

Taller de edición comunitaria

METODOLOGÍA

Margarita Valencia



La cultura
es de todos

Mincultura

Taller de edición comunitaria

METODOLOGÍA

Margarita Valencia



La cultura
es de todos

Mincultura

Esta guía fue posible gracias al Ministerio de Cultura que financió la escritura del documento, la edición y la publicación en el marco de los esfuerzos por democratizar la creación y circulación de contenidos gestados en y por las comunidades.

Taller de edición comunitaria. Metodología
© 2021, del texto: Margarita Valencia
© 2021, de esta edición: Ministerio de Cultura
Calle 9 #8-31, Bogotá D.C., Colombia
<https://mincultura.gov.co>

Texto
Margarita Valencia

Coordinación editorial
Ministerio de Cultura

Edición y diseño
Tragaluz editores

Impresión
Marquillas S. A.

ISBN 978-958-753-420-7

Primera edición, julio del 2021

Impreso en Colombia, *Printed in* Colombia

Queda prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento.

Esta metodología para talleres de edición comunitaria es el resultado del trabajo de muchas personas. La primera es Katherine Ríos, con quien he dictado la mayoría de los talleres. Con ella hemos explorado y desarrollado gran parte del trabajo que se expone aquí. El Instituto Caro y Cuervo me ha dado un hogar desde donde imaginar y poner en práctica proyectos como este y el que resultó en la apertura de la maestría en Estudios Editoriales, un antecedente relevante para los talleres de Edición Comunitaria y, en general, para el fortalecimiento de la cultura escrita en el país. La Gerencia de Literatura de Idartes ha sido cómplice de la Edición Comunitaria desde sus comienzos y su apoyo ha sido invaluable. El grupo de Literatura y Libro de la Dirección de Artes fue el responsable de que este programa saliera hacia otras regiones del país. También Fondo Acción, entidad que financió, junto con el Instituto Caro y Cuervo, el programa pionero del Diplomado Pacífico en Escritura Creativa y, después, el programa Paz al Bosque, que se desarrolló en las bibliotecas móviles para la paz de la Biblioteca Nacional de Colombia. Por último, debo mencionar a Daniela Zuluaga, que me ha acompañado con paciencia e inteligencia a poner en orden mis ideas y mis archivos.

Contenido

- 7** Introducción
- 10** Antecedentes
- 14** Principios pedagógicos básicos
- 17** Descripción general del taller
 - 17** Sobre la convocatoria
 - 19** Sobre el espacio
 - 20** Sobre la duración
 - 21** Sobre los materiales
- 21** Fundamentos de la edición comunitaria
- 23** El proceso de la edición comunitaria
- 25** Sesiones
- 30** Conclusión
- 32** Referencias
- 33** Bibliografía
- 37** Anexo

Introducción En 1971 Doris Lessing publicó una introducción a su novela *El cuaderno dorado* en la que intentaba dar respuesta a las críticas y a los comentarios, a su juicio desencaminados, que había generado su novela desde el momento de su publicación, en 1962. En el proceso, Lessing enfoca sus críticas en un sistema educativo que entrena a los pequeños para pensar en términos de éxito o de fracaso, y que va eliminando a los más débiles.

Estoy convencida de que el talento de cada niño, al margen de su CI oficial, podría acompañarlo toda su vida y enriquecerlo a él y a todos a su alrededor, si el talento no fuera considerado un producto con un valor determinado en la carrera hacia el éxito. (Lessing, 1971, p. xx)

Esta forma de educación concentrada en el progreso económico es parte de un sistema en el que nos enseñan a buscar nuestras opiniones y nuestra voz en las figuras de autoridad y no en nosotros mismos, continúa Lessing. Y depende de la reverencia compulsiva hacia la palabra escrita.

Lessing, nacida en Persia de padres ingleses, suena fascinantemente afín a Freire, el pedagogo brasileño que en 1971 habló de la educación bancaria (la educación unilateral en la que el maestro deposita sus conocimientos en el estudiante) y de la importancia de sobreponerse a la cultura del silencio, de recuperar las palabras de la comunidad a través de la educación.

Tanto Lessing como Freire apuntan a un sistema educativo y literario excluyente, que en vez de fomentar la creatividad de todos, se ha apoderado de las palabras y ha condenado al silencio a una gran parte de los seres humanos.

Lessing habla de la exclusión desde una sociedad que en 1970 ya tenía una tasa de alfabetización del 99 %. En países como el nuestro, el analfabetismo fue durante años la barrera principal que separaba a la

mayoría de los pocos privilegiados que dominaban la lectura y la escritura. A finales del siglo XIX y comienzos del XX, dice Hubbert Pöppel, citado por Luz Ángela Núñez, en *El obrero ilustrado* (2006), “el sistema educativo se limitaba a facilitar a las clases bajas un mínimo de educación escolar sobre la base ideológica del conocimiento del catecismo y con el método pedagógico del aprendizaje de memoria”, y solo una pequeña élite tenía acceso a “instituciones educativas bien equipadas y diferenciadas”. Y aunque Colombia aumentó significativamente sus tasas de alfabetización durante la segunda mitad del siglo XX, la calidad de la educación sigue siendo muy deficiente. El reciente informe del Banco Mundial sobre lo que los organismos internacionales han llamado pobreza en el aprendizaje indica que la desigualdad en la educación (y por tanto en el acceso al libro, a la lectura y a la escritura) sigue siendo inmensa:

La cifra que surge de este análisis es que al menos el 53 % de todos los niños en los países de bajos y medianos ingresos demuestra en las pruebas que no son capaces de leer eficientemente a los 10 años -ni siquiera a los doce-. Esta pobreza en el aprendizaje es mucho más alta que la tasa de pobreza asociada a los ingresos, que ha sido reducida al 11 % y que está siendo abordada en la meta de eliminación de la pobreza en 2030. (Banco Mundial, 2019, p. 16)

A raíz de la publicación del estudio, presentado en octubre de 2019, en el Día Internacional para la Erradicación de la Pobreza, María José González cita lo siguiente en una nota de *El País* (2019):

El hecho de que un niño no pueda leer es un claro indicador de que los sistemas escolares no están bien organizados para ayudar a los niños a aprender en áreas como matemáticas, ciencias y humanidades. Aunque es posible aprender luego si se esfuerzan, los niños que a los diez años no leen, o por lo menos al terminar la escuela primaria, normalmente, fracasan en alcanzar un nivel de lectura adecuado más adelante en su vida escolar.

“Hasta hace apenas un siglo”, afirma el investigador holandés Adriaan van der Weel, “escribir era una habilidad que una pequeña minoría había desarrollado. (...) A diferencia del habla, la escritura dividió al mundo entre aquellos que tienen acceso al significado que esta inscribe y aquellos que no lo tienen. La facultad de leer y escribir nos hace poderosos” (Weel, 2011, p. 79).

En el caso colombiano, la guerra endémica ha contribuido al lento ingreso en la cultura escrita y al estrangulamiento de la creatividad. En 2009, el Ministerio de Cultura organizó un congreso internacional para discutir el tema de las industrias culturales en el país y sus posibilidades económicas. En uno de los paneles un invitado inglés afirmó que la guerra jugaba a nuestro favor, en la medida en que era un acicate para la creación. El panelista se refería seguramente al hecho de que la guerra ha inspirado páginas gloriosas sobre héroes y batallas, y también poesía, diarios, memorias, testimonios llenos de dolor, de ansiedad. Wilfred Owen y Siegfried Sassoon y el diario de Anne Frank están entre los más conocidos. Y está el *Diario del sitio de Leningrado*, de la ensayista soviética Lidiya Ginzburg (2000, p. 8), donde afirma que en el siglo xx, “El argumento eterno sobre la futilidad de la guerra ya no tiene sentido; ha sido reemplazado por otro: cómo sobrevivir a la guerra sin perder nuestra humanidad”. Esta pérdida de la humanidad a la que alude Ginzburg se manifiesta de formas extremas; pero en una guerra sostenida y de larga duración como la colombiana, el más evidente síntoma es, como lo explica Carolina Valencia (2016, p. 30-39.), el establecimiento del miedo como motivación principal de los actos de los seres humanos. Este miedo aleja a la gente de los espacios públicos, la distancia de la empatía, le genera desconfianza en todo y en todos –vecinos, amigos, compañeros–. La tarea de socialización que compete a los adultos se vuelve imposible, y los niños crecen como miembros de una familia cerrada, no de una comunidad.

Hace un par de años hablé de este tema en una conferencia en Princeton, en donde subrayé el hecho de que la guerra impide que los grupos humanos alimenten sus historias colectivas y se nutran de ellas

(2016). El silencio acompaña al miedo, como resultó evidente en *Sumando ausencias*, la instalación de la artista Doris Salcedo (2016) en la plaza de Bolívar. “El arte no puede explicar las cosas, pero puede mostrarlas”, afirma Salcedo.

Antecedentes De esa instalación y de esa conferencia surgió la idea de sumar al taller de escritura creativa el componente de edición comunitaria en Paz al Bosque, un programa de escritura creativa y edición comunitaria que se desarrolló durante el primer semestre de 2018 en Tumaco, Caldon, Remedios, Mesetas, La Montañita y Puerto Asís. El programa fue el resultado del trabajo conjunto del Instituto Caro y Cuervo y Fondo Acción.

“La prioridad de estos talleres”, explicó Juan Álvarez (2018) (coordinador de la línea en escritura creativa del Instituto Caro y Cuervo en ese momento), “más allá de las habilidades de escritura, está en cómo hacer públicos los relatos muy rápidamente, en cómo un texto y su publicación pueden tener una urgencia y de cómo las comunidades pueden aprovechar su sabiduría local para que hagan públicas sus experiencias, porque es urgente su pronunciamiento y su relato”.

En ese momento el tema de la edición comunitaria ya había recorrido un buen trecho en el distrito, en el marco de los encuentros de Relata (Red Talleres de Escritura Creativa). A comienzos de 2016, la Gerencia de Literatura de Idartes contactó al Instituto Caro y Cuervo con la idea de que, desde la Maestría en Estudios Editoriales, se diseñara y dictara un módulo que cubriera la cuestión editorial en los talleres locales y en los talleres de la red Relata del distrito. En la primera versión de estos talleres, que había iniciado un par de años atrás, abordé la cuestión de la cadena del libro y el tema de derechos de autor desde una perspectiva tradicional, llevada en parte por mi formación profesional y en parte por los lineamientos de Relata.

Pero muy pronto me vi obligada a replantear la forma de considerar la cuestión editorial de estos talleres. El problema que yo estaba considerando era la forma de ingresar a la industria editorial colombiana, una industria pequeña y tradicional. Pero si pensábamos más bien que lo que necesitábamos era tener acceso a los lectores, podíamos enfrentar la cuestión desde una perspectiva diferente, que no incluyera las formas tradicionales de la prescripción (moldeadas para alimentar los catálogos de la industria editorial) sino que se concentrara en llegar a unos lectores concretos a los que la industria editorial no tenía acceso. La tercera versión de los talleres se inició con una definición muy clara:

“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.

La propuesta del módulo de edición comunitaria¹ en los talleres del distrito aludía directamente al elitismo de una industria editorial un poco asfixiada por el tamaño del mercado e incapaz de hacer frente a la doble tarea de formar nuevos públicos y absorber las nuevas propuestas creativas. Con esta nueva propuesta se buscaba más bien fortalecer esfuerzos democratizadores como el de Relata; este tipo de talleres hace frente a las desigualdades vigentes en la educación formal y proponen soluciones reales al fracaso de los modelos convencionales de inserción en la cultura escrita en Colombia. El taller se diseñó

1 Durante unos años, edición comunitaria fue un módulo en los talleres de escritura creativa. En 2018, el distrito ofreció un taller de formación de formadores; en 2019 el Instituto Caro y Cuervo ofreció un taller de formación de formadores e Idartes, otro. En 2020, Idartes ofreció un taller de edición comunitaria de 18 semanas de duración.

con el ánimo de promover formas no convencionales de edición, que impulsaran la formación de comunidades de consumidores culturales no mediadas por los procedimientos de la edición industrial.² En este punto fue fundamental el texto editado por Paula Mathieu, Steve Parks y Tiffany Rousculp (2012), *Circulating Communities. The Tactics and Strategies of Community Publishing* [Comunidades en circulación. Tácticas y estrategias de la edición comunitaria]. También se revisó la bibliografía sobre publicaciones de movimientos feministas y movimientos de izquierda en el siglo xx, y sobre las publicaciones fanzineras (ver bibliografía).

En la propuesta desarrollada para Idartes, se plantearon los siguientes objetivos generales:

1. Formar talleristas capaces de replicar y reconstruir la experiencia de la edición comunitaria.
2. Reconstruir la idea de audiencia y de lector, y acompañar a los asistentes en la formación de una audiencia entre los miembros de su propia comunidad a través de la exploración de las características de esta: lugares de encuentro, preferencias de consumo cultural, grupos etarios.
3. Restablecer la idea de la narración literaria como una forma de comunicación.
4. Explorar formas no convencionales de publicar como una vía hacia la recuperación de los lazos entre el creador y el lector, de tal manera que esta relación sea parte activa del proceso de creación y contribuya al fortalecimiento de la comunidad.
5. Abrir el camino para que la lectura y la escritura formen parte de la vida cotidiana.

Con los talleres de Paz al Bosque, el reto fue pensar en la forma de llegar a grupos hasta ahora marginados de la cultura escrita con el fin de ampliar el radio de acción de estas comunidades y visibilizar sus propuestas narrativas. Un efecto secundario de estos talleres sería,

² En este sentido, los talleres se alinean con los principios de la convención de 2005 de la Unesco para la promoción y la protección de la diversidad cultural.

inevitablemente, hacer frente a la homogeneización de los contenidos impuesta por las limitaciones propias de la industria editorial. Por otra parte, fue la oportunidad de poner a prueba el poder de cohesión de las historias en el seno de una comunidad fracturada por el enfrentamiento armado. Fue el caso de Mesetas, Meta, en donde hicimos un taller con participación de miembros de la comunidad, del Ejército, de la Policía y reinsertados de las FARC. A pesar de la reticencia inicial, logramos que se sentaran a trabajar en grupos heterogéneos, que pensarán en un proyecto narrativo común y que editaran sus textos. El producto más interesante fue liderado por una pareja de jóvenes menores de 20 años, que llegaron temprano y empezaron a trabajar solos en una anécdota común (viven juntos). Las historias del resto de los integrantes del grupo, que fueron llegando a destiempo, fueron incluidas mediante el recurso de la narración enmarcada (solución a la que llegaron sin intervención de los talleristas). En Carrizal, Antioquia, un grupo de mujeres jóvenes, compañeras de mineros independientes, plantearon y llevaron a cabo un proyecto en el que cada una contaba el camino recorrido hasta llegar a Carrizal.

En 2019, en el curso del trabajo conjunto entre el Instituto Caro y Cuervo y el Ministerio de Cultura para el diseño del programa Mujeres Afro Narran su Territorio, se discutió la posibilidad de que la edición comunitaria se convirtiera en el hilo conductor del programa, y sus posibles aplicaciones en el componente de emprendimiento que dicho programa debía tener. Con este propósito en mente, en mayo el Equipo de Fortalecimiento del Capital Humano de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura citó a un grupo focal de quince personas expertas (escritores, talleristas de escritura creativa, funcionarios del ministerio, editores de publicaciones emergentes, distribuidores y gestores culturales) para hacer la caracterización del oficio de editor comunitario.

En el contexto de esta caracterización se establecieron las siguientes definiciones:

Definición de edición comunitaria: qué es y qué no es

¿Qué es? La edición comunitaria es un proceso colectivo y horizontal que acompaña la definición, publicación y circulación de contenidos de interés creados por y dirigidos a una comunidad específica. Acerca y superpone los roles creador-editor-lector, lo que termina favoreciendo la comunicación. Acompaña la definición del soporte en función de los recursos disponibles y los lectores, por lo que cualquier medio es válido, ya sea impreso, oral, performativo, audiovisual, etc. Impulsa una circulación horizontal en la medida en que se expande a través de redes directas de conocidos. Busca ser sostenible y perdurable económica, política y socialmente.

¿Qué no es? La edición comunitaria no es un proceso jerárquico y prescriptivo que dictamina los contenidos a publicar según el criterio de la figura del editor. No pone al creador en un lugar de privilegio ajeno a la publicación y circulación de su obra, ni piensa en los lectores como una masa indefinida de público predecible e influenciable. No se propone circular de manera vertical a través de medios de comunicación masivos y élites consolidadas. Tampoco privilegia el libro escrito como soporte. No hace una división tajante entre los roles de creador-editor-lector que rompa los vínculos y entorpezca la circulación de contenidos. Asimismo, la edición comunitaria no es un mero proceso de autopublicación que no reflexione sobre los lectores hacia los que la obra va dirigida ni haya sido elaborado de forma comunitaria. Tampoco es un proceso pensado como algo transitorio a la edición industrial. La edición comunitaria no es de baja calidad.

Principios pedagógicos básicos

El taller de edición comunitaria nació de un taller dictado por Doris Sommer en la Universidad Nacional en torno a su iniciativa de *Pre-texts* (parte del programa de agentes culturales liderado por

la Universidad de Harvard), que busca acercar creativamente a los lectores y los textos literarios. “Culture enables agency” [La cultura habilita la agencia], explica Sommer (2006, p. 3) en la introducción al volumen que editó sobre la cuestión en América Latina. “Where structures or conditions can seem intractable, creative practices add dangerous supplements that add angles for intervention and locate room for maneuver”. [Allí donde las estructuras o las condiciones pueden parecer inmanejables, las prácticas creativas aportan complementos peligrosos que añaden ángulos para la intervención y abren espacio para la maniobra].

La propuesta de Sommer parece particularmente apropiada para el caso colombiano:

Forces beyond anyone’s control seem to cancel any capacity to defend rights and resources, least of all through culture. But some of us prefer to notice the gaps in destabilized systems as they scramble to make adjustments. This is wiggle room. (Sommer, 2006, p. 4).

“Hay fuerzas que nadie puede controlar que se encargan de anular la capacidad de defender nuestros derechos y nuestros recursos, en particular los culturales. Pero algunos de nosotros preferimos ocuparnos de las brechas que se abren cuando los sistemas desestabilizados buscan el equilibrio. Este es el espacio para maniobrar”.

Desde su orilla, Judith Butler (2014, p. 16) confirma la afirmación de Sommer de que la cultura habilita la agencia:

If we are to understand ourselves as not only participating in that established public sphere but engaged in the very establishing of what counts as public, then an education of the senses is required. (...) An education of the senses is a precondition of what we might call a sensate democracy, one in which our capacity to hear and feel is not cut short by the media in which we depend to know that world.

“Si hemos de entendernos como participantes en la esfera pública establecida y comprometidos en la tarea de fijar lo que ha de considerarse público, es indispensable la educación de los sentidos. La educación de los sentidos es una precondition de lo que podríamos llamar una democracia sensata, una en la cual nuestra capacidad de escuchar y de sentir no es atajada por los medios de los cuales dependemos para conocer el mundo”.

El campanazo más resonante en este sentido lo dio Paulo Freire (1990, p. 40) en la década de los años setenta, cuando escribió que “la deshumanización no es un destino dado sino resultado de un orden injusto que genera la violencia de los opresores y consecuentemente el *ser menos*”. Con ello puso en primer plano la verdad obvia de que la educación para el arte y la práctica artística tiene que ver ante todo con la humanización. Con su *Pedagogía del oprimido*, Freire devolvió la cuestión pedagógica a la práctica:

Social transformation requires a type of knowledge which is not simply and purely contemplative, but which instead provokes the practical experience of changing historical circumstances: elements and conditions that can be identified in the philosophy of praxis.

“La transformación social exige un tipo de conocimiento que no es pura y simplemente contemplativo sino que provoca la experiencia práctica de las circunstancias históricas cambiantes; elementos y condiciones que pueden ser identificados en la filosofía de la praxis”.

Dos temas fundamentales planteados por Freire atraviesan la propuesta del taller de edición comunitaria: el primero es que el proceso de aprendizaje no puede ser vertical sino concebido como un camino compartido por el estudiante y el maestro. Años más tarde, Rancière recogería esta idea en *El maestro ignorante* (1987), cuando planteó la desaparición del maestro conductor, explicador, y en *La noche de los proletarios*

(2010). Para Freire, el educador es un estudiante del estudiante, y el estudiante es el maestro del maestro. Cada uno aprende del otro y juntos aprenden de la experiencia. El segundo es que Freire defiende la idea de que los procesos de alfabetización deben convertirse en el camino para la recuperación de la palabra y en instrumento para sobreponerse a la cultura del silencio. De acuerdo con Paolo Vittoria (2019, p. 62),

Praxis involves reciprocal action between subjects, not solitary action. The political construction of popular education needs the formation of responsible subjects and not passive spectators, as in the false democracy of the media.

“La praxis exige acciones recíprocas entre los sujetos, no una acción solitaria. La construcción política de la educación popular exige la formación de sujetos responsables y no de espectadores pasivos, como sucede en la falsa democracia de los medios”.

Los talleres de edición comunitaria buscan convertirse en espacios para la recuperación de la palabra, espacios de formación horizontal en los que talleristas y participantes aprenden de cada uno e interactúan entre sí y con su comunidad en un proceso de educación de los sentidos que nos habilita para transformar el mundo que nos rodea.

Descripción general del taller

Sobre la convocatoria Las convocatorias para los talleres son de muy diversa índole y los talleristas deben estar preparados para los variados resultados. Como ya se explicó, en Bogotá muchos de los talleres de edición comunitaria son un módulo de los talleres de escritura creativa y los participantes son los asistentes a estos talleres. En algunos casos, la reacción ante las posibilidades de la edición comunitaria es de reticencia o abierto rechazo, en la medida en que sienten que

los excluye de la carrera literaria que promete la industria editorial. Nuestra relación tradicional con el libro es aspiracional, se afinsa en la desigualdad en el acceso. Ser editado, elegido, significa de alguna manera superar esa brecha.

Los talleristas de edición comunitaria deben recordar en todo momento que la cultura habita en el espacio en donde las subjetividades se encuentran, y que

...los diversos discursos que los miembros generan en este espacio también están sujetos a los mecanismos a través de los cuales se ejerce el poder. Esto explica la existencia de discursos oficiales, canónicos, socialmente legitimados, y de discursos marginalizados, silenciados y subordinados (Sommer, 2005, p. 149)

La complicidad del anfitrión, que en este caso es el director del taller, es fundamental para el buen desarrollo. Cuando empezaron los talleres de edición comunitaria descubrimos que en algunos grupos ya había actividades tendientes a la publicación de los textos trabajados, de manera que el taller respondió a una necesidad creada. En algunos casos, los directores de los talleres de escritura creativa actúan como una autoridad prescriptiva, y la metodología de la edición comunitaria pone en entredicho su posición.

Por otra parte, el crecimiento de la actividad fanzinería y de la edición emergente e independiente en los últimos años ha contribuido a disipar el recelo con el que muchos creadores contemplan la posibilidad de la autoedición.

En algunos de los talleres de Paz al Bosque trabajamos en el extremo opuesto del espectro: la mayor parte de los participantes no tenía ningún acceso a libros y muy poca familiaridad con el objeto o con el proceso editorial. La dificultad inicial en este tipo de taller es desencadenar la creación: la percepción sobre la creación es que es algo que hacen los demás; los niveles de escolarización, en ocasiones muy bajos, hacen que los participantes se sientan inhibidos a la hora de pensar en contar una

historia. La tarea de los talleristas aquí es buscar el espacio donde cada uno de los participantes se sienta más cómodo: ¿quiere dibujar? ¿Quiere dictar su historia? (al tallerista o a cualquiera de los participantes que pueda tomar el dictado).

En convocatorias tan amplias como la que se hizo en el Parque Explora en Medellín en 2018, o en LIBRAQ en Barranquilla en 2019, los talleristas deben aprovechar la diversidad de los participantes para propiciar la formación de grupos en los que las habilidades de todos se complementen.

Cuando se propone el taller de edición comunitaria en una región sin antecedentes de este tipo de trabajo, se debería buscar a los gestores culturales de la zona, a los maestros, a los artistas, a los bibliotecarios, a participantes que ya tengan un pie en la comunidad. Se deben aprovechar también las redes creadas.

Idealmente, el anfitrión debería ofrecer almuerzo y refrigerio a los participantes, de manera que puedan contar con al menos dos jornadas de trabajo continuo e intenso. Los descansos suelen ser momentos tan creativos como las horas de taller, y la conversación relajada permite explorar posibilidades que dejamos de lado cuando estamos trabajando.

En algunos casos, se debe considerar la posibilidad de conseguir becas para los asistentes, para que puedan dejar su trabajo durante el tiempo que dura la actividad.

Sobre el espacio El espacio es esencial para el buen funcionamiento del taller. Debe ser amplio e iluminado, con mesas grandes alrededor en las que puedan trabajar grupos de cuatro o cinco participantes. Las paredes del taller se usan para socializar la información y para que cada grupo planee su proyecto.

En un lugar central del salón se organizan los materiales para que todos los participantes tengan fácil acceso. Tradicionalmente, el aula es un lugar donde se debe permanecer quieto y en silencio mientras un maestro habla. En los talleres de edición comunitaria los participantes deben adueñarse del espacio, romper con la rutina aprendida en la

escuela, así que es conveniente hacer algún tipo de actividad que invite a moverse alrededor del salón, a familiarizarse con él. En el taller en Popayán, invitamos a uno de los participantes, con experiencia en teatro comunitario, a empezar la jornada con ejercicios propios del teatro.

Suele ser de gran ayuda una estación permanente de café y agua para que los participantes puedan tomar algo o comer sin interrumpir el trabajo.

El salón se convierte en un taller en el que todos los participantes pueden circular libremente, trabajar en sus mesas o husmear el trabajo de los otros, preguntar cómo se hace esto o aquello a sus compañeros o a los talleristas, acceder a los materiales, ensayar posibles formas de impresión, de fotocopia, de grabación o de encuadernación.

Sobre la duración El taller modelo dura dos días y medio, dividido en cinco sesiones. Más adelante describiré la organización de las sesiones. Sin embargo, los talleristas deben estar preparados para trabajar sesiones más cortas, para acomodarse a las limitaciones de tiempo de los participantes. Durante el taller en Montería, por ejemplo, tuvimos tres grupos que trabajaron durante dos días, un grupo grande que trabajó una mañana, un grupo que trabajó una tarde y un grupo que trabajó un día.

En este caso, la organización de los grupos se hace de acuerdo con el tiempo disponible de cada uno, para que cada grupo pueda planear y realizar el proyecto a su ritmo. Los talleristas deben decidir muy rápidamente qué elementos del taller van a subrayar en las sesiones más cortas, dependiendo del perfil de los participantes.

Por ejemplo, durante el taller de cuatro horas que se dictó en 2018 en la Feria del Libro de Bogotá, convocado por Fundalectura, los participantes eran en su mayoría gestores culturales. En este taller se hizo énfasis en el trabajo de organización de una comunidad alrededor de un proyecto de autopublicación y en la planeación de un proyecto. En Cali, durante la Feria del Pacífico, se hizo un taller de tres horas de duración. La mayor parte de los participantes eran escritores, de manera

que el énfasis del taller fue la importancia de crear y las posibilidades de generar una comunidad de lectores.

Sobre los materiales La idea de la edición comunitaria es hacer uso de los materiales disponibles. Los talleristas deben impulsar la creatividad de los participantes en relación con los soportes y su manipulación, y ampliar constantemente su abanico de posibilidades. También, y según las circunstancias del lugar, se debe considerar dejar los materiales para uso futuro de los participantes. En el [anexo](#) encontrarán una lista básica de materiales, que no es más que una insinuación del contenido de la caja de herramientas del tallerista.

Esta lista incluye los ingredientes para la preparación de la imprenta de Freinet, una forma de reproducción particularmente adecuada a las exigencias de la edición comunitaria, en la medida en que es un método fácil y económico de reproducir copias. Celestin Freinet fue un pedagogo francés de comienzos del siglo xx que trabajó en la cuestión del aprendizaje de la lectura y de la escritura en el aula. Freinet consideraba que la escuela era una institución volcada sobre sí misma en la que los saberes escolares eran objeto de una veneración ridícula. A través de su idea de la imprenta escolar, Freinet buscaba devolverle el sentido a la lectura y a la escritura, al reconvertirlos en herramientas de comunicación y así volver natural el aprendizaje.

Se puede repartir entre los participantes una cartilla con instrucciones que contenga, por ejemplo, diferentes técnicas de reproducción utilizadas en los talleres (cuadernillos, cortar y pegar, imprenta de Freinet...), pero es indispensable aclarar que no se trata de dar fórmulas preconcebidas.

Fundamentos de la edición comunitaria

Los proyectos de edición comunitaria se construyen alrededor del triángulo esencial conformado por tres preguntas:

- **Qué quiero decir.**
- **A quién quiero decirlo.**
- **Cómo quiero decirlo.**

A partir de estas tres preguntas, el taller busca reconstruir la idea de audiencia y de lector, y acompañar a los asistentes en la formación de una audiencia entre los miembros de su propia comunidad a través de la exploración de las características de esta. Busca, como ya se mencionó, restablecer la idea de la narración literaria como una forma de comunicación.

Su realización se basa en el principio de que todos somos capaces de expresarnos artísticamente y debemos buscar o crear las comunidades para que nuestras expresiones circulen. Parte de la convicción de que el fortalecimiento de las expresiones culturales de una comunidad solo puede darse dentro de esa comunidad. Al modelo de la circulación vertical (de arriba hacia abajo) de las expresiones culturales, oponemos la idea de una circulación en círculos concéntricos que serán cada vez más amplios en proporción directa a la fuerza del impacto en el punto de origen. Se trata de desmontar la idea de cultura concebida desde la política del buscador de tesoros que es un depredador de las comunidades.

Los talleres de edición comunitaria trabajan también a partir de una idea expandida del libro: buscamos reemplazar la idea abstracta, casi sagrada, de libro, por cualquier tipo de reproducción que logre el cometido de llegar a los lectores. Una puesta en escena, una cartelera, una grabación, cualquier soporte vale a la hora de llegar a los receptores.

Desde el comienzo del taller, los talleristas invitan a los participantes a hablar sobre sus experiencias como creadores y espectadores. Este tipo de discusión permite a los talleristas trabajar el concepto de soporte, que suele ser difícil de manejar. Desde contar una historia al niño que se va a la cama, pasando por una carta de amor y terminando en una película, los talleristas recorren las experiencias de los participantes con el objetivo de que empiecen a sentirse parte activa en el circuito de la comunicación.

Esto permitirá a los talleristas iniciar un primer inventario sobre los recursos a disposición del grupo. Este sondeo puede empezar por las habilidades de los participantes: en este caso, podemos abrir una cartelera en la que hagamos el mapa de las habilidades de cada uno, para que todos recuerden que pueden recurrir a esas habilidades: alguien particularmente diestro para el dibujo, o alguien que sabe manejar un programa de computador, o alguien que tiene experiencia en talleres de teatro puede ayudar a otros grupos además del suyo.

Un segundo inventario es el de los recursos a disposición de cada uno: acceso a un espacio público, por ejemplo; acceso a un grupo específico que podría estar interesado en leer, ver, escuchar lo que hacemos; acceso a una fotocopidora; acceso a retal de papel... Estos recursos también deben estar exhibidos en una cartelera, de manera que todos los participantes los tengan en la mente durante el taller.

El tercer grupo de recursos será lo que tenemos a nuestra disposición durante el taller y dependerá de las condiciones locales.

En el proceso de inventariar los recursos a disposición del grupo, se debe hacer énfasis en la importancia de la planeación económica, en mantener un registro de cuánto hemos gastado, en dilucidar previamente cómo haremos circular nuestro producto: si lo vamos a regalar, si lo vamos a vender.

El proceso de la edición comunitaria

Crear Este es el núcleo esencial de todo el trabajo, sin el cual no hay proceso de edición comunitaria. Se trata de acompañar a los participantes en el camino de recuperar su voz y su capacidad “de ejecutar a través del lenguaje una función deseada”. Todos tenemos esa capacidad, pero, como nos lo recuerda el lingüista Jan Blommaert (2005),

|| “la cuestión de la voz es una cuestión eminentemente social [...].
|| La voz tiene que ver con la función y la función se ve afectada

por los valores –en un sentido político-económico–, atribuido a recursos lingüísticos particulares. En general podemos afirmar que todas las diferencias en el lenguaje pueden ser convertidas en diferencias en el valor social”.

Estas diferencias en el valor social se traducen en términos prácticos en un complejo sistema de prescripción que encubre y soporta el control económico por parte de unos pocos de lo que aparentemente es patrimonio de toda la humanidad: las palabras.

La meta de la creación y de la escritura no es la corrección literaria:

El sentido del juego escritural, la producción de un sistema, el espacio de formalización, se relaciona con la realidad de la que ha sido tomado y aislado para transformarla. Su meta es la eficacia social. Manipula su exterioridad. El laboratorio de la escritura tiene una función estratégica: puede ser que se tome un fragmento de información de la tradición o del exterior y se colecciona, se clasifique, se inserte en un sistema y por tanto se transforme; o puede ser que las reglas y los modelos desarrollados en este espacio (que no está regido por ellos) nos permitan actuar sobre el ambiente y transformarlo. (Certeau, 1988)

Corregir La corrección, desde esta perspectiva, no es un movimiento unilateral sino un diálogo destinado a fortalecer la eficacia social del juego escritural. De allí que la corrección debe ser llevada a cabo por el grupo, que hace preguntas alrededor del texto, propone versiones. Los talleristas intervienen cuando el grupo los convoque.

Componer La idea expandida de libro, la puesta en juego en las primeras etapas del taller de los múltiples soportes a nuestra disposición deberá dar paso a la creatividad de los talleristas en lo que se refiere a la composición. Este término, tomado del vocabulario de las antiguas

imprentas (el cajista era el encargado de componer los tipos en la caja), se refiere a la capacidad de organizar el texto en la superficie o el soporte disponible ya se trate de un audio, de un video o de una página impresa, deberemos decidir cómo organizar y presentar lo que queremos decir: a esto se refiere la composición.

Revisar También lo compuesto se debe someter a un proceso de revisión. La socialización periódica de los proyectos entre el grupo cumple la función de invitar a todos los asistentes a participar en el proceso de corrección.

Reproducir y difundir Tanto la reproducción como la siguiente etapa en el proceso, la difusión, son el corolario natural de decisiones tomadas durante el trabajo con los fundamentos de la edición comunitaria: a quién se lo quiero decir, cómo se lo quiero decir.

Sin embargo, el tallerista debe hacer mucho énfasis en el proceso de difusión, señalando lo obvio: mientras el producto no llegue a manos del receptor, la creación estará incompleta.

Sesiones La descripción de las sesiones que viene a continuación fue hecha para un taller de dos días y medio, por lo que cada sesión abarca cuatro horas. Sin embargo, puede ser utilizada para planear el desarrollo de un taller de cualquier longitud, reduciendo o aumentando la profundidad de las discusiones y el trabajo realizado.

Primera sesión En esta primera sesión, fundamental, los talleristas y los participantes se conocen, se forman una idea de qué esperar los unos de los otros. Para los talleristas es esencial sondear la familiaridad de los participantes con los diferentes soportes, su inmersión en la cultura escrita, sus preferencias de consumo cultural. También es importante sondear su percepción de sí mismos como agentes culturales (personas capaces de hacer una contribución social a través de las prácticas creativas).

Para hacer este sondeo los talleristas les hacen preguntas como: ¿leen? ¿Ven televisión? ¿Netflix? ¿Oyen pódcast? ¿Leen periódicos impresos? ¿Escriben regularmente? ¿Nunca? ¿Hay radio comunitaria en su región? Es el momento para empezar a hablar de soportes, para demoler las ideas creadas y los lugares comunes en torno a lo bueno y lo malo en las expresiones culturales. Al final de la primera parte de esta sesión, los participantes deben tener una idea clara de qué van a lograr durante el taller, y qué pueden esperar del trabajo y de los talleristas.

En la segunda parte, los talleristas deberán introducir los fundamentos básicos de la edición comunitaria y, si lo consideran pertinente, los compararán con la industria editorial tradicional: ¿cómo funciona la cadena del libro? ¿Cómo se desarrolla económicamente? ¿Tienen igual peso los componentes de la cadena? ¿Qué idea de creador maneja la industria editorial tradicional? ¿Qué idea de lector?

Luego, a partir de la triada compuesta por el autor, el editor y el lector, se puede pasar a las tres preguntas básicas que guían la edición comunitaria:

- **Qué quiero decir**
- **A quién se lo quiero decir**
- **Cómo lo quiero decir**

Sin detenerse demasiado en cada una de ellas, los talleristas pasarán a hacer un ejercicio práctico:

¿Usted de qué quiere hablar?

Cada uno de los participantes deberá responder a la pregunta de la manera más honesta e ingenua posible. La función de los talleristas será concretar la respuesta hasta donde sea posible. Por ejemplo:

- Me interesa la música.
- ¿Cualquier tipo de música?
- La músicaailable.
- ¿La de alguna región en particular? ¿Un grupo?
- Me interesa mucho la champeta.
- ¿Qué le interesa de la champeta?
- Me gustan mucho las fiestas populares con champeta, la forma

como la gente se entusiasma con cierto tipo de canciones, la alegría de los que bailan.

Los talleristas dejan registradas estas respuestas en las paredes, y cuando todos han respondido, hacen un primer intento de formar grupos. En ese momento, los talleristas deberán convencer a los participantes de que trabajen con personas que no conocen, pues así se enriquecerá su experiencia. A la hora de conformar los grupos, los talleristas también deberán tener en cuenta las características de los participantes que hayan resultado notables: unos participan más que otros, unos son más tímidos que otros, unos son más mandones que otros. Los grupos que funcionan mejor son los más equilibrados. Los que funcionan peor son los que acaban siendo liderados por uno que lo sabe todo. Es importante aclarar que los grupos no son definitivos, que podrán moverse más adelante si no encuentran acomodo. Esta parte es fundamental pues la edición comunitaria es resultado de un trabajo en grupo, en el que cada uno de los miembros aporta sus habilidades y recursos para sacar adelante el proyecto.

En el último tramo de la sesión, los grupos deberán sentarse a discutir entre sí qué tipo de proyecto pueden hacer en común. Es importante alargar el último momento de la sesión para que, llegado el final, puedan hablar sobre los proyectos que están tratando de armar.

Segunda sesión La segunda sesión debe empezar con la socialización de los proyectos. Cada grupo debe presentar a sus compañeros lo que está haciendo. Las intervenciones de los talleristas en este punto deben ir dirigidas a despejar la cuestión de la difusión. ¿A quién va dirigido este proyecto? ¿Cómo piensan hacérselo llegar?

En ocasiones, esta socialización es imposible porque la mayoría de los asistentes no está habituada a escuchar a sus compañeros. En ese caso, se debe dividir el salón en seis grupos: los grupos a, b y c permanecen sentados mirando hacia la pared (no hacia el centro del salón) mientras que los grupos 1, 2 y 3 les exponen su proyecto por turnos (el grupo 1 al grupo a, después al grupo b y después al grupo c; el grupo 2 al grupo a, etc.). Después

los grupos 1, 2 y 3 se sientan y los grupos a, b y c exponen. Los talleristas deben controlar el tiempo (no más de tres minutos por exposición).

En esta sesión de la tarde puede ser conveniente detenerse en el término “comunidad”, una palabra que tiene múltiples acepciones, como lo señala Raymond Williams (2015, p. 59). Tras revisar la definición del diccionario, Williams concluye que:

|| las primeras tres acepciones se refieren a grupos sociales reales; las acepciones (iv) y (v) se refieren a la calidad específica de una relación (como en *communitas*, una palabra que se refiere a la sensación de intimidad que se desarrolla en un grupo que comparte una experiencia relevante).

¿Pertenezco a una comunidad? ¿A varias? ¿Cuál es mi papel en esas comunidades?

Es importante disipar la idea asistencialista de comunidad, en la que la comunidad son los grupos menos favorecidos a los que yo me dispongo a ayudar. Queremos más bien afianzar la idea de que cada uno de nosotros forma parte de una comunidad, y es justamente la intersección de estas diferentes comunidades la que resulta más interesante a la hora de ampliar el número de personas a quienes va dirigido nuestro proyecto.

Un ejercicio que se puede desarrollar es: ¿a cuántas comunidades tiene acceso el grupo con el que estoy trabajando? Si hay una maestra, tendrá acceso a su comunidad escolar (o a una parte de su comunidad escolar); un estudiante tendrá acceso a sus compañeros de clase; si alguno de los integrantes forma parte activa de una comunidad religiosa, de un cineclub, de un grupo de baile, todas estas ramificaciones son potenciales receptores de nuestros productos editoriales.

Otra forma de proponer el mismo ejercicio es la pregunta sobre los lectores reales que cada uno de nosotros tiene: ¿dos? ¿Cinco? Cuando sumamos los lectores de cada uno de los participantes en el taller, tendremos una cantidad interesante de lectores muy diversos.

Al final de esta socialización, cada grupo deberá tener un proyecto afianzado en las distintas habilidades de los miembros del grupo. El resto de la sesión debe dedicarse a la creación (a la escritura, al dibujo, etc.), de manera que los talleristas se vayan para sus casas con una tarea a medio hacer.

Tercera sesión Durante la tercera sesión, el grupo termina la fase de creación y empieza a definir la materialidad del proyecto con la ayuda de los talleristas. En este punto los talleristas invitan a los participantes a revisar los materiales que tienen a su disposición en la mesa, la fotocopidora (si la hay), la impresora (si la hay). Es conveniente llevar muestras del trabajo de otros talleres para que los participantes las examinen.

A lo largo de este día, en las sesiones tercera y cuarta, los talleristas podrán hacer breves interrupciones para hablar del papel, de sus calidades, de los tamaños, de las posibles encuadernaciones.

Si algún grupo se ha lanzado a trabajar una pequeña intervención dramática o un audio, también es conveniente hablar de las posibilidades en estos campos.

La imprenta de Freinet es una de las herramientas más importantes de los talleres de edición comunitaria porque es un medio de reproducción que no necesita electricidad.

Se podría preparar la gelatina al final de la segunda sesión y alentar a los participantes a hacer un pequeño ejercicio de reproducción al comienzo de la tercera sesión. [\(Ver lista de materiales en el anexo\)](#).

En algún momento de esta sesión se debe introducir la idea de derrotero (un mapa que traza la ruta hacia el producto final) y de machote, cuando se trata de un impreso (es mejor hacerlo con cada grupo por separado, para resolver las dudas propias del proyecto).

Cuarta sesión La cuarta y la quinta sesiones suelen ser de trabajo frenético. Al final de la tercera sesión, los grupos deben estar trabajando en un

proyecto específico cuyas particularidades ya se deben haber definido en su totalidad. En la cuarta sesión se afinan los detalles: ¿armarán en un computador? ¿A mano?

El derrotero, los textos y los dibujos se corrigen a lo largo del día, individualmente y en grupo. Los talleristas van de mesa en mesa resolviendo los problemas que se presenten.

Los grupos deben pensar en actividades específicas para la difusión de su producto y planear su presentación ante el grupo, primera presentación en comunidad del proyecto.

Quinta sesión Idealmente, la quinta sesión se dedica exclusivamente a la reproducción y a la difusión, pero en ocasiones uno u otro grupo se cuelga. En estos casos debemos pedir ayuda a las manos ociosas de los otros grupos. Cuando los miembros de un grupo ayudan a otro, aprenden nuevas habilidades y se refuerza la camaradería. Si hay dos o más grupos que han decidido usar la fotocopidora o la impresora, hay que conseguir otra máquina o recurrir a una fotocopidora en la calle.

Al final de la sesión los talleristas deben propiciar un ambiente de cierre y celebración, con la entrega de diplomas o unas palabras de aliento a todos los grupos. Después, cada grupo deberá presentar su proyecto ante sus compañeros, mencionando las fortalezas del grupo, las debilidades y su aprendizaje fundamental.

Si se ha de hacer una evaluación escrita, lo más recomendable es pedir a los asistentes que respondan en una hoja media carta la siguiente pregunta: ¿cómo se sintieron? Responder a esta pregunta les permite hacer un recorrido creativo por las diferentes fases de la edición comunitaria y las respuestas suelen ser de gran utilidad para los talleristas.

Conclusión Los talleres de edición comunitaria son un trabajo en curso, con una metodología que crece y se fortalece con cada taller. En 2020, por ejemplo, tuvimos que enfrentar el aislamiento al que nos

obligó la pandemia, y ese aislamiento planteó la necesidad de idear otros caminos de comunicación.

Con el colectivo Somos Editores diseñamos un taller en el que buscamos utilizar los recursos que nos ofrecía la plataforma Zoom para zanjar los múltiples problemas del aula virtual. Exploramos nuevos soportes, como WhatsApp o Tumblr, y elaboramos nuevo material para los participantes, más acorde con la modalidad remota.

Descubrimos, entre otras cosas, que si en un taller presencial para veinte personas debe haber al menos dos talleristas, en un taller en modalidad remota para veinte personas debe haber por lo menos cuatro: la capacidad de hacer frente a los interrogantes e inquietudes de todos los participantes es clave para que el taller funcione, y resulta muy enriquecedor el diálogo entre los diferentes saberes de los talleristas y de los participantes.

Con o sin pandemia, la etapa más compleja en la edición comunitaria es la de la difusión, en la que ya no intervienen los talleristas. A lo largo de toda la actividad debemos tener presente la comunidad para la que estamos creando y que completará nuestro trabajo.

Ferias de barrio, bazares, saraos, encuentros con micrófono abierto y cerveza. Todo vale a la hora de dar ese último paso con el que se completará un ciclo y se abrirán otros. Cada acto de creación debe incitar muchos nuevos procesos y formas de lograr que nuestra voz se oiga, y que nuestros silencios sean participativos.

Referencias

- Blommaert, J. (2005). *Key topics in sociolinguistics: Discourse: A critical introduction*. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press.
- Brooks, P. (Ed.). (2014). *The humanities and public life*. Fordham University Press.
- de Certeau, M., Giard, L., & Mayol, P. (1998). *The practice of everyday life*. Berkeley, CA, Estados Unidos de América: University of California Press.
- Freire, P. (1990). *Pedagogía del oprimido*. Ciudad de México, México. Siglo XXI editores (30a ed.; M. Bergman Ramos, Trad.). Continuum International Publishing Group.
- Ginzburg, Lidiya. (2009). *Blockade Diary*. Londres, Inglaterra: Harvill Press.
- Howe, K., Boal, J., & Soeiro, J. (Eds.). (2019). *The Routledge companion to theatre of the oppressed*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- Jewett, H. (2014). *The humanities and public life* (P. Brooks, Ed.). doi:10.1515/9780823257089
- Lessing, D. (1999). *The Golden Notebook*. Nueva York, NY, Estados Unidos de América: HarperPerennial.
- Mathieu, P., Parks, S. J., & Rousculp, T. (Eds.). (2011). *Circulating communities: The tactics and strategies of community publishing*. Lanham, MD, Estados Unidos de América: Lexington Books.
- Núñez, L. A. (2006). *El obrero ilustrado. Prensa obrera y popular en Colombia 1909-1929*. Bogotá, Colombia: Ediciones Uniandes/Ceso.
- “Paz al Bosque” por medio de las letras. (s/f). Recuperado el 14 de julio de 2021, de Gov.co website: <https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/Paz-al-Bosque-por-medio-de-las-letras.aspx>
- Rancière, J. (1987). *Le Maître Ignorant: Cinq Leçons Sur L’Emancipation Intellectuelle*. París, Francia: Fayard.
- Rancière, J. (2010). *La noche de los proletarios*. Archivos del sueño obrero. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.
- Rivas, M. J. G. (2019, octubre 17). Pobreza en el aprendizaje: una tarea pendiente en Latinoamérica y el Caribe. Recuperado el 14 de julio de 2021, de Elpais.com website: https://elpais.com/economia/2019/10/18/actualidad/1571353061_323418.html
- Sommer, D. (Ed.). (2006). *Cultural agency in the Americas*. Durham, NC, Estados Unidos de América: Duke University Press.
- Valencia, C. (2016). Los retos de la educación en Colombia: cómo abordar la cátedra de la paz. *Revista Javeriana*, 5, 40-46.
- Valencia, M. (16 de octubre de 2016). Rebuilding a Literary Community. En Reimagining The Global South. Conferencia dictada como parte del ciclo de conferencias del departamento de Literatura Comparada. Nueva Jersey, Estados Unidos.
- van der Weel, A. (2011). *Changing our textual minds: Towards a digital order of knowledge*. Mánchester, Inglaterra: Manchester University Press.
- Williams, R. (1985). *Keywords: A vocabulary of culture and society*. Nueva York, NY, Estados Unidos de América: Oxford University Press.
- World Bank. (2019). *Ending learning poverty: What will it take?* World Bank, Washington, DC.

Bibliografía

No hay una bibliografía muy amplia sobre el tema de la edición comunitaria, así que quisiera compartir esta lista que ha ido creciendo con mi trabajo, como una ayuda para quien quiera ahondar en el tema.

- Adichie, C. N. (2015). *We should all be feminists*. New York: Anchor Books.
- Aldana, L. (2013). "Somos AFRO": Champeta Music as a Means for Cultural/(Political) Organization for Afrodescendants in Colombia. *Callaloo*, 36 (2), 391-402.
- Alianza internacional de editores independientes. (2014). *80 recomendaciones y herramientas*. Paris: Alianza internacional de editores independientes. Obtenido de https://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/80_recomendaciones_y_herramientas_a_favor_de_la_bibliodiversidad.pdf
- Astutti, A., & Contreras, S. (2001). Editoriales independientes, pequeñas... Micropolíticas culturales en la literatura argentina actual. *Revista Iberoamericana*, 67 (197), 767-780.
- Bal, M. (2012). *Travelling concepts in the humanities : a rough guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- Banco Mundial. (2019). *Ending learning poverty: What will it take?* Banco Mundial, Washington, DC.
- Barandiarán, J. M. (2009). Edición, ¿independiente o interdependiente? *Macramé*, 79-84.
- Bibija, K., & Celis, P. (Edits.). (2006). *Akademia Cartonera: A Primer of Latin American Cartonera Publishers Academic Articles, Cartonera Publications Catalog and Bibliography*. Madison: Parallel Press.
- Boone, E. H., & Mignolo, W. D. (2004). *Writing without words: alternative literacies in Mesoamerica and the Andes*. Durham: Duke University Press.
- Brookens, A., & Poulter, A. (2007). Support for alternative publishing by public libraries in Scotland. *Library Review*, 56 (7), 585-602.
- Brooks, P., & Jewett, H. (2014). *The humanities and public life*. New York: Forham University Press.
- Brown, J. (1995). La tradición cortés en la cultura colombiana del siglo XIX. *Ensayos* (30).
- Bulson, E. (2017). Little exiled magazines. En E. Bulson, *Little Magazine, World Form* (págs. 151-188). New York: Columbia University Press.
- Butling, P. (2002). Who is she? Inside/outside literary communities. *Women's Studies International Forum*, 25 (2), 225-234.
- Cámara Colombiana del Libro. (2016). *Memorias y estados financieros 2016*. Cámara Colombiana del Libro. Bogotá: Cámara Colombiana del Libro.
- Cerlalc. (2017). 11. El libro en cifras. *Boletín estadístico del libro en Iberoamérica*.
- Cerlalc. (2018). *Radiografía de la autopublicación en América Latina*. Bogotá: Cerlalc.
- Crow, R. (2006). Publishing cooperatives: An alternative for non-profit publishers. *Fist Monday*, 11 (9). doi:<https://doi.org/10.5210/fm.v11i9.1396>

- Fagan, D. (2010). Creative writing creating community: the power of the personal. *Creative writing: teaching theory & practice*, 2 (2), 147-161.
- Ferguson, N. (2017). *The square and the tower : networks and power, from the Freemasons to Facebook*. New York: Penguin Press.
- Ferretti, P., Castro, F., & Ortega, R. (2015). *La edición independiente en Chile: estudio e historia de la pequeña industria (2009-2014)*. Cooperativa de editores de La furia.
- Flegel, M., & Roth, J. (2014). Legitimacy, Validity, and Writing for Free: Fan Fiction, Gender, and the Limits of (Unpaid) Creative Labor. *The Journal of Popular Cultur*, 47 (6), 1092-1108.
- Forster, L. (2016). Spreading the Word: feminist print cultures and the Women's Liberation Movement. *Women's History Review*, 25 (5), 812-831. doi:10.1080/09612025.2015.1132878
- Fortmann, P. (2009). Kafka's literary communities. *The Modern Language Review*, 104 (4), 1038-1062.
- Freire, P. (2000). *Pedagogy of the oppressed* (30a ed.; M. Bergman Ramos, Trad.). Continuum International Publishing Group.
- Giroux, H. A. (2001). *Theory and resistance in education: towards a pedagogy for the opposition*. Westport: Bergin & Garvey.
- Gómez, M. (2014). La independencia en la edición colombiana: ¿una fuente de valor añadido o un simple eslogan? *Boletín cultural y bibliográfico* (86), 15-28.
- Gordillo Restrepo, A. (2003). El Mosaico (1858-1872): nacionalismo, élites y cultura en la segunda mitad del siglo XIX. *Fronteras de la Historia* (8), 19-63.
- Green, C. (2001). Materializing the sublime reader: Cultural Studies, reader response, and community service in the creative writing workshop. *College English*, 64 (2), 153-174.
- Gripsrud, J. (2010). *The idea of the public sphere. a Reader*. Lanham: Lexington Books.
- Hergenhan, L. (2015). March of Little Magazines. *Hecate*, 41 (1/2), 171-175.
- Herrero-Olaizola, A. (2009). Gabriel García Márquez Global : literatura latinoamericana e industria cultural. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (69), 193-206.
- Hoover, P. (2005). My Kind of Town: Local Literary Community. *Chicago Review*, 51 (3), 173-175.
- Houghton, J. W. (2010). Economic implications of alternative publishing models: Self-archiving and repositories. *LIBER quarterly*, 19 (3-4), 275.
- Howe, K., Boal, J., & Soeiro, J. (Eds.). (2019). *The Routledge companion to theatre of the oppressed*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- Howley, K. (2011). *Understanding community media*. Los Angeles: SAGR Publications.
- IPA and WIPO. (2016). *The Global Publishing Industry in 2016*. Ginebra: WIPO.
- Jameson, F. (1989). *The political unconscious : narrative as a socially symbolic act*. London: Routledge.

- Jewett, H. (2014). *The humanities and public life* (P. Brooks, Ed.). doi:10.1515/9780823257089
- Jones, B. (2015). The uses of nostalgia. *Cultural and Social History*, 7 (3), 355-374. doi:10.2752/147800410X12714191853346
- Joseph, H. (2008). Alternative Publishing: Revolution to Evolution. *The Serials Librarian*, 48 (1-2), 69-83.
- Kebrich, B. (2012). Keywords: community publishing. *Community Literacy Journal*, 7 (1), 141-147.
- Korhonen, K. (2006). Textual Communities: Nancy, Blanchot, Derrida. *Culture Machine*, 8.
- Mathieu, P., Parks, S. J., & Rousculp, T. (Eds.). (2011). *Circulating communities: The tactics and strategies of community publishing*. Lanham, MD, Estados Unidos de América: Lexington Books.
- Mesa de artes. (2009). Comité técnico de competitividad para las industrias culturales. Mesa de artes. Acta 002 (págs. 1-5). Bogotá: Universidad EAN.
- Mín, I. (2004). Perceptions of the audience by the alternative press producers: a case study of the Texas Observer. *Media, Culture & Society*, 26 (3), 450-458. doi:10.1177/0163443704042559
- Moretti, F. (2006). *The novel* (Vol. 1). Princeton: Princeton University Press.
- Mulhern, F. (2009). Culture and society, then and now. *New left review*, 55, 31-45.
- Núñez Espinel, L. Á. (2018). La revolución de papel: prensa comunista en la década de 1930. *Boletín cultural y bibliográfico*, 52 (94), 67-91.
- O'Rourke, R. (2002). Living the writing: gender local cultures of writing. *Women's Studies International Forum*, 25 (2), 235-246.
- Oses, D. (2012). La conversación literaria: un capítulo de la historia de la lectura en Chile. Salones, tertulias, ateneos en Chile, en los siglos XIX y XX. *Anales de la literatura chilena* (17), 35-59.
- Pratt, M. L. (1988). Linguistic Utopias: arguments between language and literature. En N. Fabb, D. Attridge, A. Durant, & C. MacCabe (Edits.), *The linguistics of writing* (págs. 48-66). Manchester: Manchester University Press.
- Rabasa, M. (2014). Notes on 'Organic IP' & Underground Publishing: Alternative Book Worlds in Latin America. *Anthropology Today*, 30 (5), 20-23.
- Rama, Á., & Frye, D. L. (2012). *Writing Across Cultures. Narrative Transculturation in Latin America*. Durham: Duke University Press.
- Rancière, J. (2010). *La noche de los proletarios: archivos del sueño obrero*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rodríguez-García, J. M. (2010). *The city of translation: poetry and ideology in nineteenth-century Colombia*. New York: Palgrave Macmillan.
- Rose, J. (2001). *The intellectual life of the British working classes*. New Haven: Yale University Press.
- Short, K. (1994). Publishing feminism in the feminist press movement, 1969-1994. Tesis de grado para obtener el título de: Doctor of Philosophy. University of Colorado.
- Sommer, D. (Ed.). (2006). *Cultural agency in the Americas*. Durham, NC, Estados Unidos de América: Duke University Press.

- Symmes Coll, C. (2013). Fundar la Asociación de Editores independientes de Chile: una estrategia de resistencia colectiva. *Comunicación y medios*(27), 129-146.
- Thoburn, N. (2010). Communist Objects and the Values of Printed Matter. *Social Text* 103, 28 (2), 1-30.
- Valencia, C. (2016). Los retos de la educación en Colombia: cómo abordar la cátedra de la paz. *Revista Javeriana*, 5, 40-46.
- Valencia, M. (s.f.). La edición independiente. Consideraciones generales sobre la edición independiente: el caso colombiano.
- Valencia, M., Odell, P., & Gómez, M. (2009). *La edición independiente en Colombia (2009): Desarrollos y perspectivas*. Preparado y presentado al Observatorio Iberoamericano de la Edición Independiente.
- Vanoli, H. (2010). Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura. *Nueva Sociedad* (230), 129-151.
- Vermeulen, P. (2009). Community and Literary Experience in (Between) Benedict Anderson and Jean-Luc Nancy. *Mosaic*, 95-111.
- Villareal, I. (2018). *Plan de emprendimiento para la marca "Makuna Mundo He" en el sector secundario*. Tesis de grado para optar al título de: publicista. Universidad Autónoma de Occidente.
- Waks, L. (2007). Rereading Democracy and Education Today: John Dewey on Globalization, Multiculturalism, and Democratic Education. *E&C/Education and Culture*, 23 (1), 27-37.
- Waks, L. (2014). Literary Art in the Formation of the Great Community: John Dewey's Theory of Public Ideas in *The Public and Its Problems*. *Education and Culture*, 30 (2), 35-46.
- Wells, S. (1996). Rogue Cops and Health Care: What Do We Want from Public Writing? *College Composition and Communication*, 47 (3), 325-341.
- Williams, R. (2011). *The long revolution*. Cardigan: Parthian Books.
- Willis, E., & Juliao, J. (2015). *El campo organizacional de la música: el caso de la champeta*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Wohlleben, P. (2018). *The Hidden Life of Trees*. Vancouver: Greystone Books.
- Woodin, T. (2009). Working-class writing, alternative publishing and audience participation. *Media, Culture & Society*, 31 (1), 76-96.
doi:10.1177/0163443708098247

Anexo

Materiales sugeridos para el taller:

- 10 pliegos de papel bond o kraft.
- 1 resma de papel bond blanco tamaño carta.
- 1 resma de papel bond blanco tamaño media carta.
- 1 resma oficio de papel earth pact.
- 1 resma carta de papel earth pact.
- 1 bloc de papel bond en octavos.
- Cartulina opalina y de colores tamaño oficio y carta (100 en total).
- Lápices (1 por asistente).
- Colores.
- Esferos (1 por asistente, ojalá micropunta negro).
- 5 borradores (1 por mesa).
- 5 barras de pegante (1 por mesa).
- 5 reglas (1 por mesa).
- 5 tijeras (1 por mesa).
- 5 bisturíes (1 por mesa).
- Marcadores de colores de punta fina.
- 1 cinta de enmascarar delgada.
- 5 carpetas plásticas (1 por mesa).
- 5 pares de guantes de látex.

Para la imprenta de Freinet:

- 20 cajas de gelatina sin sabor.
- 1 litro de alcohol.
- 1 litro de glicerina.
- Papel hectográfico.
- Moldes de hornear cuadrados y/o rectangulares.
- Horno microondas o estufa de un puesto.
- Jarra medidora.
- Mezcladores.

Para el salón:

- 5 mesas (para 4 personas cada una).
- Tablero.
- Fotocopiadora (opcional).
- Superficies para cortar.
- Pliegos de papelógrafo y cinta de enmascarar.

Materiales especiales para encuadernar (el resultado será libros cosidos por cuadernillos, de tapa blanda):

- 1 portada de 70 x 25 cm. Papel grueso, no menos de 150 g.
- 2 pliegos de papel 110 g cortado en octavos (25 x 35cm) (1 por asistente).
- 110 cm de hilo encerado de cualquier color (1 por asistente).
- 1 aguja capotera (1 por asistente).

Algunos de los siguientes materiales provienen de la lista general, otros son específicos para el momento de la encuadernación. En cualquiera de los casos, son indispensables para esta parte del proceso:

- Plegaderas.
- Lápices.
- Sacapuntas.
- Borradores.
- Punzones.
- Tijeras.
- Colbón madera.
- Tablas para prensar el cuaderno.
- Brochas delgadas y gruesas.
- Tablas salvacortes.
- Bisturíes.
- Escuadras.

Otros:

- Uno o dos computadores.
- Teléfonos celulares (preguntar a los asistentes quién tiene, quién lo usa, de qué manera).

Este manual no termina aquí.

Queda en tus manos como el camino de inicio para nuevos editores de todas las comunidades que quieran descubrirse en sus propias historias.

Se terminó de imprimir en Medellín, Colombia. Julio del 2021.

Solo necesitamos una historia que queramos contar para desarrollar un proceso de edición comunitaria. En este manual encontrarás los fundamentos teóricos, metodológicos y prácticos que te llevarán a concretar una publicación en los medios a disposición y de acuerdo con la experiencia y saber que cada participante aporta en el trabajo colectivo.

Su existencia fue posible gracias al Ministerio de Cultura que financió la escritura del documento, la edición y la publicación en el marco de los esfuerzos por democratizar la creación y circulación de contenidos gestados en y por las comunidades.

Estará al alcance de todos de manera gratuita. Esperamos sea de gran utilidad.



La cultura
es de todos

Mincultura