchas personas accedieron a computadores de escritorio e impresoras caseras, con una facilidad que no se alcanzó en el siglo pasado y que ha sido reemplazada por el acceso a teléfonos y, en menor medida, tabletas y otros dispositivos. La mayor disponibilidad de estos equipos tecnológicos posibilitó que espacios como las bibliotecas comunitarias accedieran a programas para editar texto y maquetar publicaciones con contenido gráfico. Si bien esto no ocurrió desde los niveles profesionales de la producción editorial, con dispositivos y *software* especial, sí se emplearon los recursos cada vez mayores y disponibles a través de una ampliación del mercado tecnológico.

Letras del Sur, Biblio-Juglar y Sueños de Papel son los únicos procesos que, para el período de estudio, cuentan con versiones digitales de algunas de sus publicaciones: *Letras sobre el papel* y los números 1 al 3 de *Entrecruzados* están alojados en la plataforma ISSUU. Algunos ejemplares más recientes de *Construcción de la Paz* también se encuentran en ISSUU, así como en videos de YouTube en los que se leen algunos de sus artículos. Los procesos de los periódicos de Medellín también deben resaltarse porque procuran que las publicaciones circulen a través de WhatsApp y los perfiles de Facebook e Instagram de las bibliotecas. Quienes editan las publicaciones destacan esta estrategia, al recordar que el tiraje impreso es reducido y la circulación en digital les permite alcanzar un público mayor. Además, si bien no están disponibles todos sus números en línea, sus gestores han adelantado la tarea de reunir los archivos digitales en carpetas de Google Drive para su conservación y para compartirla en diversos procesos de consulta.

La relación de las bibliotecas comunitarias con la edición y la lectura digital en el período de análisis es limitada. Se resume únicamente a los casos presentados. Sin embargo, resulta pertinente señalar que el desarrollo de la pandemia por covid-19, a partir del 2020, generó nuevas dinámicas en su forma de concebirlas. Por ejemplo, Letras del Sur publicó una antología enteramente digital —*Letras de mi barrio. Escritos y relatos de la montaña*, alojada en ISSUU— y *Entrecruzados* ha seguido circulando de manera digital, incluso para favorecer la inclusión de color en sus números. A estos casos se añade la edición del libro digital *La selfie de mi existencia*, adelantada por Promotora Cívico Cultural en un proceso de alfabetización digital con mujeres adultas mayores en 2023. Asimismo, al entrevistar a los gestores de Biblio-Juglar hablaron de la necesidad de circular el periódico de esta forma para optimizar los recursos disponibles. En este sentido, se siente una progresiva familiarización con las dinámicas de la edición y la lectura digital que merecen ser estudiadas para comprender cómo vienen desarrollando estos procesos y las particularidades que se aportan en doble vía: de las herramientas tecnológicas al desarrollo de los procesos y la forma como los procesos les dan nuevos usos a estas herramientas.

No obstante, con respecto al periodo de estudio, también quisiera resaltar un elemento que encuentro fundamental para comprender las relaciones de las bibliotecas comunitarias con las dinámicas y herramientas digitales: la existencia de repositorios institucionales. Por un lado, se trata de ejercicios que tienen antecedentes en la gestión de Rebipoa y Rebibo, cuyas páginas web han incluido este tipo de gestores de la información. El objetivo ha sido almacenar toda la producción académica hecha por y en relación con las bibliotecas comunitarias y populares, a fin de que esté

disponible para la consulta en línea. En una conversación telefónica que tuve con Arley Orozco —gestor de Rebipoa, en julio de 2023—, al preguntarle por este proceso, me indicó que se había suspendido mientras se solucionaban procedimientos asociados con el respeto de la propiedad intelectual de los productos incluidos en este sistema de información.

Con respecto al de Rebibo, este no ha podido integrarse por completo a la página web. Se hizo una carga preliminar de prueba que no ha podido finalizarse. Sin embargo, esta red sostiene una especie de repositorio informal, que consiste en una carpeta colaborativa de Google Drive en la que se encuentran alojados diferentes documentos relacionados con las bibliotecas comunitarias y populares, especialmente académicos e informes de instituciones. Esta carpeta se complementa con las colaboraciones de los usuarios a los que se comparte el acceso, por lo general, gestores de las bibliotecas o investigadores que se acercan a estas para desarrollar proyectos de trabajo de grado en diferentes niveles de formación académica.

Este no es un tema menor porque, a su vez, da cuenta de una necesidad insatisfecha en la producción editorial de las bibliotecas comunitarias. He mencionado que estos repositorios están pensados desde el lugar del conocimiento y las investigaciones relacionadas con las bibliotecas comunitarias, pero, sin duda, iniciativas como estas ganarían mucho al incluir las producciones editoriales como las aquí analizadas. No solo porque permitiría que más personas y diversos públicos tengan acceso a las publicaciones, sino por cuenta de un importante elemento que no ha sido del todo contemplado por sus gestores: la salvaguarda de la memoria.

Muchas publicaciones, por su carácter impreso, quedan limitadas a una existencia que depende del tiraje que se alcanza a contratar y de las condiciones de conservación de los productos editoriales. La digitalización les permitiría ser más accesibles y perdurar más allá de las condiciones materiales y organizacionales. Entre estas últimas se encuentran, por ejemplo, el hecho de que pocos procesos tienen una actividad consciente y consistente de creación de archivo, o que algunas bibliotecas terminan su existencia cuando su equipo de trabajo se disuelve o cuando los espacios donde gestionan sus actividades son retomados por juntas de Acción Comunal.

También debe resaltarse la contingencia de los archivos digitales. El cambio de formatos y características de archivos, plataformas y dispositivos de visualización hacen de la digitalización un proceso inacabado y que no garantiza la perpetuidad de estas publicaciones. Debe pensarse, entonces, en estrategias que les permitan a las bibliotecas comunitarias trabajar en conjunto con entidades y organizaciones expertas en estos procesos, a fin de que no solo les capaciten en estas

temáticas, sino que les permitan generar soportes y espacios de conservación adecuados. Por ello, unos agentes clave que podrían integrarse en esta tarea, a través del estudio y el desarrollo de estrategias de conservación eficientes, serían las universidades, los sistemas de bibliotecas de cada ciudad y la Biblioteca Nacional de Colombia.

Estéticas comunitarias y populares: imperfectas e impuras

Luego de este amplio recorrido por las características textuales y materiales de las publicaciones de las bibliotecas comunitarias, así como por las diversas problemáticas que plantean, es preciso considerarlas en un sentido más general. Hemos visto que se trata de publicaciones en las que resaltan las relaciones históricas y afectivas con el territorio y sus habitantes, lo cual marca la selección de textos, así como la composición gráfica y material. Estos elementos exponen una particular propuesta estética que trasciende la búsqueda por ingresar a un canon o alcanzar una calidad estética determinada —actividades propias de publicaciones de carácter profesional— y sobre la que la vale la pena ahondar.

A nivel textual, es importante establecer que su escritura y edición obvia el canon. Se trata de textos de cierta forma marginales, con contenidos que tal vez les atañen únicamente a los autores y vecinos que se ven reflejados en ellos. ¿De qué manera podría considerarse universal, atemporal o con un alto valor estético este tipo de producciones, desde una mirada tradicional del canon? Aquí resulta importante considerar la cuestión en dos niveles: la creación individual y la consolidación de un canon particular de escrituras comunitarias.

Frente a lo primero, puede pensarse en estas escrituras como manifestaciones de lo que Deleuze y Guattari llamaron *una literatura menor*, ya que pueden entenderse como «la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor», porque, en ellas, «su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política» y que todo adquiriera «un valor colectivo» (Deleuze y Guattari, *Kafka. Por una literatura menor* 28-30). Para muchos podrá parecer un atrevimiento equiparar estas escrituras a los logros creativos de Kafka, pero no debe desconocerse que las formas literarias incluidas en las publicaciones de las bibliotecas comunitarias problematizan la relación que tienen diversos grupos sociales del país con la literatura y sus posibilidades expresivas. En este sentido, la actitud intuitiva de sus autores, quienes buscan en la expresión literaria una forma de comunicar realidades, pensamientos y anhelos, pone en acción un dispositivo estético en el que dicha expresión se renueva y se problematiza.

En lo relacionado con el canon, considero que se hace necesario concebir que las bibliotecas comunitarias establecen uno propio. Esta idea la retomo y la amplío a partir de lo expuesto por Cárdenas y Suarique. Al investigar sobre las bibliotecas comunitarias de Suba, las autoras plantearon la existencia de un canon lector propio de cada uno de estos espacios, configurado por el entrecruzamiento de los estudios y los gustos literarios de los bibliotecarios y los materiales disponibles: «El canon en la biblioteca comunitaria se establece entonces por la experiencia lectora del coordinador o promotor y por la disponibilidad del material en donde las dos se relacionan permanentemente» (Cárdenas y Suarique, *La biblioteca comunitaria...* 150). Esta idea puede ser extendida al ámbito de la escritura, por lo que se entendería que la creación de textos con un carácter comunitario, así como su circulación y preservación, depende de los alcances y aspiraciones de las comunidades que los producen. Así, pueden generar cánones parciales, locales, comunitarios, en los que unos autores y obras adquieren representatividad e importancia, al punto de que podría proponerse el análisis de las tradiciones que se forjan y se cuestionan en cada uno.

Por otra parte, en cuanto a los aspectos materiales de las publicaciones, puede partirse desde una perspectiva estética planteada para la edición comunitaria. Margarita Valencia, al establecer los criterios generales que definirían esta forma editorial, resalta dos elementos clave: por un lado, que no se trata de «un proceso pensado como algo transitorio a la edición industrial» y, por el otro, que «no es de baja calidad» (Valencia, *Taller de edición comunitaria. Metodología* 14). Estos dos elementos pueden parecer contradictorios en una primera mirada, ya que la producción industrial podría garantizar, de cierto modo, una alta calidad. Al relacionarse con el trabajo artesanal y no estar emparentada con un alto grado de profesionalización, se pensaría que la producción editorial comunitaria no tendría una *buena* calidad. Si se toman los ejemplos de las bibliotecas comunitarias aquí analizados, como ya lo he mostrado, algunas perspectivas encontrarían de *baja calidad* sus características. De modo que aquí no solo debe destacarse lo planteado por Valencia, sino que se puede ir un poco más allá y entender la calidad de estas publicaciones como una propuesta divergente y propia.

Con anterioridad me he referido al concepto de *traducción estética* empleado por Rabassa al hablar de los libros *orgánicos*. También señalé cómo este concepto puede adaptarse a la producción de las bibliotecas comunitarias, en específico, con la forma como toman unos elementos comunes y reconocibles de la producción editorial a la que han accedido para adaptarla a su propia producción. De modo que, al hablar de la estética propia de estas producciones, estamos

frente a una manifestación que debería simplemente escapar a la catalogación de *alta* o *baja calidad*. La calidad que manejan es la adecuada a sus intereses expresivos. Traducida o gestada de forma autónoma, esta estética corresponde a una doble tradición de producción: la de cada proceso, con sus propios hitos y desarrollos, y una más extensa, relacionada con la forma de editar desde este tipo de procesos comunitarios.

En síntesis, nos encontramos nuevamente frente a una manifestación del carácter *ch'ixi* de esta producción editorial. Su estética une elementos del quehacer literario y de edición de los libros —a los cuales se accede por la simple interacción con los producidos en el nivel industrial y comercial, o por el aprendizaje desarrollado en espacios de creación o de trabajo— con las necesidades y recursos particulares a los cuales estos proyectos tienen acceso. Así definen el tipo de contenidos seleccionados, los géneros editoriales que los agrupan, las características materiales con las cuales se producen, al igual que la composición y el diseño final que se le da a cada publicación.

Capítulo 3. Prácticas y saberes de la persistencia

A lo largo de este documento he dado cuenta de las problemáticas sociohistóricas que subyacen a la producción editorial en las bibliotecas comunitarias de Bogotá y Medellín, así como los contenidos y las características materiales y de diseño que distinguen a sus proyectos. Para cerrar este recorrido de caracterización, solo quedan por evidenciar tres componentes de análisis: 1) las condiciones comunicativas en el marco de las cuales las y los editores gestan sus decisiones editoriales, 2) la descripción de sus prácticas de gestión editorial, y 3) una reflexión sobre los saberes involucrados en sus proyectos.

¿Por qué y para quiénes se edita en las bibliotecas comunitarias?

Para desarrollar sus proyectos editoriales, quienes gestionan las bibliotecas comunitarias toman una serie de decisiones relacionadas, en casi todos los casos, con los propósitos que los mueven a crear sus proyectos culturales. Ya he señalado que no todos los procesos de bibliotecas comunitarias y populares editan de manera constante, de modo que también se hace necesario evidenciar por qué van un paso más allá de la publicación de un libro conmemorativo o de la creación de libros cartoneros y artesanales en el marco de sus procesos de formación o de trabajo cotidiano.

Para entenderlo, un concepto clave es el de «decisión editorial», definido por la editora mexicana Sofía De la Mora como un proceso que «recae en diferentes actores que se vinculan a la edición, ellos determinan las interrogantes qué, para quién, cuándo, cómo, entre otras tantas, respecto del texto presentado por un autor» («La decisión editorial...» 377). Esto implica el paso por decidir «si un texto es publicable o no», pero se trata de una decisión que responde a una «necesidad colectiva», más allá de si el colectivo que lo decide está o no vinculado al sector editorial. En este sentido, la investigadora señala que «es fundamental que la decisión prevea el contexto, el objeto, el alcance y el lector de cada publicación, en qué espacio se inserta y qué meta tiene en el proceso del conocimiento» (376). Tenemos, así, algunos elementos clave para analizar la forma como las y los editores de las bibliotecas comunitarias deciden poner en marcha sus proyectos, los cuales pueden establecerse desde lo expresado por las y los editores en las conversaciones y entrevistas, especialmente, con la pregunta «¿por qué editar?».

En Bogotá, el proyecto editorial de Promotora Cívico Cultural es el más antiguo analizado. Tal como lo señaló José Albino, uno de sus gestores, en los años que corrieron entre 1976 y 1982,

las y los jóvenes que se encontraron en torno a la iniciativa de la corporación se planteaban «la posibilidad de crear medios que nos permitieran comunicarnos» (entrevista 1, 10 de marzo de 2024). Al hablar de esta iniciativa editorial, desde la organización destacaron la importancia que tuvo para recopilar expresiones de la oralidad de los habitantes del territorio, particularmente, de las personas mayores. La vocación editorial surge, entonces, en un contexto en el que buscaban formas de comunicarse en el territorio y de salvaguardar la memoria oral de sus habitantes. Se trató de una aventura editorial difícil; al decir de Albino, los números editados de la revista consistieron en «un parto de alacranes» (entrevista 1, 10 de marzo de 2024).

La producción editorial posterior —*El Tizón de Trabajo* (2005), las cartillas *Cuerpo Lectura y Territorio. Ires y venires* (2008) y *Lectoescritura del territorio* (2009)— está anidada en la necesidad de generar documentos de trabajo y de reflexión interna de la corporación, lo que explica su tiraje reducido. Cuando desarrollaron el proyecto *Emplázate*, en el 2014, tenían una nueva decisión editorial: la urgencia de encontrar una forma de devolver los procesos a las comunidades de las plazas de mercado con las cuales trabajaron. Posteriormente, con la edición del número 8 de *El Tizón* crearon un material para llamar la atención frente a las violencias que sufrían y que en el 2017 alcanzaron su punto máximo con la quema de la Casa del Viento. En esta publicación también puede leerse la urgencia por hacer memoria sobre los procesos adelantados por la organización. Así, este *Tizón* surge como una apuesta por iluminar «con sus chispas las sendas de otros mundos posibles a través del lenguaje del arte» (*El Tizón*, número 8, «Editorial» 2). En el 2018, *¿Qué es caricia?* puede interpretarse como el momento de mayor apuesta por implementar su metodología de textos y contextos. Finalmente, en el 2023 adelantaron tres iniciativas que siguieron explorando esta metodología y le dieron un nuevo matiz: pasar de la pregunta por el arte en clave de formación artística al arte como investigación (conversación presencial con Corporación Promotora Cívico Cultural Zuro Riente, 21 de abril de 2024).

Cuando se les pregunta a quienes integran Promotora Cívico Cultural por la importancia de editar, hay un elemento común en sus respuestas: la apuesta por la memoria. Esta se entiende en dos niveles, por un lado, la memoria de procesos, tal como lo indicó Angélica Rodríguez al señalar que «es un ejercicio permanente que nos sirve para evaluar y revisar cómo ejecutar los proyectos» (entrevista 1, marzo 10 de 2024). En segundo lugar, como memoria de los territorios y sus habitantes. Anadelina Amado señaló que «la memoria queda registrada en un lugar, un tiempo» y que esta «debe registrarse para que no se olvide» (entrevista 1, marzo 10 de 2024). Si bien pudiera hacerse

esta sistematización a través de otros recursos, eligen la escritura porque «cuando uno escribe, concreta» (Anadelina Amado, entrevista 1, marzo 10 de 2024).

En relación con este segundo nivel de la memoria, quienes gestionan los procesos de Promotora Cívico Cultural señalaron que la edición es muy importante también por y para las comunidades, porque muchos de sus integrantes «nunca se pensaron que los publicarían» (Angélica Rodríguez, entrevista 1, marzo 10 de 2024). En este sentido, José Albino recordó la anécdota de una mujer que un día llegó en un taxi de afán a la biblioteca y que les preguntó por *El Tizón*, solicitándoles revisar los ejemplares de la década de 1980, a fin de demostrarles a sus hijos que ella, en otro tiempo, escribía y era publicada. El gesto resalta cómo los habitantes se vuelven referentes en los territorios, por lo cual el proceso editorial no es «solipsista, es colectivo» (José Albino, entrevista 1, marzo 10 de 2024). Por esta misma línea, Angélica Rodríguez destacó el valor que puede tener la escritura como ejercicio terapéutico para los habitantes del territorio, pues, al escribir sus memorias e historias, pueden «redimensionar su vida desde un lugar muy diferente a nivel psicológico, a nivel emocional» (entrevista 1, marzo 10 de 2024).

Con esto en mente, reflexionaron sobre la importancia y la trayectoria de su intención editorial y concluyeron que «dejar de editar es dejar de apostarles a los proyectos de la Promotora» (Angélica Rodríguez, entrevista 1, marzo 10 de 2024). Y resaltaron la relación entre publicar y el espíritu de su corporación: «hay que seguir editando desde Promotora porque ese es el lema de la Promotora: *para que el canto no falte en nuestras vidas*» (Angélica Rodríguez, entrevista 1, marzo 10 de 2024). En el marco de la reflexión sobre la disponibilidad de títulos y escrituras cercanas a los territorios, sus habitantes e intereses, sobre la tarea de editar concluyeron: «Si no lo hacemos nosotros, ¿quién más?» (Ángela Torres, entrevista 1, marzo 10 de 2024).

Las publicaciones de El Contrabajo se remontan a sus primeros años de trabajo en la localidad de Kennedy, cuando editaron el periódico *El Manantial*. Pero su proyecto editorial comenzaría hacia el 2006 y la razón principal por la cual lo han desarrollado, tal como lo resaltó Gisela Lozano, una de sus gestoras, se debe a que piensan en la necesidad de que se visibilicen las creaciones literarias de los participantes de sus procesos y los habitantes del territorio: «siempre pensamos en que hay que publicarnos, publicar. Porque a veces hay escritores que no los publican y son excelentes» (entrevista 6, 11 de mayo de 2024). Por ello, cada vez que desarrollan un proyecto dejan un presupuesto para editar. Al inicio lo pensaron solo para los procesos de

escritura, pero después vieron la necesidad de integrarlo a todos los proyectos de teatro, danza, comparsas y artes plásticas que desarrollan.

Cuando recapituló el trasegar de las publicaciones del proyecto, Gisela resaltó la necesidad de sistematizar las experiencias, algo en lo que fallan muchos procesos comunitarios, y llamó la atención sobre la importancia de reunir las memorias de los abuelos «antes de que se vayan» y los escritos de los niños, pues «tienen mucho que decir» (entrevista 6, 11 de mayo de 2024). Se trata, entonces, de dos características ya resaltadas también por Promotora Cívico Cultural, algo que no sorprende cuando se piensa que se trata de los dos procesos con más trayectoria incluidos en esta investigación. La gran distinción viene dada cuando se habla de las y los autores del territorio, de la importancia de que sean publicados. No solo por la idea referida antes, sino también cuando indicaron que hacer estas ediciones «es motivar a que otros publiquen» (Gisela Lozano, entrevista 6, 11 de mayo de 2024).

En un territorio vecino, en Ciudad Bolívar, nos encontramos con las intenciones por las cuales se dedica a la edición una iniciativa como Letras del Sur. Este es el único de los proyectos editoriales que, además de biblioteca, se reconoce como un colectivo de escritores y de edición comunitaria. Al consultar las razones por las cuales editan, Carolina Santofimio señaló que le interesa «posicionar las artes literarias» (entrevista 5, 7 de abril de 2024); así como hay iniciativas que promueven la música, el teatro o las artes plásticas, ella señala la importancia de gestionar proyectos que difundan la literatura en los territorios del sur de la ciudad. Esta primera postura, que puede ser caracterizada como estética o una apuesta literaria, también resuena en lo señalado por Carlos Galvis, otro de los integrantes, al indicar que existe «una necesidad de fortalecer el proceso de Letras del Sur dentro de un campo literario colombiano» (entrevista 5, 7 de abril de 2024). Esto implica trabajar con los habitantes del territorio para identificar y contribuir a sus tareas de creación, para llevar la literatura a otras esferas, de la ciudad y el país: «No solo a nosotros, que nos da renombre» (Carlos Galvis, entrevista 5, 7 de abril de 2024).

Sin embargo, las intenciones no se detienen allí, pues son conscientes de su contexto. «Me gusta el tema de dejar huella en las personas», dijo Carolina al ampliar su respuesta, y con ello quiso señalar su consciencia con respecto al trabajo «con personas que no tienen un contacto directo con la literatura» (entrevista 5, 7 de abril de 2024). Su intención implica «aportar a lo social, a lo cultural», desde el planteamiento de que «las vidas no solo se transforman con pavimentación de vías, con vivienda, con transporte, [...] también se hace a través de procesos emocionales, de procesos

de crear sueños, pensamientos, miradas, formas de ver la vida, el mundo, crear mundos posibles». Una postura compartida por Carlos, quien indica que, de manera personal, tiene un «compromiso político y estético con la localidad» (entrevista 5, 7 de abril de 2024), con el cual quiere contribuir a la difusión de la literatura entre los habitantes de Ciudad Bolívar.

En un nivel cercano al caso de Promotora Cívico Cultural, en esta conversación también destacaron el valor de la escritura como terapia: «Es muy importante poner la literatura al alcance de las personas que no tienen acceso a un terapeuta» (Carlos Galvis, entrevista 5, 7 de abril de 2024). De manera que este se vuelve un componente grande de sus apuestas, porque son conscientes de que no se trata solo de crear tradicionales expresiones literarias, sino de gestar espacios de encuentro común en los que se vea a la literatura como una herramienta para la gestión de las emociones o la superación de las dificultades personales. Ello, no desde una idea abstracta e ingenua, sino desde su experiencia y la consciencia de la dificultad de la tarea. Los gestores señalaron cómo trabajar con víctimas del conflicto armado y de diversas violencias urbanas, así como habitantes del territorio que afrontan difíciles condiciones de vida, les convence de seguir desarrollando procesos de escritura y de su circulación, para la puesta en diálogo de las realidades y apostar por su transformación. Y lo harán hasta cuando les sea posible: «Seguir remando el barco hasta que el cuerpo aguante» (Carolina Santofimio, entrevista 5, 7 de abril de 2024).

Esperan seguir con este trabajo en tres frentes: como colectivo de escritura, con publicaciones de quienes conforman el equipo base de la biblioteca; como proyecto bibliotecario y de edición anidado en un territorio específico, cruzado por el desarrollo de procesos comunitarios; y como un colectivo editorial capaz de gestar proyectos que podrían acercarse a la definición de servicios editoriales. Este perfil podría sintetizarse en el voto expresado por Carolina al indicar que esperan consolidar «una editorial que siga siendo comunitaria, pero que siga siendo independiente en términos también de sostenimiento, financiación y todo eso» (entrevista 5, 7 de abril de 2024).

Al trasladar la mirada a Medellín, el proyecto editorial de Nuevos Horizontes también se relaciona con las intenciones de memoria. Dairo Giraldo, su gestor, indicó que «tiene que quedar algo materializado en las bibliotecas» (entrevista 3, 26 de marzo de 2024). Pero, para lograrlo, las circunstancias de coyuntura han sido esenciales. Si bien hasta el momento hemos visto proyectos que surgen básicamente desde la necesidad y la urgencia de expresión, en este caso estamos ante una iniciativa que supo aprovechar circunstancias específicas: la aparición de convocatorias de bibliotecas comunitarias y populares de la Secretaría de Cultura de la ciudad.

La biblioteca existe desde 1997, pero su primera publicación se gesta en el 2016. En aquel momento, señala Dairo, la pregunta apuntaba a ¿cómo está el territorio en el tránsito de una gran época de violencia hacia la apuesta por la paz? No sobra recordar que la comuna 13 de Medellín fue uno de los territorios urbanos más afectados por las violencias en el marco del conflicto armado colombiano y que para el 2016 el país se encontraba *ad portas* de la firma del Acuerdo de Paz entre el Gobierno nacional y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP). Podría haberse pensado la edición de una serie de publicaciones desde otras preguntas propias de los momentos históricos vividos por sus gestores y sus comunidades, pero ¿qué permite que en ese año la pregunta adquiriera la forma de una publicación? El desarrollo de las becas de la Secretaría de Cultura, que pone a la mano los fondos para hacer una publicación. «Sin recursos, ¿cómo va a salir una cosa de estas?», se preguntó Dairo al contar el trayecto del proyecto editorial (entrevista 3, 26 de marzo de 2024).

La existencia de estas becas financió las publicaciones creadas entre 2016 y 2022. No se trata de becas destinadas a la edición y publicación de libros, sino que son incentivos para fortalecer el trabajo de las bibliotecas populares y comunitarias de la ciudad. Así, la oportunidad le permite al proceso comunitario desarrollar una faceta editorial que no había podido explorar por falta de recursos. Dairo fue claro en establecer esta relación cuando afirmó que, si bien en el 2023 también ganaron un estímulo similar, en ese año no pudieron concretar una publicación, porque 80 a 100 libros «es la mitad del presupuesto» (entrevista 3, 26 de marzo de 2024). El aumento en los costos de producción editorial y el congelamiento del recurso de la beca —que a pesar de ofertarse desde el 2016 no aumenta su asignación presupuestal, algo que pasa también con las bolsas de estímulos de la Secretaría de Cultura de Bogotá— hacen que, a partir de ese año, las iniciativas editoriales se suspendan en la biblioteca.

El trabajo editorial podría ser más copioso y constante. Dairo indicó que se hacen libros artesanales con la comunidad que asiste a la biblioteca y que conserva una carpeta con cerca de quinientos cuentos, muchos con ilustraciones, reunidos en los talleres de la biblioteca; una serie de contenidos que quisiera publicar en forma de libro. También señaló que le gustaría hacer una publicación en la que se reflejaran las historias sobre las relaciones afectivas de la comunidad de personas en situación de discapacidad que generalmente hacen uso de los espacios de la biblioteca. En todos los casos, la limitación está del lado de los recursos: sin una asignación presupuestal suficiente el proyecto editorial en esta biblioteca no puede continuar.

Cuando se les preguntó a Adriana Gutiérrez Rengifo y Roberto Marín, líderes de BiblioJugar, por qué editar periódicos dirigidos a NNA, la respuesta fue inmediata y puntual: «Los niños no son escuchados en nuestro país. El periódico es un medio de ellos hacerse escuchar [...], es como ese tablero donde ellos se permiten desahogarse, donde ellos permiten comunicar sus sentimientos, sus emociones» (Roberto Marín, entrevista 4, 27 de marzo de 2024); «Tiene que haber alguien que les reconozca a ellos lo poco que hacen» (Adriana Gutiérrez). Si bien podrían trabajar cualquier otro género editorial, escogieron el periódico por dos razones: reconocen en este tipo de publicación un factor conector entre autores y escritura, y aseguran que no existen periódicos infantiles en la ciudad. Puede intuirse también que esta elección se da por el trasfondo de su trabajo cultural, la cercanía con otros periódicos infantiles—ambos trabajaron en otros proyectos de periódicos antes de consolidar el actual— y la importancia que han tenido estos para el reconocimiento de las voces de NNA.

El último elemento sobresalió cuando recordaron el impacto que las publicaciones han tenido en quienes participan de los procesos: «Los niños viéndose en un periódico es la locura: “Profe, ¿yo soy importante?”» (Adriana Gutiérrez, entrevista 4, 27 de marzo de 2024). Esta pregunta surge porque los NNA reconocen la relevancia de lo impreso y los periódicos de la ciudad. Así, la iniciativa busca editar sus creaciones al reconocer que se trata de escritores en potencia y que, al «darles su lugar», la biblioteca cumple su función, pues plantean que esta no se puede limitar solo a servir como un cúmulo de libros o de infraestructura para la lectura, sino que tiene su sentido cuando los «libros salen de esos estantes y empiezan a hablarle a la sociedad» (Roberto Marín, entrevista 4, 27 de marzo de 2024).

Ahora bien, la apuesta no implica solo el reconocimiento individual de cada NNA, sino de su lugar en la comunidad, a partir de su vinculación con su propia familia. Los gestores de Biblio-Jugar resaltan cómo «todos los niños son una historia; sus padres, una historia» y advierten que el trabajo con los periódicos se vuelve «una cosa familiar» (Roberto Marín, entrevista 4, 27 de marzo de 2024). La familia se involucra en este porque la vida familiar se ve reflejada en las creaciones de los NNA y se generan procesos de lectura colectiva, en los que sus familiares exigen, por un lado, una copia para conocer el trabajo de sus hijos y, por otro, en el caso de quienes no han participado aún, una plaza para los siguientes ejercicios de escritura. Asimismo, existe un tercer nivel de afectación, relacionado con las transformaciones que se gestan en el marco de las relaciones familiares. Es el caso, por ejemplo, de un niño que dejó de pelear con la mamá porque, ahora, cuando se enoja con ella, se encierra en la

habitación y le escribe todo lo que podría decirle con rabia, y luego pueden conversar con calma (Adriana Gutiérrez, entrevista 4, 27 de marzo de 2024).

Existen, por último, dos intenciones que mueven a la publicación, relacionadas con algunas de las razones ya vistas en los proyectos de Bogotá. En primer lugar, el vínculo con la memoria, pues el periódico es «un registro de todo lo que se hace en la biblioteca» (Adriana Gutiérrez, entrevista 4, 27 de marzo de 2024). Esto se entiende aún más si se tiene en cuenta que, por lo general, el material de cada número del periódico ha salido del trabajo en talleres; cada número corresponde a un proyecto desarrollado en diversos espacios de la ciudad. «Muchas experiencias que uno hace en la biblioteca no se escriben», señala también Roberto (entrevista 4, 27 de marzo de 2024).³⁸ En segundo lugar, desde Biblio-Juglar también reconocen que, además de promover la lectura, la escritura y la oralidad, el desarrollo de sus actividades tiene que ver con el potencial terapéutico que tiene la escritura para las personas.

Finalmente, y a diferencia de los otros proyectos revisados, la necesidad de Sueños de Papel de editar el periódico *Entrecruzados* en 2018 surgió como consecuencia, no antes ni en paralelo, del trabajo adelantado en la biblioteca. Si se recuerda que este proyecto surgió en el 2016, puede verse que la decisión de gestar una publicación surgió cuando una serie de factores se cruzaron: por un lado, la alta profusión de material gestado en el marco de los talleres de la biblioteca y, por otro, las posibilidades que brindó el encuentro de diferentes personas con trayectorias profesionales y disciplinarias diversas en los procesos adelantados.

Wendy Vera, gestora de Sueños de Papel, señaló que, en el año 2018, Carlos Córdoba —fotógrafo y docente de la Universidad de Antioquia— trabajaba como voluntario y animó la consolidación de la publicación. Al preguntarse por una forma editorial para reunir el trabajo de sus procesos, el género periódico fue seleccionado porque se asociaba con un tipo de publicación más pequeña, sencilla y ágil que un libro, a la par que daba la «libertad de ir variando en los temas» (entrevista 2, 25 de abril de 2024). No se seleccionó por capricho, puesto que el periódico se convirtió en una forma de «sistematización de los procesos» y se vio su capacidad para «hablar de la memoria» (entrevista 2, 25 de abril de 2024). Se encuentra aquí un elemento común con los proyectos ya analizados, en relación con la importancia de publicar como una forma de conservar la memoria y reflexionar sobre los procesos adelantados.

³⁸ De allí que hayan promovido la publicación del periódico *Biblio Voz*, el cual quisieran consolidar como el medio de comunicación de los bibliotecarios comunitarios y populares de la ciudad.

También debe destacarse la intención de reconocer «los saberes populares» (entrevista 2, 25 de abril de 2024). Esto implica la puesta en común, el diálogo intergeneracional y el reconocimiento de los saberes que habitan el territorio, para lo cual el periódico se hace un canal de encuentro y difusión. Los dos últimos elementos consolidan una publicación que les permite a sus autores comenzar a ser vistos como «referentes» en el territorio (entrevista 2, 25 de abril de 2024). Dicha intención no se da de manera espontánea, pues el trabajo desarrollado por el equipo de la biblioteca apunta a que la publicación trascienda su espacio físico. Así, se gestan estrategias de circulación que no se limitan a la distribución física o digital del periódico, sino que apuntan al posicionamiento de quienes publican como autores. Esto se logra a través de una estrategia como el desarrollo de la Fiesta del Libro Comunitaria.³⁹

En general, los elementos comunes que conducen a cada espacio bibliotecario a gestar sus proyectos editoriales tienen que ver con la necesidad de generar memoria, de garantizar el acceso a la literatura y de posicionarla como una forma artística cercana a las comunidades, ya sea por su carácter estético o por su potencial terapéutico. Las diferencias entre los casos de Bogotá y Medellín se dan en ciertos matices sobre la forma de gestionar las publicaciones y los alcances que logran con ello, lo cual hace necesario estudiar la forma como las y los editores gestionan estos procesos, las prácticas que emplean en su producción.

Prácticas de la persistencia para la gestión editorial

Contrario a otros proyectos editoriales, en las bibliotecas comunitarias el proceso editorial inicia generalmente con la creación del contenido a publicar en el seno de sus actividades cotidianas o en la reunión de las voces que están a la espera de encontrar espacios de circulación. Para el periodo analizado, casi todos los proyectos reportaron desarrollar talleres en los que se crearon los contenidos incluidos en sus publicaciones. Las actividades de creación de Promotora Cívico Cultural y Sueños de Papel se desarrollaron en los espacios de las bibliotecas comunitarias. Biblio-Juglar los adelantó en el marco de una estrategia itinerante por varias bibliotecas de Medellín. Para desarrollar sus

³⁹ Un evento propio que apuesta por generar espacios de encuentro similares a los de la Fiesta del Libro, organizada por la institucionalidad de la ciudad, pero desde las condiciones y características propias de espacios comunitarios. A esta feria invitan autores y autoras «no solo los reconocidos, sino los de los periódicos», y el espacio «sirve para socializar el proceso del periódico» (Wendy Vera, entrevista 2, 25 de marzo de 2024). Es un proyecto gestionado con otras bibliotecas comunitarias del territorio como Cielo y Hierba Mala, por lo que se desarrolla en los barrios La Cruz, Carpinero, Bello Oriente y La Honda, algunos de los cuales aún no son reconocidos como barrios por la administración de Medellín.

publicaciones, Nuevos Horizontes vinculó a los colegios del territorio, en donde Dairo Giraldo adelantó los talleres de creación. Las únicas variaciones en esta práctica de talleres fueron reportadas por El Contrabajo y Letras del Sur: el primer proyecto realizó convocatorias en las que recibió el material para las publicaciones y el segundo, además de desarrollar talleres para crear los contenidos —en la Casa de la Cultura de Tunjuelito para sus publicaciones de 2014 y 2017—, reunió textos creados por cada integrante en su quehacer como escritor.⁴⁰

Una vez creado el material, este no transita automáticamente a la publicación, pues, por lo general se seleccionan los contenidos. De nuevo nos encontramos en el terreno de la «decisión editorial» y del carácter *prescriptivo* del editor (Valencia, *Taller de edición comunitaria*). Si bien en otras esferas editoriales este carácter es mucho más restrictivo, ya que involucra criterios asociados al valor estético o a la rentabilidad económica, en estos procesos tiene una finalidad más bien de producción. Se trata, en general, de revisar que los textos estén finalizados, que tengan la coherencia mínima para ser publicados. Quienes editan en estos espacios se encargan de leer, de identificar ilustraciones y fotografías, de organizar cuál será el contenido de la publicación y su orden. Esta tarea, cercana al trabajo adelantado en proyectos como la edición de revistas o antologías, adquiere características particulares en las bibliotecas comunitarias por cuenta del tipo de autores que reúnen y la finalidad de las publicaciones.

La selección es adelantada por equipos con las siguientes características: 1) editores no-autores, como en el caso de Biblio-Juglar —en el que Adriana Gutiérrez y otra de las talleristas seleccionan el material que irá en los periódicos a partir del trabajo adelantado con los NNA, mientras que Adriana y Roberto Marín se encargan de la organización del contenido por secciones— y Nuevos Horizontes —Dairo funge como tallerista y editor—; 2) editores externos a la organización, como en El Contrabajo, en el que la tarea editorial varía de publicación en publicación, por lo cual a veces recae en el equipo de trabajo de la corporación y en otras ocasiones se trata de editores invitados que seleccionan los materiales —como en el caso de *Labrando palabras*, una publicación que resultó de un concurso literario desarrollado en Ciudad Bolívar, o *Reencuentros*, en el que un comité de cada área artística del festival Convidarte seleccionó los contenidos—; y 3) autores-editores, como en Letras del Sur y en Sueños de Papel, en los cuales los autores también hacen parte del equipo que selecciona los textos. En el caso de Promotora

⁴⁰ No sobra señalar que, para las publicaciones posteriores a esta fecha, Letras del Sur sigue acudiendo al desarrollo de talleres con comunidades, de forma itinerante, así como a la convocatoria abierta para recibir textos o a la selección de la producción literaria y artística de sus propios integrantes.

Cívico Cultural se puede identificar que para *Emplázate* fungieron como editores no-autores; para el número 8 de *El Tizón*, trabajaron como editores-autores, y en *¿Qué es caricia?* se anuló el papel de seleccionador y prescriptor de los editores, pues ni validaron ni restringieron el contenido que cada persona creó en el proceso de trabajo.

Las características de la práctica de selección de textos se reiteran en la etapa de corrección de estilo. El Contrabajo es el único proceso que reconoce con créditos las tareas de corrección en las páginas legales de sus publicaciones; por lo general, se trata del equipo de trabajo de la organización. Promotora Cívico Cultural procede de forma similar a El Contrabajo, es decir, aceptan que hicieron ajustes en los textos para su diagramación en el caso de los fanzines de *Emplázate* y *El Tizón*, pero no incluyen los créditos correspondientes; específicamente, esta tarea fue asumida en los fanzines por José Albino y, en el caso de la revista, se repartió entre los editores de la publicación. En Letras del Sur y de Sueños de Papel la corrección de estilo se hace en colectivo, para lo cual se reúnen como autores-editores, leen los textos y se sugieren ajustes. En contraste, en Biblio-Juglar y Nuevos Horizontes esta tarea se suspende: procuran publicar los textos y las ilustraciones lo más fiel posible a las versiones de sus autores. Sus gestores señalan que, en el marco de los talleres en los que se crean los contenidos, sugieren elementos como ajustes ortográficos, pero que después, al pasarlos a la publicación, los cambios son mínimos y realizados por ellos mismos en el proceso de organizar el material para diagramación.

En la siguiente etapa, el diseño y la diagramación pueden ser desarrollados por integrantes de los equipos de trabajo o contratados con proveedores externos. En el primer caso, se encuentran Promotora Cívico Cultural, Letras del Sur y Sueños de Papel. En el caso de Promotora, es preciso señalar que el proceso de diseño e impresión de sus publicaciones —incluidas las de la década de 1980— es adelantado por la agencia Macondo, Arte, Diseño y Publicidad, una iniciativa económica, que también ha tenido el carácter de papelería y venta de libros, gestada por José Albino y un exintegrante de la corporación, el artista empírico Héctor Farfán.⁴¹ En Letras del Sur, la persona encargada de estos procesos en el periodo de análisis era Mario Arévalo, quien tiene estudios técnicos en diseño gráfico y se formó como licenciado en Artes.⁴² En Sueños de Papel, Carlos

⁴¹ Cabe destacar que para *Emplázate*, Albino, dado el nivel de estrés y el volumen de trabajo que manejaba por la ejecución de la iniciativa, se enfermó y tuvo que ser relevado en el trabajo de diagramación e impresión por su sobrino, Camilo Bogotá Albino, un profesional en Administración Deportiva.

⁴² Actualmente Mario dirige Perro Que Ladra Editorial. Las tareas de diagramación ahora son asumidas por Diego Chacón, quien eventualmente es apoyado por otros integrantes del colectivo, cuando el tiempo es corto para gestar un proyecto en el marco de una beca.

Córdoba estableció la pauta del periódico y, luego de que se retiró del proyecto, otras de las integrantes del equipo trabajan con los archivos editables que dejó.

En el trabajo con proveedores externos, resaltan: El Contrabajo, que contrata los servicios de un emprendimiento local, Angie Cárdenas Publicidad y Diseño; y Biblio-Juglar, que contrataba los servicios de Cristina Quiroz —quien trabajó como diseñadora del periódico *El País*, de Cali, y ahora dirige una oficina de diseño en el centro de Medellín—, pero, dados los costos, no han vuelto a trabajar con ella y aspiran a que alguien se integre a la organización y desarrolle esta área, pues son conscientes de que carecen de los recursos requeridos para contratar este servicio. Un caso en bisagra es el de Nuevos Horizontes, que comenzó contratando los servicios de alguien externo, aunque de confianza; tras la decepción de que esta persona no cumpliera con los mínimos solicitados —entregó, ya impresa, una publicación a blanco y negro cuando se le solicitó que fuera a todo color—, han contratado a proveedores de las oficinas de diseño e impresión del centro de la ciudad y también ha sido la tarea de Julián David Zapata, profesor de matemáticas y uno de los voluntarios de la biblioteca. En materia de diseño, también resalta la iniciativa de Biblio-Juglar y de Nuevos Horizontes de procurar incluir lo más fidedignamente las creaciones de los participantes en los talleres, al punto de que Dairo Giraldo afirma que: «Hay cuentos que se ven más bonitos escritos a mano» (entrevista 3, 26 de marzo de 2024).

En el paso a la impresión, solo Biblio-Juglar afirmó hacer un machote para las publicaciones, pero lo indicaron para el paso del material escogido a diagramación, no para su impresión como es habitual. El trabajo con las imprentas sigue el mismo patrón anterior: puede ser desarrollado por la propia organización o por proveedores externos. El primero es el caso de Promotora Cívico Cultural —José Albino ha contado con máquinas en las que ha adelantado la impresión de las diversas publicaciones de la organización— y Letras del Sur —los libros cartoneros de 2014 y 2017 fueron impresos en sus propias casas, con una impresora comprada con las ganancias de un proyecto local que ejecutaron en el 2014, y posteriormente comenzaron a trabajar con imprentas en el barrio Ricaurte del centro de Bogotá—. En el segundo grupo se encuentran El Contrabajo, que confía esta tarea en un proveedor del territorio; Biblio-Juglar y Nuevos Horizontes, que imprimen en negocios del centro de Medellín; y Sueños de Papel, que ha trabajado con la Librería Mutante y, en un número dedicado a las mujeres, imprimió con una mujer que tiene un negocio junto a la Universidad de Antioquia. En la tabla 4 resumo la distribución de tareas y las articulaciones externas de las bibliotecas para el desarrollo de cada uno de sus proyectos.

Tabla 4. Distribución de tareas y articulaciones externas de cada publicación (2010-2019).

Biblioteca comunitaria	Título de la publicación	Selección de textos	Corrección de estilo	Diagramación	Impresión
Promotora Cívico Cultural	«Emplázate»	Integrantes (de la organización)	Integrantes	Integrantes	Integrantes
	<i>El Tizón</i>				
	<i>¿Qué es caricia?</i>	Sin selección	Sin corrección	Sin diagramación	Sin impresión
El Contrabajo	<i>Labrando palabras</i>	Externos	Integrantes	Externo	Externo
	<i>Voy por el camino como por un río</i>				
	<i>Reencuentros</i>	Integrantes			
Letras del Sur	<i>Árbol de letras</i>	Integrantes	Integrantes y autores	Integrantes	Integrantes
	<i>Letras sobre el cartón</i>		Integrantes		
	<i>Recetas imaginadas y por hacer en el parque Vista Hermosa</i>				
	<i>Recetas imaginadas y por hacer en el parque México</i>				
Nuevos Horizontes	<i>Los niños escriben su comuna</i>	Integrantes	Integrantes	Externo	Externo
	<i>Proyecto Primer Concurso Literario...</i>			Integrantes	
	<i>Voces escritas de mi biblioteca...</i>				
Biblio-Juglar	<i>Niños, Niñas y Adolescentes en Construcción de la Paz</i>	Externos	Integrantes y autores	Externo	Externos
Sueños de Papel	<i>Entrecruzados</i>	Integrantes	Integrantes y autores	Integrantes	Externos

En cuanto a la distribución, cuando no se imprimen únicamente las copias para los participantes —como en el caso de los libros cartoneros de Letras del Sur y los periódicos de Biblio-Juglar— (ver tabla 3), por lo general los proyectos adelantan espacios de socialización, presentación o lanzamiento, en los cuales obsequian las publicaciones a quienes asisten. Las copias que no se distribuyen en los eventos, se guardan y se regalan a los visitantes.⁴³ Son pocos los que generan otras estrategias de circulación. Sueños de Papel es un ejemplo paradigmático, pues es el único proceso que señaló

⁴³ Cabe destacar que, después del 2019, el único proyecto que ha cambiado esta forma de circulación ha sido Letras del Sur, pues sus gestores procuran imprimir amplios tirajes para vender las publicaciones en ferias o gracias al voz a voz.

hacer un plan de circulación, «para que sea provechosa» (Wendy Vera, entrevista 2, 25 de marzo de 2024). Asimismo, se encargan de poner a circular las publicaciones por redes sociales, especialmente por Facebook, con la conciencia de que la plataforma «puede ser accesible, puede ser un repositorio» (Wendy Vera, entrevista 2, 25 de marzo de 2024). También he señalado con anterioridad el desarrollo de la Fiesta del Libro Comunitaria, creada en 2017, un año después de consolidado el proyecto bibliotecario y uno antes de gestar su proyecto editorial.

Tabla 5. Fuentes de los recursos para cada publicación (2010-2019).

Biblioteca comunitaria	Título de la publicación	Fuente
Promotora Cívico Cultural	«Emplázate»	Convenio de asociación con Instituto para la Economía Social de Bogotá (IPES).
	<i>El Tizón</i>	Recursos propios.
	<i>¿Qué es caricia?</i>	Beca Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá (SCRD).
El Contrabajo	<i>Labrando palabras</i>	Apoyos concertados de SCR.D.
	<i>Voy por el camino como por un río</i>	
	<i>Reencuentros</i>	
Letras del Sur	<i>Árbol de letras</i>	Recursos propios.
	<i>Letras sobre el cartón</i>	
	<i>Recetas imaginadas y por hacer en el parque Vista Hermosa</i>	Beca de creación Parques para todos de SCR.D.
	<i>Recetas imaginadas y por hacer en el parque México</i>	
Nuevos Horizontes	<i>Los niños escriben su comuna</i>	Becas de la Secretaría de Cultura de Medellín.
	<i>Proyecto Primer Concurso Literario...</i>	
	<i>Voces escritas de mi biblioteca...</i>	
Biblio-Juglar	<i>Niños, Niñas y Adolescentes en Construcción de la Paz</i>	Recursos propios.
Sueños de Papel	<i>Entrecruzados</i>	Recursos propios, apoyos y becas de instituciones de la Alcaldía de Medellín.

La forma en que las bibliotecas gestionan los recursos para la ejecución de sus proyectos editoriales señala varios denominadores comunes. Todos los gestores de las bibliotecas aquí analizadas tienen un trabajo en una actividad distinta a los procesos de sus organizaciones: son docentes, trabajan en proyectos sociales institucionales o en otros sectores económicos, son pensionados o se encuentran desempleados. Así, la actividad editorial es, más bien, otro proyecto en el marco general de la gestión de las bibliotecas y la mayor fuente de recursos tiene que ver con la gestión de proyectos con entidades públicas de ambas ciudades. Todas las bibliotecas han gestionado al menos una de sus publicaciones con recursos públicos. Para el periodo analizado, solo tres

proyectos destacaron invertir recursos propios provenientes de otras actividades económicas.⁴⁴ En la tabla 5 resumo las fuentes de los recursos para la gestión de los proyectos editoriales.

Saberes y prácticas en contexto

Como se observa, más allá de las especificidades, el proceso editorial en las bibliotecas no se distingue del de cualquier otro proyecto editorial. Los matices se dan en la forma como desempeñan las tareas editoriales. Antes que acusar una falta de conocimientos en materia editorial y sin elevar a un lugar ideal las formas como desarrollan los procesos, las prácticas editoriales responden naturalmente a las condiciones sociohistóricas en las que las organizaciones gestionan sus iniciativas. Por ello, el término *práctica* se emplea aquí como la descripción de un proceso, como hasta el momento, pero también en un sentido más amplio.

Por un lado, esta amplitud se puede explicar con la noción de práctica tomada de la teoría sociológica, especialmente, el concepto de *habitus* establecido por Bourdieu. Este hace referencia a un «sistema de disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generadores» y que crea «estrategias que pueden estar objetivamente conformes con los intereses objetivos de sus autores sin haber sido concebidas expresamente con este fin» (Bourdieu, *Campo de poder, campo intelectual* 125-126). Esto quiere decir que las prácticas de los editores en las bibliotecas comunitarias responden a una serie de *disposiciones adquiridas* que ponen en juego para alcanzar sus objetivos, el *para qué editan*.

Por otro lado, es importante tener en cuenta la noción de *práctica* planteada por Magalí Rabassa, ya que, para ella, «un libro orgánico solo puede ser definido por sus prácticas: cómo es hecho, qué hace, cómo opera» (*El libro en movimiento* 83). Alimentada por las propuestas de *prácticas de conocimiento* de los Estudios de Ciencia y Tecnología (ECT) y de *proceso del conocimiento autónomo* del grupo activista francés Bureau d'Études/Université Tangente, la autora aborda el concepto de *conocimiento-como-hacer*, el cual «se enfoca en la especificidad etnográfica de las prácticas de conocimiento distribuidas y puestas en acto en el libro orgánico» (60). En este sentido, el contexto determina la forma como las prácticas se ponen en juego para la creación

⁴⁴ Los gestores de Letras del Sur señalan que, entre el 2014 y el 2019, quienes trabajaban compraban las resmas de papel, el cartón, las onces, el vino, todo lo que se requería para el desarrollo de las actividades del colectivo; Biblio-Juglar indica que también hacen agendas e invierten de sus ingresos personales para sostener la idea del periódico; y Sueños de Papel destaca que al inicio trabajaron desde la autogestión, con la voluntad de las personas que estaban en la dirección del periódico, aunque ahora gestionan, por lo general, proyectos con la Alcaldía a través de convocatorias y convenios de asociación.

de libros, porque: primero, «cuando el libro, en tanto [sic] objeto, es producido a través de las prácticas materiales y políticas que su contenido describe, las relaciones sociales, económicas y políticas emergentes no solo hacen al objeto sino que también son producidas en el proceso» (61-62); y, segundo, «[l]as prácticas de conocimiento colectivo emergen de un compromiso por involucrarse con las complejidades, contradicciones y dificultades de la praxis cotidiana» (81).

En ambas perspectivas salta a la vista que estas prácticas no se dan en el vacío, sino que provienen de y ponen en juego diversos saberes que los gestores de las bibliotecas comunitarias han reunido a través de diversas experiencias en sus contextos específicos. En este sentido, los matices de los proyectos editoriales aquí analizados se dan desde sus prácticas de trabajo, pues estas tienen que ver con la historia de sus procesos sociales, con las particularidades de los sujetos que los agencian y con los saberes con los cuales desarrollan sus actividades. Por lo anterior, cabe preguntarse: ¿quiénes agencian y de dónde vienen los saberes con los cuales las bibliotecas comunitarias gestionan sus proyectos editoriales?

Tabla 6. Nivel educativo de los gestores de cada proyecto editorial (2010-2019).

Biblioteca comunitaria	Nivel educativo de sus gestores
Promotora Cívico Cultural	José Lino Albino: hizo estudios de economía y filosofía. Anadelina Amado: trabajadora social. Angélica Rodríguez: licenciada y cursa una especialización en educación. Ángela Tatiana Torres: licenciada en lenguas. Óscar Chala: comunicador social con especialización en cine y televisión.
El Contrabajo	Gisela Lozano: sin estudios profesionales. Marcela Escamilla: licenciada en Artes y magíster en Estudios Afrocolombianos. Otros integrantes de la organización tienen perfiles similares.
Letras del Sur	Carolina Santofimio: socióloga. Carlos Galvis: cursa un programa en Estudios Literarios. Otros de sus gestores tienen títulos profesionales en diversas licenciaturas.
Nuevos Horizontes	Dairo Giraldo: licenciado. Julián David Zapata: licenciado en matemáticas.
Biblio-Juglar	Adriana Gutiérrez: técnica en Gestión Bibliotecaria y en proceso de profesionalización. Roberto Marín: abogado con especialización en Cultura Política y Pedagogía de los Derechos Humanos.
Sueños de Papel	Daniela Monsalve: trabajadora social. Valentina Amézquita: profesional en Estudios Literarios. Yésica Mazo: estudiante de Bibliotecología.

Para comenzar a responder este interrogante, debe tenerse en cuenta que las trayectorias de formación de los gestores, si bien es diversa, no están relacionadas con la profesionalización en edición (tabla 6). Se trata de personas que han tenido un acceso especial y académico con los libros, pero que no se han formado ni han trabajado en labores editoriales profesionales.

Con respecto a los saberes editoriales, las y los editores de las bibliotecas comunitarias los han aprendido a través de tres formas: empíricamente, mediada por otros aprendices empíricos o expertos, y la vinculada a instancias de edición profesional. En la primera forma debe ubicarse a Nuevos Horizontes. Se trata del único proceso en el que no se establece un aprendizaje del oficio editorial más allá de la intuición y la búsqueda por solucionar los problemas a los que se ha ido enfrentando en su quehacer. Para ello se han asesorado con amigos y proveedores, y ellos mismos desarrollan, según su conocimiento y criterios, los proyectos de publicación.

En la segunda, destacan los procesos de Promotora Cívico Cultural y Biblio-Juglar. Por casualidad, los aprendizajes en materia editorial de ambos proyectos se remontan a las décadas de 1970 y 1980. En el caso de Promotora, para la creación de *El Tizón* contaron con la guía de dos de sus integrantes, Óscar Emilio Bustos y Clemente Domínguez, quienes para la época eran estudiantes de comunicación social. Ellos tomaron la batuta y se encargan de direccionar el proyecto editorial. Sin embargo, en las décadas de 1970 y 1980 también debe destacarse un segundo referente. José Albino señaló que, por aquel entonces, entraron en contacto con Carlos Vidales, hijo de Luis Vidales (entrevista 1, 10 de marzo de 2024). Carlos, siguiendo la senda de su padre, pertenecía a la Anapo y era socialista, había estado en Chile hasta el golpe militar de Pinochet y, al regresar a Colombia, fundó el periódico *Avanzar*. En el marco de esta publicación, Vidales dirigió unos talleres de elementos básicos del periodismo a los que acudieron los gestores de *El Tizón*. En este sentido, puede cerrarse, solo retóricamente, el círculo que conduce desde la exploración por la forma de comunicarse —de la cual precisaban los integrantes de la Promotora Cívico Cultural en aquellos años— hasta el encuentro de un espacio de aprendizaje sobre la forma de crear un medio de comunicación.

El caso de Biblio-Juglar también se remonta a la década de 1970 y a la figura de Luis Fernando Martínez, conocido como Ludovico, gestor comunitario y comunicador social de la Universidad de Antioquia. Al asumir la presidencia de la Asociación de Padres de Familia del colegio José Asunción Silva del barrio Las Brisas, fundó el periódico infantil *Aserrín Aserrán*. Roberto Marín recordó que se editaron tres números en 1972, y que el periódico consistía en

unas fotocopias (entrevista 4, 27 de marzo de 2024). Posteriormente, al volverse presidente de la Junta de Acción Comunal del mismo barrio, fundó el periódico *Brisas Comunales*. Estos ejemplos marcaron profundamente a Roberto, quien señaló cómo estos antecedentes inspiraron el desarrollo de los periódicos trabajados por Biblio-Juglar. Cabe resaltar que tanto él como Adriana indicaron que, si bien Martínez vive actualmente en La Florida, Estados Unidos, les ha asesorado en el desarrollo de sus iniciativas editoriales.

En la última tipología se ubican Sueños de Papel y Letras del Sur. Del primer proyecto, he señalado con anterioridad cómo la vinculación con Carlos Córdoba fue decisiva para la consolidación del periódico; aportó al proyecto su conocimiento profesional, su trabajo con la fotografía y lo que sabía como integrante de algunas publicaciones creadas en el marco de su trabajo como docente en la Universidad de Antioquia. No obstante, Wendy Vera también tiene un conocimiento cercano a los procesos de edición, en este caso, de la edición académica. Ella señaló que, si bien no tenía experiencia con publicaciones literarias o del estilo de *Entrecruzados*, sí había participado en procesos de publicación en el marco de sus estudios universitarios y posgraduales.

Letras del Sur ha participado de procesos de formación de Idartes, la editorial Amapola Cartonera y el colectivo Somos Editores. Es preciso recordar que el grupo de autores se conoció en el marco de los talleres distritales locales de escritura creativa de Idartes. Al terminar este proceso se encontraron en un espacio de ferias con Amapola Cartonera, con quienes hicieron un taller de libros cartoneros que les dio la base para crear sus primeros libros. Puede leerse el impacto emocional y editorial que tuvo este taller al escuchar cómo los integrantes del colectivo rememoran el hecho y señalan que les gustaría volver a hacer una edición así. Entre su segundo libro cartonero y sus siguientes publicaciones se dan muchos procesos de exploración intuitiva y empírica. El siguiente acercamiento a una formación en materia editorial se dio en el 2021, al participar de una convocatoria de Idartes y el Instituto Caro y Cuervo para acceder a un taller de edición comunitaria con el colectivo Somos Editores.⁴⁵

Con estos elementos claros, es posible identificar que el aprendizaje de los procesos editoriales, en el caso de las bibliotecas aquí analizadas, está lejos de la profesionalización y la

⁴⁵ En el marco de aquel proceso editaron el fanzine *Fragmentos de un cadáver*, impreso en risografía. Sobre el proceso señalan que «no aprendimos nada nuevo» (Carolina Santofimio, conversación virtual con Letras del Sur, 22 de febrero de 2024), si bien se les había ofertado como un taller de fortalecimiento. Esperaban aprender un poco más de procesos de diagramación y no fue posible. Por otra parte, se interesaron por la técnica de la risografía, al punto de cotizar una impresora, pero, dados los costos, desistieron.

especialidad. Se trata de un aprendizaje desarrollado a través de la unión de diversos factores, entre ellos el autodidactismo y el asesoramiento externo. No obstante, este no es el único tipo de saberes que se ponen en juego a la hora de desarrollar los procesos. He señalado cómo las prácticas editoriales se relacionan con las condiciones sociohistóricas y contextuales de cada proceso, y que estas dan los matices a cada iniciativa.

En el caso de Promotora Cívico Cultural, se debe destacar que su trabajo se da en un ciclo de planeación, ejecución y evaluación constante, que les permite identificar todos los elementos que han resultado beneficiosos para el crecimiento de las metodologías y las personas participantes, así como los aspectos susceptibles de mejora. Este espíritu crítico se plasma en sus trayectorias de trabajo, con lo cual a veces se encuentran llamados a la reformulación de su accionar.⁴⁶ Por ello, se entiende que *Emplázate* y *¿Qué es caricia?* hayan funcionado como aplicaciones de su metodología de lectura de textos y contextos, al cabo de las cuales se evaluaron los resultados para aplicar ajustes en próximas implementaciones. En esta labor, es clave el rol de los mediadores de los procesos, lo que implica, como lo recordó Angélica Rodríguez (entrevista 1, 10 de marzo de 2024), destacar la labor y la decisión política de estos, pues son quienes están directamente en contacto con las realidades de los procesos, con los textos que son los participantes, y deben estar en capacidad de ejecutar y corregir sobre la marcha, así como de evaluar y planificar ajustes en el futuro.

En la gestión adelantada por El Contrabajo es muy llamativa la forma como sus publicaciones reflejan la diversidad de expresiones artísticas y de organizaciones involucradas en sus procesos. Al contrastar con los demás proyectos editoriales y, en general, con otros proyectos comunitarios, sobresale la manera como la gestión de recursos no se limita a garantizar el funcionamiento o el pago de los gestores de la Fundación, sino que los beneficios de los proyectos —a veces económicos, en otros casos de circulación y difusión— alcanzan a todos los agentes involucrados. Así, escritores, artistas plásticos, teatreros y bailarines, principalmente de las localidades de Tunjuelito y Ciudad Bolívar, son beneficiados por las iniciativas editoriales que ponen en marcha. Igualmente promueven que se gesten comités de cada una de estas disciplinas

⁴⁶ Por ejemplo, gracias al trabajo adelantado en el 2023, actualmente se cuestionan si una de sus prácticas culturales puede seguirse llamando «arte en clave formativa» o si tal vez debería plantearse desde un enfoque investigativo; esto no solo por las características que han adquirido los ejercicios, sino también por la distancia que consideran plantar con respecto a las metodologías de Paulo Freire, a través de un proceso de relectura que les permita identificar y alejarse del posible componente religioso de su propuesta (conversación presencial con Promotora Cívico Cultural Zuro Riente, 21 de abril de 2024).

que fungen también como comités editoriales para definir qué tipo de contenidos y qué artistas incluirán en las publicaciones.

Todas las bibliotecas comunitarias analizadas cuentan con equipos de trabajo interdisciplinarios que les permiten abordar desde diferentes aristas los procesos. Sin embargo, Letras del Sur fue el que más resaltó este elemento al hablar de sus integrantes. Algunos son docentes de lengua y literatura, mientras que otros se desenvuelven desde la sociología y el trabajo comunitario, sin dejar por fuera el trabajo artístico y la vinculación de una artista circense en algunos de sus proyectos. Otro aspecto de los saberes que resalta en relación con este equipo tiene que ver con el trabajo que adelantaban hacia el 2014 tres de sus integrantes: talleristas en el programa Tejedores de Vida.⁴⁷ La relevancia de esto radica en que pertenecían al colectivo Letras del Sur y, en distintas oportunidades, trasladaron las actividades que desarrollaban en el trabajo a los encuentros de creación que adelantaban con la agrupación.

En el caso de Nuevos Horizontes destaca el trabajo que desarrollan con población en situación de discapacidad, quienes hacen parte del público asiduo de la biblioteca. Tal como lo rememoró Dairo Giraldo, esta surgió como el espacio al cual acudía la población para recibir su formación, hasta que se fundó el colegio al que actualmente asisten —ubicado en las instalaciones del Centro Social Villa Laura, en el que también funciona la biblioteca—. Asimismo, Dairo destaca el trabajo de otros gestores que, por su edad, ya no pueden acudir a los espacios de trabajo comunitario, así como el legado del líder social Haider Ramírez, quien fue asesinado en el 2006 y a quien refiere como el motor del trabajo que adelantan a través de las enseñanzas que le dejó a la comunidad.

En el proyecto de Biblio-Juglar resalta el enfoque de los Derechos Humanos. Este es impulsado gracias a los conocimientos de Roberto Marín, quien cuenta con una especialización en el área y, además, es autor de libros infantiles que abordan estas perspectivas.⁴⁸ Si bien el trabajo de Biblio-Juglar se remonta al 2016, Roberto y Adriana Gutiérrez cuentan con una amplia trayectoria en bibliotecas comunitarias. También debe destacarse que, por lo general, los talleres son dictados por Adriana y Adelfa María Valencia, y están dirigidos a la creación literaria y

⁴⁷ Un proyecto de la alcaldía de Gustavo Petro (2012-2016) enfocado al trabajo desde las artes con la primera infancia. El proyecto se ha mantenido y se le conoce en la actualidad como el Programa Nidos.

⁴⁸ Algunos de sus títulos son *El mundo según María Isabel*, *El diario de Ana* y *La dignidad de los niños del Pacífico*, en los cuales aborda diversas temáticas relacionadas con los Derechos Humanos y las violaciones de estos en los NNA cuando son víctimas de diversas violencias.

plástica; sin embargo, también suelen abarcar otras disciplinas, entre las que se puede contar la robótica. Para los temas adicionales, buscan a expertos.

Finalmente, para Sueños de Papel, resalta que las fundadoras de la biblioteca son hijas de otro proceso bibliotecario, del territorio medio de la comuna. Si bien son escépticas del rol estrictamente comunitario de dicha biblioteca, no dejan de señalar que en ese espacio tuvieron un acercamiento a procesos culturales y artísticos a los cuales no podrían haber accedido debido a la poca oferta de la ciudad en materia de infraestructura cultural. Con respecto a los saberes que ponen en práctica, destaca la cercanía que existe entre su postura sobre la lectura y la escritura con respecto a los planteamientos de Promotora Cívico Cultural, ya que insisten en que «no solo se leen los libros, se lee el barrio. No solo se escribe con palabras, sino que también con fotografías» (Wendy Vera, entrevista 2, 25 de marzo de 2024). De igual modo, al hablar de su proceso editorial, Wendy lo define como una «edición cocreativa y colectiva».

Una conclusión general de esta revisión sobre los saberes dinamizados en los espacios de las bibliotecas comunitarias tiene que ver con el hecho de que sus gestores y gestoras los toman desde diversas fuentes, algunas más formales que otras, y los adaptan a las condiciones de trabajo que tienen con sus comunidades. De esta forma, no solo implementan o ponen en uso dichos saberes a través de prácticas, sino que generan otros nuevos saberes y formas de ponerlos en uso, a la luz de un contexto en el que intervienen las personas, el territorio y la posibilidad de acceder o no a recursos y a bienes culturales. Si bien en algunos casos se da de una forma parecida a la traducción estética mencionada en el capítulo anterior, en otros se da desde las particularidades que se cruzan en cada proceso, por lo cual surgen propuestas únicas y potentes que ponen en juego nuevas conexiones con las artes, la pedagogía⁴⁹ y la cultura escrita.

Edición y comunidades: sumas y contrastes de dos conceptos

Para cerrar el recorrido por la caracterización de estos proyectos editoriales es pertinente reflexionar sobre su lugar entre los modelos editoriales existentes. He señalado sus particularidades y las diferencias que saltan a la vista con respecto a proyectos editoriales comerciales, independientes y profesionales. Pero esto no implica que no puedan ser analizados desde modelos propios de los estudios editoriales. Por ejemplo, si se tiene en cuenta el modelo de Adams y Barker

⁴⁹ Las bibliotecas comunitarias suelen ser objeto de investigaciones sobre las prácticas alternativas de educación comunitaria o popular que plantean. Es el caso, por ejemplo, de Sueños de Papel, con el estudio adelantado por Ospina y Garreta (*Las pedagogías alternativas...*).

para los estudios del libro (figura 12), es posible comprender cómo funcionan los proyectos editoriales aquí incluidos. La propuesta de estos autores amplía el modelo del circuito de la comunicación de Robert Darnton, y permite comprender la diversidad de etapas y agentes involucrados en un proceso editorial.

A la luz de este modelo, es posible evidenciar cómo los proyectos editoriales de las bibliotecas comunitarias desarrollan labores de publicación en las que a veces asumen también el rol de autores, y en estas las influencias intelectuales, legales, políticas y religiosas se relacionan con las circunstancias de exclusión en las que se mueven y con la subsecuente reconfiguración de las relaciones que establecen con la cultura escrita. Proceden a la manufactura de los productos —con proveedores externos o en procesos internos—, para lo cual el Estado y sus subvenciones juegan un papel esencial, como pudo verse al analizar sus estrategias de financiación y, especialmente, el caso de Nuevos Horizontes. No obstante, algunos proyectos han desarrollado y volverían a activar procesos completamente autogestionados, o con recursos mixtos.

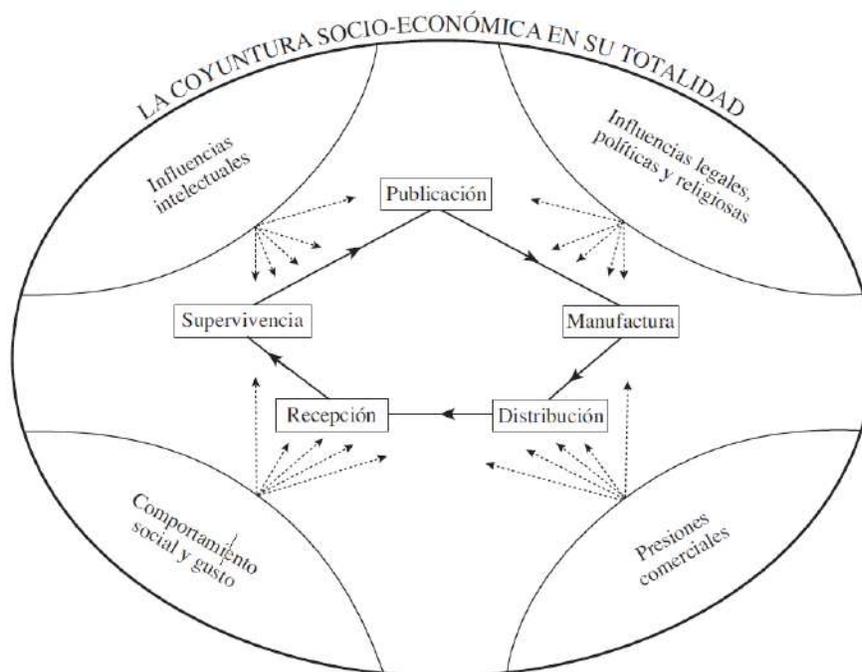
En lo relacionado con la distribución, las presiones comerciales no influyen en el desarrollo de estas iniciativas, pues su finalidad trasciende esta necesidad.⁵⁰ La mayoría de los proyectos no van más allá de la distribución en actividades de lanzamiento de las publicaciones y de la entrega de los ejemplares a los autores participantes, aunque hay ejemplos —como el de Sueños de Papel— en los que se hace una distribución más ambiciosa, pues se espera que las publicaciones lleguen a un público más amplio que las comunidades generadoras de los contenidos. Las condiciones de distribución influyen en el alcance de su recepción, pues los lectores a los cuales llegan son limitados. No obstante, pueden encontrarse elementos que permiten definir cómo existen unas comunidades a la expectativa de las publicaciones y de poder participar en la generación de nuevos productos editoriales.

Finalmente, en el ámbito de la supervivencia, estos proyectos presentan la mayor parte de sus dificultades. La circulación gratuita de las publicaciones, y el interés de las comunidades y agentes que intervienen en los procesos bibliotecarios, hace difícil que se conserven ejemplares por mucho tiempo. Pero tampoco existe un ejercicio deliberado por parte de los gestores para mantener la memoria de cada proyecto de publicación. De este modo, al tener en cuenta que aquí entran en juego influencias intelectuales, puede leerse cómo, en general, estas publicaciones aún

⁵⁰ Salvo, tal vez, en el caso de Letras del Sur, quienes después del periodo de estudio de esta investigación han comenzado a producir para vender.

no obtienen el estatus suficiente para que sus propios gestores vean la importancia de conservarlos en un archivo y de adelantar acciones de sistematización de las prácticas y procesos que las hacen posible, o para que otros agentes del ecosistema del libro —incluidos aquí los investigadores y las bibliotecas públicas— contribuyan en esta labor.

Figura 12. Modelo de Adams y Barker para los estudios del libro.



Fuente: Tomado de Darnton («Retorno a...» 164).

Ahora bien, ¿a qué modelo editorial corresponden las publicaciones de las bibliotecas comunitarias? Al repasar los modelos disponibles se hace una directa asociación de estos con la edición comunitaria. Este concepto proviene de los estudios editoriales anglosajones, en los que hace referencia a publicaciones adelantadas por autores pertenecientes a grupos que «tradicionalmente no tienen acceso a la publicación, ya sea por limitaciones materiales o por la construcción social de estándares para la expresión cultural y política» (Kuebrich, «Keywords: Community Publishing» 142; la traducción es mía). Generalmente, estas toman la forma de «pequeños folletines, fanzines, hojas sueltas y periódicos... que en la mayoría de los casos dependen de los recursos y el alcance de las personas involucradas», por lo cual se diferencian de la edición comercial, ya que en la edición comunitaria «el medio es también el mensaje» (Mathieu, Parks y Rousculp, *Circulating Communities* 2; la traducción es mía).

En el contexto latinoamericano, Isela Xospa, artista y editora mexicana, ha señalado que la edición comunitaria «es un proceso, una idea en construcción que no está resuelta ni es definitiva; es más bien una propuesta para compartirse y reinventarse en función del contexto», que, además, «requiere un trabajo permanente en el territorio y se centra en contar historias, temáticas y personajes con las que el lector pueda tener un vínculo identitario» (Álvarez Malvido, «¿Qué es la edición comunitaria...?»). Y en Colombia, Margarita Valencia la define así:

“Edición comunitaria”, en contraposición con la “edición comercial” y la “edición industrial”, se refiere a la actividad editorial surgida de las necesidades de una comunidad específica de escritores y lectores, como la que podría generarse en torno a los talleres de escritura creativa del distrito. Supone la búsqueda de canales alternativos de difusión de la escritura, diferentes de los establecidos por la industria editorial. Nace de un encuentro real entre un escritor y un lector y abandona la idea de público. (*Taller de edición comunitaria* 11)

Hasta este punto, podría considerarse que los proyectos editoriales de las bibliotecas comunitarias corresponden a prácticas de la edición comunitaria. Sin embargo, al estudiar en detalle el contexto surgen dos problemáticas que dificultan esta identificación. Por un lado, el auge de la edición comunitaria se ha dado, a partir de la década del 2010, desde la propuesta metodológica de Margarita Valencia⁵¹ y ha sido impulsado desde instituciones distritales y nacionales como Idartes, el Ministerio de las Culturas y el Instituto Caro y Cuervo. No está de más recordar cómo las publicaciones aquí analizadas se remontan, en algunos casos, a la década de 1980. Sus fundamentos y procesos específicos se vienen construyendo desde esa época, adaptándose, como lo he planteado, a las cambiantes necesidades de sus propuestas.

Por otro lado, el concepto de *comunitario*, como lo evidenció en el primer capítulo, es problemático para los proyectos editoriales aquí planteados. En primer lugar, por la diversidad que el concepto en sí mismo implica, pues lo comunitario puede evocar significados diversos para personas diferentes. En segundo lugar, porque al conversar con los gestores de estos procesos fue clara la tensión existente entre lo *comunitario* y lo *institucional* —no hay que olvidar que uno de los entrevistados señaló que lo comunitario es «un eslogan desde la parte de la administración» (José Albino, entrevista 1, 10 de marzo de 2024), desde una perspectiva crítica y para desmarcarse de cualquier cooptación que el término pueda sufrir en el marco de una apuesta por la plena autonomía. En tercer lugar, en el contexto de las bibliotecas comunitarias puede asistirse con cierta

⁵¹ Esta metodología cuenta con fundamentos y procesos específicos, aunque su creadora indica que «[l]os talleres de edición comunitaria son un trabajo en curso, con una metodología que crece y se fortalece con cada taller» (Valencia, *Taller de edición comunitaria* 30).

frecuencia a un debate sobre el rol comunitario que las bibliotecas públicas pueden desempeñar. En la discusión y articulación de los diferentes estamentos bibliotecarios de una ciudad, esta cuestión es crucial. Es cierto que muchas otras bibliotecas benefician *comunidades*, pero la gestión de los diferentes espacios no puede equipararse, por el componente económico que los atraviesa y por la relación establecida con dichas comunidades.

La edición que hace una comunidad de una biblioteca comunitaria es positivamente diferente a la edición que adelanta una comunidad de autores emergentes perteneciente a un contexto sociocultural diferente. Se diferencian en sus contextos sociohistóricos, sus capacidades de gestión de recursos, su acceso y puesta en práctica de saberes, así como sus nociones y relaciones con respecto a la cultura escrita. De allí que pueda ser necesario pensar nuevas denominaciones para este tipo de edición.⁵²

Al hacer el paralelo con el estudio de Magalí Rabassa, surgía la tentación de concebir las publicaciones aquí analizadas como parte de esta línea de análisis. Sin embargo, los casos revisados por la académica argentina son decididamente anticapitalistas, alternativos y autogestionados. Si se tiene presente que las publicaciones de las bibliotecas comunitarias han necesitado del impulso gubernamental, estas tres características se vuelven difusas. De modo que, ¿se debe pensar un nuevo concepto para hablar de unos proyectos editoriales alternativos que mantienen una relación crítica con sus comunidades y las prácticas de la cultura escrita?

Considero que esta denominación debe provenir de los proyectos editoriales y no desde un estudio académico o cualquier otra instancia que les imponga, *desde arriba*, un calificativo. En las conversaciones sostenidas con sus gestores, fue sorprendente cómo la mayoría no tenía una conciencia clara de lo que era editar y publicar a su manera, si bien lo habían hecho muchas veces. Los procesos más jóvenes —Letras del Sur y Sueños de Papel— tenían una mayor conciencia, e incluso arriesgaron definiciones —«una editorial que siga siendo comunitaria, pero que siga siendo independiente» (Carolina Santofimio, entrevista 5, 7 de abril de 2024)—. De modo que es necesario contribuir a la gestión de espacios de reconocimiento y autoconciencia de los proyectos editoriales asociados a bibliotecas comunitarias —y otros espacios de orden semejante—, para que estos puedan analizar y definir, por sí mismos, sus definiciones, su historia y su porvenir.

⁵² En el caso de las bibliotecas, llama la atención el enfoque asumido por la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte en la administración 2024-2027. Para superar el choque con la noción de comunitario, ahora emplean el concepto de *comunal* para referirse a sus proyectos, tal vez sin considerar lo suficiente el carácter anticapitalista y antinstitucional que este ha adquirido en las últimas décadas para diversos movimientos de izquierda y *desde abajo*.

Conclusiones

Desde el siglo pasado, en Bogotá y Medellín cientos de procesos comunitarios persisten en la renegociación de los pactos sociales y culturales que, históricamente, han construido las desigualdades del país. En una serie de esfuerzos que buscan garantizar prácticamente todo el espectro de los Derechos Humanos, estos procesos han gestionado proyectos culturales de bibliotecas, al igual que estrategias para trabajar la oralidad, la escritura, la lectura y la edición. Muchas iniciativas comunitarias de este corte han surgido y perecido, dejando tenues huellas sobre la cerrada superficie de la historia cultural del país; otras se mantienen contra las dificultades y las transformaciones propias y de sus comunidades. Esta investigación ha buscado caracterizar algunos de aquellos proyectos, específicamente los asociados a la edición y a las bibliotecas comunitarias en ambas ciudades. Lo anterior sin el afán de establecer una definición cerrada y absoluta de su quehacer, sino para llamar la atención sobre la importancia de comprender sus circunstancias sociohistóricas, los tipos de contenidos que publican, así como las prácticas y los saberes involucrados en sus gestiones. Las múltiples aristas de este esfuerzo evidencian dificultades y retos, dilucidan algunas certezas alcanzadas, y formulan preguntas y aperturas para el futuro.

Para registrar el fenómeno editorial de las bibliotecas comunitarias en el país he debido superponerme a la gran dificultad de su carácter efímero. Contrario a las publicaciones conceptualmente concebidas como *efímeras* —hojas sueltas, libelos, pasquines, entre otras—, las publicaciones de las bibliotecas comunitarias obtienen este carácter por la falta de estrategias de salvaguarda de su realidad material y su memoria. Esto se debe, por un lado, al hecho de que muchos de estos procesos surgen y desaparecen con mucha facilidad, porque buscan atender necesidades sociales desde el voluntariado y la autogestión, lo que supone una frágil sostenibilidad. Por otro, los proyectos que perduran y persisten en el tiempo no siempre tienen estrategias eficientes de archivo y conservación de sus producciones y proyectos; tampoco cuentan con prácticas de sistematización que permitan registrar la memoria sobre cómo los han gestionado.

De este modo, solo fue posible identificar seis proyectos editoriales entre las dos ciudades. Si bien la selección de los casos tuvo un componente metodológico y conceptual en su trasfondo —en específico, la periodización o la exclusión de aquellos procesos que, según la distinción establecida por Martín Gómez, desarrollaban *actividades* y no *proyectos editoriales*—, es preciso señalar que

muchos casos no pudieron ser identificados ni incluidos en esta investigación por los problemas de salvaguarda de la materialidad y la memoria de estas publicaciones. Mencionados entre las conversaciones y en los materiales de consulta sobre bibliotecas comunitarias, no fue posible contactar a sus gestores, escapaban a la definición temporal de esta investigación o no hubo forma de determinar si contaban con un *proyecto editorial* definido.

En paralelo al desarrollo de la investigación, el mayor reto fue darle forma a un fenómeno sobre el cual no se había hecho ningún estudio. Si bien se inscribe en un fenómeno editorial mayor, bien documentado en los estudios sobre la historia del libro, el de las publicaciones obreras, alternativas y subalternas, no se había adelantado hasta el momento un estudio sobre las publicaciones de bibliotecas comunitarias. Fue necesario emplear fuentes diversas, contaminar las teorías, generar propuestas *chi'xi* para comprenderlo. Esto permitió revisar y cuestionar las nociones de base, a la luz de las evidencias aportadas por las publicaciones y sus editores.

Al inicio de todo el proceso, tuve el temor de no encontrar información suficiente o que lo encontrado no fuera compatible con el tipo de estudio que quería adelantar. Fue cuestión de tiempo para superar ese temor y cambiarlo por el riesgo de fallar en el discernimiento necesario para analizar el volumen de información encontrado. La cantidad de datos, reflexiones y anécdotas recopiladas da cuenta de un fenómeno enorme, con una gran historia, una producción cuyo número está sin determinar y una complejidad que pone en entredicho muchas de las certezas que sobre este tipo de espacios se suelen manejar en la academia y la institucionalidad. De allí el volumen de este documento, en el que, no obstante, muchos elementos fueron excluidos para darle prioridad a los cauces centrales de la discusión.

A propósito de estos cauces, la investigación permitió alcanzar algunas certezas en torno al fenómeno estudiado. En primer lugar, se trata de iniciativas que cuestionan la historia de la cultura escrita en el país y los modos como se ha buscado extenderla en la sociedad. Estos proyectos editoriales adaptan las prácticas de la cultura escrita según sus contextos, las comunidades y personas con las que trabajan, así como los recursos de todo tipo —materiales, económicos, intelectuales, etc.— a los que tienen acceso. De este modo, surgen visiones divergentes sobre lo que implica trabajar la oralidad, la lectura, la escritura y la edición, planteando, incluso, metodologías de trabajo propio que riñen con las prácticas y las nociones elementales de alfabetización. El resultado final, es una serie de manifestaciones editoriales *chi'xi*, en las que las

contradicciones no se sintetizan, sino que se entretujan con la pericia y desde las posibilidades de cada proyecto.

De allí que las nociones de autor, texto y tipo de publicación se recompongan al interior de estos proyectos, generando rupturas, adaptaciones y nuevas apuestas. A nivel de escritura, en relación con los géneros textuales, hemos visto cómo nos encontramos ante manifestaciones de una especie de *literatura menor*, en la que se entrelazan las experiencias y aspiraciones subjetivas y colectivas, lo que se evidencia en el tratamiento de temas como el territorio y sus realidades sociales, así como en la expresión de los sentimientos más diversos. Quienes escriben estos textos también difuminan los límites de la figura de autor, por lo cual alcanzan este estatus personas con trayectorias de escritura diversas, que incluyen la inexperiencia absoluta, la aspiración a alcanzar un dominio sobresaliente del arte de la escritura y el amplio reconocimiento de sus textos en ciertos sectores de las ciudades.

Con respecto a la puesta en forma —o *en libro*, como lo plantea Chartier—, los editores de las bibliotecas comunitarias emplean géneros editoriales cercanos a su experiencia lectora, pero también a las necesidades y posibilidades expresivas de las personas y comunidades con las que trabajan. Las bibliotecas comunitarias involucradas en esta investigación editan revistas culturales, cartillas, periódicos, así como antologías de cuento y poesía con características materiales tan variadas, que a veces cambian dentro de un mismo proyecto editorial. Por ejemplo, tipos de encuadernación que se turnan las técnicas artesanales e industriales, o selecciones de papeles que a veces tienen decisiones editoriales en su trasfondo y que, en otras ocasiones, están confiadas a la experticia de los proveedores de servicios de impresión. En estas publicaciones, los elementos textuales se combinan con una propuesta gráfica en la que predominan las mezclas tipográficas aleatorias, la inclusión de ilustraciones creadas por las y los autores, al igual que el uso de fotografías que registran la memoria de los procesos. Todo unido en un estilo que debe ser visto más allá de las nociones de *alta o baja calidad*, pues surge de la mezcla entre la subjetividad artística de los agentes involucrados con la traducción estética de elementos culturales de otros tipos de producción editorial a los cuales tienen acceso.

Asimismo, a través las conversaciones desarrolladas con los editores de las bibliotecas comunitarias, fue posible determinar que la mayoría publica porque es una forma de *concretar*. Las publicaciones suponen una forma de garantizar que la memoria perviva y que pueda ser posible volver la mirada tiempo después para comprender las transformaciones que se han dado con el

tiempo, o su ausencia. También surgen con el afán de reconocer los esfuerzos creativos de las personas y comunidades con las cuales interactúan, de que vean el valor que tienen y cómo es reconocido por otros.

Para la publicación, todos los proyectos aquí analizados comparten procesos similares a los de cualquier otro tipo de producción editorial. Todos seleccionan los textos —aplicando o no un carácter prescriptivo—, hacen adecuaciones textuales mínimas o necesarias, proyectan su orden y su presentación gráfica, los imprimen o los envían a impresión, y formulan estrategias de circulación acordes a sus necesidades y posibilidades; muy pocas adelantan estrategias de salvaguarda de sus producciones. Estas prácticas se nutren de saberes editoriales generales y los propios a cada proceso comunitario. Con respecto a los primeros, estos son adquiridos de manera empírica, por la interacción con personas instruidas o la relación directa con profesionales de edición. En cuanto a los segundos, cada contexto influye en el *conocimiento-como-hacer* que las y los editores despliegan para crear sus publicaciones, por lo que se generan condiciones particulares a cada uno de los procesos que impiden hablar de un fenómeno homogéneo, estático, definitivo.

Todos estos elementos que definen a los proyectos editoriales analizados hacen necesario que, a la hora de integrarlos a la historia del libro y al análisis de los sectores editoriales en Colombia, se generen nuevos espacios de encuentro y discusión. Ampliar el conocimiento que se tiene de sus producciones, para propiciar estrategias propias y acompañadas que garanticen su sistematización, salvaguarda y sostenibilidad, es un objetivo que puede plantearse a partir de los hallazgos de este estudio. Aquí se requiere de esfuerzos propios desde cada proyecto editorial, pero también del acompañamiento de otros agentes y espacios del libro; de investigadores y académicos que contribuyan al autoconocimiento y consolidación de las apuestas de cada espacio, y de una institucionalidad comprometida con el conocimiento y fortalecimiento de estos procesos, más allá de los intereses inmediatos de los programas de gobierno o de las intenciones particulares de quienes los implementan.

El desarrollo de futuras investigaciones, pero también de iniciativas culturales de intercambio de saberes y de fortalecimiento de capacidades, permitirá seguir ahondando en cuestiones que solo quedan vislumbradas en esta investigación. Por un lado, la inclusión definitiva o no de estos proyectos en el sector de la edición comunitaria, ya como un segmento de esta, una manifestación *avant la lettre* o una definición que le corresponderá formular a quienes la gestionan. Por otro, ampliar el estudio de las prácticas y saberes que muchos otros proyectos editoriales de este mismo

estilo emplean para la gestión de sus procesos, permitirá tener el registro de otros conocimientos y formas de hacer en relación con la cultura escrita. Ello, no solo para completar las fichas que arman en conjunto la historia de esta en el país, sino también para conocer nuevas formas de abordar la oralidad, la escritura, la lectura y la edición, sin generar procesos de extractivismo del saber o de *plebeyización* de sus valores y prácticas.

Confío en que estas páginas hayan cumplido su cometido de caracterizar, pero también de rendir homenaje a los proyectos editoriales de las bibliotecas comunitarias. Los procesos comunitarios tejen espacios en los que trayectorias de vida muy diversas se entrecruzan para poner en duda las certezas y permitir el afloramiento de nuevas posibilidades para el encuentro colectivo. Conocer sus realidades, historias y aspiraciones puede contribuir a que los sectores culturales, intelectuales, sociales e institucionales que se vinculan a ellos lo hagan desde un diálogo horizontal, no impositivo, en el que se intercambien posibilidades y se construyan otras formas de avanzar hacia el futuro. Espero que esta investigación contribuya a alcanzar dicho fin, pues es mi deber personal con estos espacios, en los que mis saberes y mis emociones han podido nutrirse e inspirarse gracias a su persistencia.

Referencias

- Adams, Thomas y Nicolas Barker. «A New Model for the Study of the Book». En D. Finkelstein y A. McCleery (eds.), *The Book History Reader*. Nueva York: Routledge; 2006. Págs. 47-65.
- Alabarces, Pablo. Pospopulares. Las culturas populares después de la hibridación. Universidad de Guadalajara y Centro Maria Sibylla Merian de Estudios Latinoamericanos Avanzados en Humanidades y Ciencias Sociales. 2021.
- Álvarez Gallego, Alejandro. *Y la escuela se hizo necesaria. En busca del sentido actual de la escuela*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio; 1995.
- Álvarez Malvido, María. «¿Qué es la edición comunitaria? La propuesta de XospaTronik». *Nexos*, 21 de enero de 2021. <https://cultura.nexos.com.mx/que-es-la-edicion-comunitaria-la-propuesta-de-xospatronik/>
- Andares de las Bibliotecas Rurales de Cajamarca. <https://bibliotecasruralescajamarca.blogspot.com/>
- Benjamin, Walter. «La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica». *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Buenos Aires: Taurus; 1989. Págs. 17-60.
- Bilbija, Ksenija y Paloma Celis Carbajal. *Akademia Cartonera: A Primer of Latin American Cartonera Publishers. Academic Articles, Cartonera Publications Catalog and Bibliography*. Madison, Estados Unidos: Parallel Press y University of Wisconsin; 2009.
- Bornacelly, Jaime, Luz Gómez y Nathalia Quintero. «Barrios y bibliotecas en el noroccidente de Medellín». En *Barrio y biblioteca. Memorias colectivas en la constitución barrial del noroccidente de Medellín*. Medellín: Corporación Cultural y Biblioteca Sembrando Futuro e Iberbibliotecas; 2016. Págs. 23-25.
- Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montresor, 2002. Págs. 119-126.
- Campos Machado, Elisa y Waldomiro Vergueiro. «A prática da gestão participativa em espaços de acesso à informação: o caso das bibliotecas públicas e das bibliotecas comunitárias». *Revista Interamericana de Bibliotecología* [Medellín, Colombia], vol. 33, núm. 1, 2010, págs. 241-255.
- Cândido, António. *El derecho a la literatura*. Bogotá: Babel Libros; 2013 [1988].

- Canônica, Volnei. «Bibliotecas Comunitárias ou Bibliotecas instaladas nas comunidades?». *Publishnews*, 10 de agosto de 2016. <https://www.publishnews.com.br/materias/2016/08/10/bibliotecas-comunitarias-ou-bibliotecas-instaladas-nas-comunidades>
- Cárdenas Puyo, Nhora y Elizabeth Suarique Gutiérrez. *La biblioteca comunitaria: gestora de red social*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá; 2010.
- Castrillón, Silvia. *El derecho a leer y escribir*. Bogotá: Consejo Nacional para la Lectura y las Artes (Conaculta, México) y Asociación Colombiana de Lectura y Escritura (Asolectura); 2005.
- Castro Henao, Pablo A. *Gestión cultural comunitaria asociada a la literatura en las localidades de San Cristóbal y La Candelaria: una instancia en consolidación del campo literario bogotano contemporáneo (2014-2017)*. <https://issuu.com/vuelodeljaguar/docs/informe-de-investigacion-procesos-de-gestion-comun>
- Chartier, Roger. «“Cultura popular”: retorno a un concepto historiográfico». *Manuscrits*, 12, 1994, págs. 43-62.
- Chartier, Roger. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza; 1994.
- Congreso de Colombia. Ley 1379 de 2010, «Por la cual se organiza la red nacional de bibliotecas públicas y se dictan otras disposiciones».
- Darnton, Robert. «Retorno a “¿Qué es la historia del libro?”». *Prismas - Revista de Historia Intelectual*, vol. 12, núm. 2, diciembre, 2008, págs. 157-168.
- De la Mora, Sofía. «La decisión editorial: un proceso razonado». *Anuario de Investigación 2006* [UAM-X], 375-394, 2007.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor*. Traducción de Jorge Aguilar Mora. México: Ediciones Era; 1990 [1975].
- Encuentro de Bibliotecarios Populares: «Una mirada a las necesidades de hoy»*. 2010. Repositorio colaborativo en Google Drive, gestionado por Rebipoa y Rebibo.
- Echavarría, Luis Hernando, Joaquín Arley Orozco y Luz Biviana Gómez. «Bibliotecas para no olvidar». En Jaime Bornacelly, Luz Gómez y Nathalia Quintero, *Barrio y biblioteca. Memorias colectivas en la constitución barrial del noroccidente de Medellín*. Medellín: Corporación Cultural y Biblioteca Sembrando Futuro e Iberbibliotecas; 2016. Págs. 27-35.
- Gómez, Martín Gonzalo. «El objeto de los géneros. La dimensión del diseño en la edición». IV Jornadas de Investigación en Edición, Cultura y Comunicación 2016, FILO-UBA.

- Gómez, Martín Gonzalo. «La praxis editorial: acciones y proyectos de comunicación social y transmisión cultural». III Jornadas de Investigación en Edición, Cultura y Comunicación 2015, FILO-UBA.
- Gómez, Martín Gonzalo. «Los géneros editoriales como dispositivos culturales de subjetivación y mediación social». *Amoxtli*, núm. 1, pp. 97-116, 2018. <https://www.redalyc.org/journal/6157/615764468006/html/>
- Granados Marín, John Fredy. *Diagnóstico de las bibliotecas populares y comunitarias de Medellín*: Alcaldía de Medellín; 2016.
- Gutiérrez, Raquel y Huáscar Salazar Lohman. «Reproducción comunitaria de la vida. Pensando la trans-formación social en el presente». *El Apantle. Revista de estudios comunitarios*, (1), octubre de 2015, págs. 17-47.
- Jiménez, Carolina y Sandra Rátiva. «Prólogo». En Sandra Rátiva, Carolina Jiménez, Raquel Gutiérrez y Leopoldo Múnera (compiladoras), *La producción y reapropiación de lo común. Horizontes emancipatorios para una vida digna*. Buenos Aires: Clacso y Rosa Luxemburg Stiftung; 2022. Págs. 13-16.
- Kuebrich, Benjamin D. «Keywords: Community Publishing». *Community Literacy Journal*, vol. 7, 2012, págs. 141-147.
- Lyons, Martin. «Las escrituras ordinarias y la nueva historia desde abajo». En Aura Hurtado y Sandra Rodríguez (editoras), *Pasado presente. Disputas por la memoria y el conocimiento histórico. Siglos XIX-XXI*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional y Editorial Universidad del Rosario; 2022. Págs. 69-89.
- Mathieu, Paula, Stephen Parks y Tiffany Rousculp. *Circulating Communities: The Tactics and Strategies of Community Publishing*. Maryland: Lexington Books; 2012.
- Meneses Tello, Felipe. «El paradigma comunitario de la biblioteca pública». *Infohome. Bibliotecas, sociedad y Estado*. Febrero 2011. https://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=583 (agosto 28 de 2018).
- McKenzie, Donald F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Akal; 2005.
- Mires, Alfredo. «La Tierra cuenta. Oralidad, lectura y escritura en territorio comunitario». *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 40(1), 95-103, 2017.
- Mora, Andrés Felipe. «Horizonte de lo común. Una crítica al enfoque de derechos». En Sandra Rátiva, Carolina Jiménez, Raquel Gutiérrez y Leopoldo Múnera (compiladoras), *La*

- producción y reapropiación de lo común. Horizontes emancipatorios para una vida digna.* Buenos Aires: Clacso y Rosa Luxemburg Stiftung; 2022. Págs. 169-211.
- Núñez, Luz Ángela. *El obrero ilustrado. Prensa obrera y popular en Colombia. 1909-1929.* Bogotá: Universidad de los Andes; 2006.
- Peregrino, Pablo. *Entre textos y contextos. Memorias de un camino.* Documento de memoria del proceso *Entre textos y contextos.* Circulación restringida. Bogotá: Corporación Promotora Cívico Cultural Zuro Riente y Palabra Andina; 2023.
- Pipon, Sharon. *La biblioteca popular.* Centro de Documentación e Información de los Movimientos Sociales del Ecuador (Cedime); 1986.
- Ospina, Diego Alejandro y Daniel Alejandro Garreta. *Las pedagogías alternativas de la Biblioteca Comunitaria Sueños de Papel: un acercamiento a las narrativas periféricas juveniles del periódico Entrecruzados del barrio La Cruz.* Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, Escuela de Educación y Pedagogía, Maestría en Educación; 2020.
- Rabasa, Magalí. *El libro en movimiento. La política autónoma y la ciudad letrada subterránea.* Traducción de Ezequiel Gatto. Buenos Aires: Tinta Limón; 2020.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada.* Hanover: Ediciones del Norte; 1984.
- Rancière, Jacques. *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero.* Buenos Aires: Tinta Limón; 2010.
- Rappaport, Joanne y Tom Cummins. *Más allá de la ciudad letrada: letramientos indígenas en los Andes.* Traducción de Mercedes López Rodríguez. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, Universidad Nacional de Colombia; 2016.
- Red Distrital de Bibliotecas Públicas (BibloRed). *1er Coloquio Distrital Gestión de Bibliotecas Comunitarias. Tendencias y desafíos. Memorias 23 y 24 de junio de 2011.* Bogotá: Biblored; 2011. <https://coleccionedigitales.biblored.gov.co/items/show/7>
- Red Distrital de Bibliotecas Públicas (BibloRed). *Caracterización de las bibliotecas comunitarias y populares de Bogotá.* Bogotá: Biblored; 2015. Restrepo, Eduardo. *Etnografía: alcances, técnicas y éticas.* Envió Editores y Pontificia Universidad Javeriana; 2016.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. «Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores». En *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores.* Bogotá: Pie de Monte, 2021, págs. 49-73.

- Rivera Cusicanqui, Silvia. «El ojo intruso como pedagogía». En *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón; 2015. Págs. 293-304.
- Ronderos, Paula. «Papeles peligrosos. Sobre la introducción de libros, papeles e impresos sediciosos que perturban la quietud de los pueblos con sus ideas perniciosas». *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. XVIII, núm. 86, 2014, págs. 7-13.
- Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD). *Encuentros en el barrio y la vereda. Bibliotecas comunitarias que transforman territorios*. Bogotá: SCR D; 2019. <https://colecciondigitales.biblored.gov.co/items/show/392>
- Silva, Renán. «Breves consideraciones interpretativas sobre la *Historia de un congreso filosófico tenido en Parnaso por lo tocante al imperio de Aristóteles*». En *Historia de un congreso filosófico tenido en Parnaso por lo tocante al imperio de Aristóteles. Su autor: José Domingo Duquesne. El año, 1791*. Medellín: La Carreta Editores E. U.; 2011. Págs. 129-217.
- Torres Carrillo, Alfonso. «Barrios populares e identidades colectivas». *Serie Ciudad y Hábitat*, (6), 1999. www.barriotaller.org.co
- Torres Carrillo, Alfonso. «Vínculos comunitarios y reconstrucción social». *Revista Colombiana de Educación*, (43), 2002, s. p.
- Utsch, Ana. *Panorama de la encuadernación*. Bogotá, Guadalajara, Villa María, Santiago: Universidad de los Andes, Universidad de Guadalajara, Universidad Nacional de Villa María y Pontificia Universidad Católica de Chile: 2022.
- Valencia, Margarita. *Taller de edición comunitaria. Metodología*. Bogotá: Ministerio de Cultura; 2022.
- Woodin, Tom. «Working-class writing, alternative publishing and audience participation». *Media, Culture & Society*, 31(1), 79-96, 2009.

Entrevistas y conversaciones

- Entrevista 1, 10 de marzo de 2024. Gestores de la Corporación Promotora Cívico Cultural Zuro Riente y la Biblioteca Comunitaria Simón el Bolívar. Participantes: Anadelina Amado, Ángela Tatiana Torres, Angélica Rodríguez y José Lino Albino. Bogotá.
- Entrevista 2, 25 de marzo de 2024. Wendy Vera, gestora de la Biblioteca Comunitaria Sueños de Papel. Medellín.

Entrevista 3, 26 de marzo de 2024. Didier Giraldo, gestor de la Biblioteca Comunitaria Nuevos Horizontes-Haider Ramírez. Medellín.

Entrevista 4, 27 de marzo de 2024. Gestores de Biblioteca Itinerante Biblio-Juglar. Participantes: Adriana Gutiérrez Rengifo y Roberto Marín. Medellín.

Entrevista 5, 14 de abril de 2024. Gestores de Letras del Sur. Participantes: Carolina Santofimio y Jhon Carlos Galvis. Bogotá.

Entrevista 6, 11 de mayo de 2024. Gestores de la Fundación El Contrabajo y la Biblioteca Comunitaria El Contrabajo. Participantes: Gisela Lozano y Marcela Escamilla. Bogotá.

Entrevista 7, 18 de octubre de 2018. José Lino Albino, gestor de la Corporación Promotora Cívico Cultural Zuro Riente y la Biblioteca Comunitaria Simón el Bolívar. Bogotá.

Conversación presencial con Corporación Promotora Cívico Cultural Zuro Riente. 21 de abril de 2024. Participantes: Ángela Tatiana Torres, Angélica Rodríguez, Nelson López, Óscar Chacón Blanco y José Lino Albino.

Conversación telefónica con Arley Orozco, gestor de la Red de Bibliotecas Populares de Antioquia (Rebipoa). 7 de julio de 2023.

Conversación telefónica con Wendy Vera, gestora de la Biblioteca Comunitaria Sueños de Papel. 31 de agosto de 2023.

Conversación virtual con Letras del Sur. 22 de febrero de 2024. Participantes: Carolina Santofimio, Diego Chacón y Jhon Carlos Galvis. Bogotá.