

“Almha La Vengadora”:

Protagonista del indigenismo de neovanguardia alteño

María Irina Soto-Mejía
The Ohio State University

Abstract

This article discusses the work of Crispín Portugal (1976-2007), a writer from El Alto, in the context of the struggles against poverty and racism vis-a-vis the cities of El Alto and La Paz, and the anti-market publishing movement started in Argentina which produced books with cardboard covers bought from cartoneros (cardboard collectors). Portugal and other indigenous writers initiated a publishing project called Yerba Mala [Weeds] Cartonera, with its own blog, disseminating Bolivian literature that has no access to publishing by other means. Through the revision of a Portugal's short story (Almha la Vengadora) that portrays a woman wrestler, Almha, a chola from El Alto whose name in the ring is “the avenger”, this article proposes the configuration of an alteño neoavant-garde indigenism comparable to the avant-garde of Gamaliel Churata. Towards this end, special attention is given to El Alto -the largest indigenous city in Latin America- placing it as key to the development of a neoavant-garde that feeding itself from the failed neoliberalism looks at a modernity that reclaiming the Aymara indigenous past aims to invent other forms of future.

Keywords

Aymara literature, Crispín Portugal, El Alto, indigenous neoavant-garde, Orkopata Group, Yerba Mala Cartonera

Resumen

Este artículo discute la obra de Crispín Portugal (1976-2007), un escritor alteño, en el contexto de la lucha contra la pobreza y el racismo que enfrentan a las ciudades de El Alto y La Paz, y del movimiento en contra del mercado que comenzó en Argentina produciendo libros con tapas de cartón compradas a los cartoneros. Portugal y otros escritores indígenas iniciaron un proyecto editorial llamado Yerba Mala Cartonera, que cuenta con su propio blog, para diseminar la literatura boliviana que no cuenta con otros medios de difusión. A través de la revisión de un cuento de Portugal (Almha La Vengadora) que describe a una chola luchadora de El Alto cuyo nombre en el cuadrilátero es “la vengadora”, este trabajo plantea la configuración de un indigenismo alteño de neovanguardia equiparable al vanguardismo de Gamaliel Churata. Con este propósito, presta especial atención a El Alto –la ciudad indígena más grande de Latinoamérica- situándolo como escenario clave para el desarrollo de una neovanguardia que se alimenta del neoliberalismo fallido para configurar una propuesta de modernidad que recupera el pasado indígena aymara para inventar otras formas de futuro.

Palabras claves

Crispín Portugal, El Alto, Grupo Orkopata, indigenismo de vanguardia, literatura aymara, Yerba Mala Cartonera

*Y quedate tranquilo de algo, Crispín.
Te lo digo desde estas calles frías de Buenos Aires,
esas que algún día vas a conocer, que tus historias van a conocer.
Que la Almha va a vengar tu nombre, compadre.*

Nicolás G. Recoaro

El Alto, memoria de luchas hacia el pasado y hacia el futuro

El Alto es la ciudad más joven de Bolivia y una de las más jóvenes del continente. Insólita en crecimiento, se ha convertido en la segunda ciudad más grande del país. Con anterioridad a su separación del municipio paceño, la ciudad era llamada *El Alto de La Paz*, y no era considerada más que un *barrio*

*satélite*¹ de la capital legislativa de Bolivia. Su apodo era el de *ciudad dormitorio* en referencia a que sus habitantes, los alteños, trabajaban o estudiaban en La Paz y regresaban a su ciudad solo para dormir. En el presente: "Many alteños do not need to *go down to the city* (bajar a la ciudad) during their daily lives –although the use of the term *la ciudad* to refer to La Paz does betray the relationship of the two cities in ordinary people's minds" (Lazar 31). Evidentemente, con el uso del término *la ciudad* se prolonga la hegemonía de La Paz sobre El Alto. En este sentido, Majano (2010) estudia el concepto de *ciudad dormitorio* desde una perspectiva ideológica, haciendo referencia al lugar habitado por quienes no tienen permitido vivir en la *gran ciudad*. Así, este modelo urbanístico:

[...] apunta en dos direcciones que se complementan: uno, expulsar a la gente y eliminar los usos de vivienda en la ciudad para abrirle paso a usos más rentables en la lógica del capital [...] y dos, asegurar mano de obra (profesional, técnica y especializada) en áreas cercanas con condiciones de vida que, aunque degradadas, sean medianamente aceptables. Y de esa manera hacerles aceptar y reivindicar su propia dominación.

Lo curioso en esta ecuación es que en base a los resultados del censo realizado el año 2012, es posible afirmar que la ciudad alteña no solo ha seguido creciendo, sino que le ha disputado a La Paz su lugar como la ciudad con mayor número de habitantes en el occidente boliviano. De 649.958 censados en el año 2001, El Alto ha pasado a tener 848.840 el 2012. La capital legislativa quedó atrás con 764.617 habitantes, 84.223 menos que El Alto en tan solo once años.² Semejante crecimiento poblacional ha provocado una urbanización desordenada y acelerada, con construcciones poco planificadas que han resultado en viviendas sin acceso a servicios básicos como agua, luz y alcantarillado. Pese a estas deficiencias, y a causa de su veloz desarrollo, la ciudad se ha ganado el título de "La nueva capital económica de

¹ Aquí el término *satélite* es equivalente a lo que un satélite significa para el planeta Tierra. Si la ciudad de La Paz era el mundo, El Alto era su satélite, orbitaba "fuera del mundo" reconocido de la ciudad. Esta denominación se hizo común en América Latina a partir de 1954, cuando surgió la primera "ciudad satélite" en las afueras de México D.F.

² La información fue tomada de una nota publicada en el matutino *La Razón*: "La Paz pierde población y El Alto la supera; Santa Cruz crece más", disponible en: http://www.la-razon.com/sociedad/La_Paz-poblacion-El_Alto-Santa_Cruz_0_1883211728.html

Bolivia”³ y “La China de Bolivia”.⁴ El año 2001, fue reconocida como la ciudad indígena más grande de Latinoamérica⁵ y al mismo tiempo, ofreció alarmantes cifras de pobreza: 48% de los alteños viven en pobreza moderada, 25% al borde de la pobreza, 17% en extrema pobreza y 0,5% en condiciones marginales.

La rápida ocupación del territorio que hoy es El Alto fue el resultado de dos fenómenos de movilización humana: desplazamiento y migración. Utilizo el término *desplazamiento* para referirme a la migración minera provocada por la promulgación del DS 21060 del 29 de agosto de 1985, llamado Nueva Política Económica,⁶ que privatizó la Corporación Minera de Bolivia (COMIBOL). Arturo Crespo en *El rostro minero de Bolivia* indica que entre 1985-1986, y solo de la minería estatal, más de 27,000 trabajadores mineros fueron retirados forzosamente de sus puestos de trabajo (692). Estas medidas provocaron la movilización de comunidades congregadas en torno a centros mineros como Catavi, Siglo XX, Santa Fe, Viloco, Colavi, Matilde, Corocoro, etc., marcando el inicio de la *relocalización*, término empleado para referirse al despido masivo en las minas. Ese gran contingente humano –familias completas– se vio obligado a emigrar hacia otros puntos del país en condiciones de “confinamiento voluntario” (Crespo 692), y con el objetivo de reiniciar una vida que ya no estuviera ligada a la minería o a la agricultura, sino más bien al sector de comercio y servicios.⁷ En esta instancia, la causa del desplazamiento

³ Apoyo esta afirmación en el Reglamento a la Ley de Promoción Económica de El Alto (Ley 2685), 20 de diciembre de 2004 y el uso de este término por canales de televisión bolivianos.

⁴ Artículo disponible en:

http://www.eldiario.net/noticias/2012/2012_07/nt120725/opinion.php?n=22&ciudad-de-el-alto-puede-ser-la-china-de-bolivia

⁵ Para más información, revisar a Pablo Mamani Ramírez citando a Lucila Choque en “Dominación étnica, de clase y territorialización del poder indígena en Bolivia”.

⁶ La Nueva Política Económica es la instauración del neoliberalismo, "un esquema... que trata de asegurar la más absoluta libertad para que las fuerzas del mercado establezcan las relaciones fundamentales de la economía y la sociedad, toda intervención extraña debe ser suprimida o contrarrestada, el DS 21060 destaca la libertad de precios y salarios, libertad cambiaria, apertura total al exterior, libre contratación y traslado de las actividades económico rentables a la empresa privada, este Decreto no deja grados de libertad para posibles ajustes sustantivos, es un modelo cerrado" (Ramos 10-11).

⁷ De acuerdo a Gonzalo Chávez, en su trabajo *Desarrollo económico local y metropolización en el mundo andino: los casos de La Paz y El Alto*, la actividad económica en la ciudad de El Alto gira alrededor de las micro y pequeñas empresas (MYPES), el transporte público y el comercio informal (25). Disponible en: <http://www.plataformademocratica.org/Publicacoes/60.pdf>

fue la instauración del régimen neoliberal en Bolivia durante el gobierno de Víctor Paz Estenssoro. Entonces, es importante notar que El Alto de hoy día existe como resultado del régimen económico del neoliberalismo, con una transición al *capitalismo andino-amazónico* adoptado por Morales desde su ascenso al gobierno.

La migración minera⁸ progresiva, sin embargo, tuvo lugar desde inicios de la década de 1970, pues si bien la principal movilización humana fue procurada por la relocalización de 1986, el fenómeno se inició algunos años antes y se cruzó con la migración agrícola. El gran factor para la migración agrícola fue la sequía que afectó a Bolivia, en especial al altiplano, entre 1982 y 1983. De acuerdo a Julio Prudencio Böhr, la población del occidente boliviano fue la más aquejada, pues un 63% de los agricultores del altiplano se vieron afectados. Entonces, un gran contingente de agricultores y mineros con experiencia en organización comunitaria agrícola y minera respectivamente, marcharon hacia El Alto cargados con una memoria histórica de luchas, olvidos y promesas rotas por el establecimiento de un sistema económico profundamente alejado de la cosmovisión andina, ¿Cómo articular nociones de privatización y propiedad privada con la noción de propiedad universal inherente a los *ayllus* y *markas* del Altiplano?⁹

En este contexto, para comprender la ciudad de El Alto es indispensable reconocer esa memoria colectiva de migraciones y asentamientos. En este trabajo revisaré la producción cultural de Crispín Portugal (1976-2007), un escritor orgullosamente autodefinido como alteño, autor de cuentos como *Un cachito de aura punzante*, *En las orillas de un río*, *El hambre del verdugo* y *Hombre perro y tú*, en los cuales retrata escenarios y personajes de las calles de su ciudad. Hablar sobre El Alto y los alteños supone “asumir a esta ciudad

⁸ En este punto, utilizo el término “migración minera” en lugar de “desplazamiento” para situar este fenómeno como un hecho paralelo a la migración agrícola. También para diferenciar a la migración minera previa al desplazamiento. En este sentido busco dejar claro que la “migración minera”, aunque fue resultado de políticas gubernamentales anti-populares, no puede compararse con la de familias mineras que, contra su voluntad, fueron obligadas a dejar sus hogares. En resumen, el neoliberalismo *desplazó* a los relocalizados porque con un solo decreto provocó ese fenómeno. Mientras tanto, los factores para la “migración minera” previa a ese desplazamiento fueron varios, siendo la inoperancia del gobierno solo uno de ellos. Sobre este tema consultar Arturo Crespo, *El rostro minero de Bolivia*.

⁹ Para más información sobre el tema, revisar la conversación entre Simón Yampara y Dominique Temple disponible en: http://dominique.temple.free.fr/reciprocite.php?page=reciprocidad&id_rubrique=137

como parte y producto de los procesos socioeconómicos vividos en Bolivia en las últimas décadas, y propone el reto de analizar el tema de las identidades políticas –indígena y minera– no como variables aisladas sino como procesos que se entrelazan en tiempo y espacio” (Arbona 398). Es así que para hablar de la literatura producida en El Alto es necesario comprender que esa ciudad, desde su nacimiento, es el escenario de la lucha minera e indígena mayoritariamente aymara, pues alrededor del 76% de sus habitantes son aymaras, quechuas el 9%, el 15% son mestizos y menos del 0,1% son criollos.¹⁰ Su identidad urbana es el resultado de la confluencia de esas dos identidades y sus sucesivas luchas contra un colonialismo y neocolonialismo extendidos hasta el presente. Según Mamani, El Alto “es una ciudad síntesis de lo aymara o indígena-popular que bajo esas condiciones no era ajena a la indignación comunal de los ayllus movilizados en contra del Estado blanco-mestizo” (2005, 39). Al mismo tiempo, es importante recordar que El Alto reúne mineros desplazados y, junto a ellos, sus tradiciones políticas y su organización sindicalizada. Ambos factores fueron determinantes en el surgimiento de esa urbe indígena y en gran medida condicionan la construcción de sentidos en las *luchas* diarias endógenas contra la pobreza, y exógenas contra el racismo de la *gran ciudad*. Por estos motivos, no es un accidente que la *lucha* libre sea el escenario del cuento Crispín Portugal y su “Almha”.

El epígrafe que inicia la historia de Almha, una chola alteña que se debate entre ingresar o no al mundo del cachascán¹¹ alteño, asumiendo la profesión heredada de su padre, el *khari khari*, dice: “Porque la esperanza, vieja y joven contesta siempre a un destino ciego, joven y viejo. D. Camilo, LUZ CIEGA” (84). Las referencias al pasado y al presente en el cuento reflejan las temporalidades simultáneas de El Alto. La población aymara alteña accede tanto a las tradiciones de la abigarrada cultura andina local, como a los bienes del mercado cultural global: la tecnología del Internet, los celulares, el cine hollywoodense, el animé japonés, la lucha libre mexicana y el hip hop norteamericano, que conviven junto a las polleras, la lengua aymara, la morenada, el cachascán, la tradición oral, las movilizaciones sociales y los

¹⁰ Censo Nacional de Población y Vivienda en Bolivia 2001, datos disponibles en: <http://www.ine.gob.bo/> La pregunta en la boleta censal que arrojó esos resultados instaba a los censados a indicar el grupo étnico con el cual se auto identificaban.

¹¹ Término empleado en la ciudad de El Alto para referirse a la lucha libre, asimismo para designar desorden: “*la fiesta, un cachascán se ha vuelto*”. La expresión viene del inglés *catch-as-catch-can*, lucha libre.

*yatiris*¹² andinos. Su súbita modernización y sus memorias históricas indígenas, aún vivas y pulsantes, hacen que El Alto sea el escenario de fricciones constantes entre visiones de pasado y futuro. Al fin es El Alto que se pregunta ¿hacia dónde avanzar?, ¿hacia el pasado o hacia el futuro? En una ciudad surgida por la promesa incumplida de progreso hecha por el neoliberalismo, ¿qué es retraso y qué es progreso?

De esta forma, tomando en cuenta las reflexiones de Néstor García Canclini es posible entender El Alto como la confluencia de temporalidades polarizadas, pues como indica Roberto Cáceres en el documental *Yerba Mala Cartonera*,¹³ aquel “[es un lugar en donde] confluyen varias culturas. El alteño en la mañana puede estar *pijch’ando* coca, puede estar adorando a la *Pachamama*, y al día siguiente está en Internet, está visitando una página de Estados Unidos, está leyendo en inglés”, de ahí –quizás– la fuerte presencia de la Yerba Mala en Internet, que cuenta con su propio blog y ha establecido lazos con otras cartoneras latinoamericanas, en pos de sostener relaciones con comunidades contestatarias a la fusión de la cultura del capitalismo (siglo XX) y la ciudad letrada de la república (siglo XIX) que toman cuerpo en las editoriales multinacionales que dicen quién, qué y en dónde se puede escribir, publicar y distribuir: la cristiandad del siglo XXI.

YMC: comportamiento agonístico en torno a una estructuración económica

En ese convulsivo escenario alteño, el año 2006 nace la editorial Yerba Mala Cartonera, que, bajo el liderazgo –tácito– de Crispín Portugal, es presentada como un proyecto encabezado por Beto Cáceres, Darío Luna y Portugal. La editorial toma ese nombre porque en lenguaje coloquial, en Bolivia se denomina “yerba mala” a las hierbas no cultivadas que crecen sin ser deseadas. Cuando un jardín está descuidado, surge la yerba, que por supuesto, es mala.

¹² Brujos, hechiceros, adivinos andinos.

¹³ Además de contar la historia de la editorial alteña Yerba Mala Cartonera, este documental discute la dinámica editorial en Bolivia y ofrece un homenaje a Crispín Portugal. Fue estrenado en Cochabamba el 21 de mayo 2008, y en la presentación estuvieron presentes los fundadores del grupo, Beto Cáceres y Darío Luna. El documental es una producción argentino-catalana a cargo de Colectivo 7.

Esta editorial forma parte de la iniciativa iniciada por Eloísa Cartonera en Argentina y extendida a lo largo de Latinoamérica y Europa como una respuesta frente a las políticas del libro que en el libre mercado excluyen a escritores como Portugal, Cáceres o Luna, autores de vanguardia y origen indígena, “demasiado riesgosos para las inversiones de las globalizadas editoriales transnacionales, regidas por el mercado irónicamente llamado ‘libre’ y determinado por la competencia y la ganancia. En este sentido, la cartonera es una iniciativa anti-mercado” (Bilbija y Celis Carbajal 5). Se debe tomar en cuenta que El Alto es la ciudad con mayor índice de reciclaje en Bolivia, porque son los pobres quienes jamás echan nada a la basura. Como anota Virginia Ayllón, “quienes han comenzado a reciclar las cosas en nuestro país, antes del discurso medioambientalista han sido los pobres” (Documental Yerba Mala Cartonera). El afán de la Yerba Mala era crear cosas a partir de los desechos, construir un artefacto con valor cultural y económico hecho con basura. La cartonera en El Alto adquiere un sentido más amplio en la medida en la que vuelve a otorgar valor a aquello que el neoliberalismo excreta, a los seres humanos que el neoliberalismo desecha. El hecho de crear un libro a partir de la suciedad, erigir al rango de un escritor a un ser humano que es clasificado de basura, es un acto que metaforiza la verdadera intención de este colectivo: revalorizar El Alto para que, tal y como los carteles que abundan en sus calles, quede en claro que “Para Bolivia El Alto no es un problema. Es una solución!!!”.¹⁴ El lugar que solo servía para dormir, se convertirá en una ciudad en la que es posible hacer industrias, procurar educación y hacer literatura, ser la cuna de una neovanguardia que recoja y potencie el trabajo del Grupo Orkopata (pero también una tradición literaria popular expresada, por ejemplo, en la obra del boliviano Adolfo Cárdenas), para rescatar su origen étnico aymara y quechua, e incorporarlo en su ética y estética. En resumen, levantar El Alto como *una ciudad con el potencial de ser otro tipo de “gran ciudad”*, una ciudad indígena y propositiva frente a una ciudad “criollizada”.

Bilbija y Celis Carbajal (2009) indican que el objetivo de las cartoneras es “[...] apropiarse del libro como arma contra las injusticias del capitalismo salvaje. Conseguir que los libros den trabajo a cinco muchachos cartoneros, convertidos en montadores de libros. Trabajar sin subvenciones ni ayudas... [enfrentando] un grave problema editorial surgido de los efectos de la globalización” (6-7). Al respecto, Cáceres ofrece su punto de vista sobre la realidad del escritor boliviano: “En Bolivia es casi una verdadera ficción, más

¹⁴ Cartel en las calles de El Alto, financiado por el Gobierno Municipal de El Alto.

que quijotesca la cuestión de la escritura [...] es también un aliciente que quieras escribir y que te lances a un mundo al que sabes que vas a perder” (Entrevista en el documental *Yerba Mala*). Entonces, escribir en aquella ciudad es ingresar a una lucha en la que el ganador y el perdedor se reconocen entre sí, antes de ingresar al cuadrilátero:

[...] lo problemático del mercado literario nacional es que no está producido por la industria nacional, financiado por el capital nacional, desde adentro, sino por las multinacionales, regidas por las inversiones del mercado globalizado que basan sus listas en lo vendible y competitivo que es un libro, tratándolo así como cualquier objeto de consumo, y perdiendo de vista su valor cultural y artístico” (Bilbija y Celis Carvajal 7).

Esto explica que las editoriales multinacionales en Bolivia, como Santillana, no publiquen a autores sin renombre, como Portugal.

Crispín Portugal: tomando la mano de Gamaliel Churata

Es posible enlazar la propuesta literaria de Crispín Portugal con la vanguardia histórica latinoamericana en tanto que comparten una violenta modernización¹⁵ con la consecuente urbanización e industrialización como condiciones comunes de emergencia. El censo de la Cámara Nacional de Industrias indica que de las 5.045 empresas manufactureras de El Alto, 90.6% son microempresas y de ellas, 71% están concentradas en la elaboración de prendas de vestir, muebles, productos metálicos para uso estructural, tejidos y artículos de punto y ganchillo y elaboración de productos de panadería.¹⁶

Parece que la obra literaria de Gamaliel Churata y su gestión cultural sirvieron a Crispín Portugal para escribir y crear *Yerba Mala* cartonera. Elizabeth Monasterios¹⁷ señala que Portugal, durante sus estudios en la Carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés, se encontró con el

¹⁵ Esta modernización hace referencia a una modernidad entendida como el uso de tecnología y construcción de ciudades: edificios, carreteras, pavimento, calzadas.

¹⁶ Datos del Informe sobre el Desarrollo Humano de Bolivia del PNUD. Disponible en: http://idh.pnud.bo/usr_files/informes/tematicos/IDHgas/capitulos/capitulo%204%20Idh%20gas.pdf

¹⁷ Comentarios a la Mesa “Amerindian Studies in Dialogue: Narratives between Tradition and Contemporaneity” en el marco de (des)articulaciones 2013, Graduate Student Conference del Department of Hispanic Languages and Literatures, en la Universidad de Pittsburgh, 26 de octubre 2013.

trabajo del Grupo Orkopata y quedó marcado por la propuesta del *despertar a lo oscuro* que proponía la obra de Gamaliel Churata. Ese *despertar* se explica, según Usandizaga, en el entendimiento que tenía Churata del pasado indígena como “pasado fecundador [...], permanencia de un proyecto histórico específico”, porque “[en] los indios muertos [se] busca a los vivos, y en los indios antiguos a los nuevos” (249). Con ese pensamiento, el indio alteño cartonero se lanzó al encuentro de sus raíces aymaras.

Según Zevallos Aguilar (2006), la publicación regular del Grupo Orkopata, el *Boletín Titikaka*, es un registro de experiencias acontecidas en una modernización periférica. “Dicho de otra manera, es una versión escrita de la experiencia y reacción del Grupo Orkopata frente a la modernización emprendida por el Estado que le permitió articular su propia propuesta de modernización y registrar el poder de gestión de los grupos indígenas” (6). Al mismo tiempo, se prestaba especial atención al “problema de lo indígena” desde el indigenismo de vanguardia. Es decir, era una profunda autorreflexión sobre la conciencia de autosubordinación que llevaba hacia un poder de gestión y ejecución. Estas reflexiones alimentaron la conciencia de la lucha alteña y condujeron a Portugal, Cáceres y Luna a fundar la Yerba Mala tomando conciencia del “problema de lo alteño” en un indigenismo de neovanguardia¹⁸ que publicaba comunicados y reflexiones en un blog.¹⁹ También es vanguardista su organización grupal (como el Grupo Orkopata), el lanzamiento de manifiestos (como el *Boletín Titikaka*) y la creación de una editorial (como la editorial Titikaka).

Portugal indica que el objetivo de la editorial era: “leer por otros códigos la literatura, no solamente desde una cultura occidental, inglesa, digamos europea” (Documental Yerba Mala), rescatando las formas andinas de leer el mundo. De ahí que fue importante tomar la cosmovisión andina, que el Grupo Orkopata asumía como parte de su discurso, como punto de partida:

[...] la cosmovisión indígena, según Churata, consistía en que en ella no existe la separación entre el hombre y las cosas o una jerarquía de valor entre los elementos que constituyen la realidad material. [...] el hombre y su pensamiento, los animales y aun los objetos más ínfimos son necesarios e importantes para interactuar en un constante proceso circular de cambio que se lleva a cabo en un espacio sagrado llamado Pachamama o “madre

¹⁸ Propongo el término “neovanguardia” para referirme a la obra de Crispín Portugal porque su trabajo es contestatario a la modernización del neoliberalismo, en contacto profundo con las multinacionales y la globalización.

¹⁹ El blog es: yerbamalacartonera.blogspot.com

tierra". Esta cosmovisión hacía que el indígena respetase a los animales y objetos, y reverenciase y temiese a la Pachamama (Zevallos Aguilar 32).

En su primera etapa, cuando nació el proyecto cartonero, El Alto reunía lo marginal de La Paz. Si Jacqueline Cruz supone que las vanguardias "constituyen un proceso de autoafirmación por parte de individuos, sectores sociales [...] los cuales se autoimponen la *marginalidad* artística con vistas a compensar su *marginación* política y/o económica y que, por consiguiente, se trata de un fenómeno circunstancial de regiones periféricas" (19), El Alto engloba todas las condiciones para ser el caldo de cultivo de neovanguardias. Tras el suicidio²⁰ de Portugal, el año 2007, la editorial trasladó su centro de operaciones a Cochabamba y comenzó a funcionar bajo respaldos institucionales.

La Almha te va a vengar, Crispín

"Almha la vengadora", el cuento escrito por Portugal, revaloriza el cachascán como máxima expresión de la cultura popular de esa ciudad. Su autor comenta:

[...] mi zona, mi barrio, mi ciudad, es un espacio altamente surrealista, como lo he dicho muchas veces. Y de ahí creo que nace una inspiración única, donde ya no se tiene que crear nada, simplemente se tiene que tener la eficacia de tomar todo esto y convertirlo en literatura. Hace una década y media no tenía las calles como las tiene ahora, era todo básicamente tierra. Ni las casas mismas eran de construcciones elevadas, sino eran de un solo

²⁰ La noticia fue publicada en el blog de La Yerba Mala: "Crispín Portugal falleció el miércoles 18, una fecha cabalística pues su padre murió el mismo número de día del mes de enero de este año y Crispín nació el 17 de noviembre de 1975... Decidió suicidarse ese miércoles luego de haberse despedido de su familia... Se veló anoche y hoy se lo enterró a las 3 pm. Antes del entierro fuimos a la casa donde antes trabajaba con su padre y sus hermanos, no sabíamos que era carpintero y de que Crispín siempre ayudaba en las tareas desde niño, y era el más cercano a su padre. Sus hermanos nos enseñaron su lugarcito de trabajo, su música que escuchaba. Mientras ponían el féretro en su lugar de descanso favorito, donde hacía su siestita, pusieron la grabación de su programa en el Wayna Tambo. Había poemas de Saenz recitados por Crispín, eran versos sobre la muerte coincidentemente, y Crispín se despedía de sus oyentes, diciendo "hasta siempre". Pareciera que Crispín, en su obra, en sus actividades, en su forma de ser, siempre pensaba en la muerte, en morirse. Una de sus hermanas dijo que escribió en una de sus cartas de despedida: "siempre he pensado en morirme, menos un día como hoy". Como cabrón que es, decidió no hacerse ganar, ni con la muerte." Disponible en:

<http://yerbamalacartonera.blogspot.com/2007/07/el-crispn.html>

nivel, ahora, creo que le ha tocado asumir roles de progreso, entre comillas... [El cachascán] es una actividad más bien riquísima, provechosa. Porque de repente también hay mensajes que se está transmitiendo a través de la lucha. De repente hay un encuentro no solo de luchadores, sino un encuentro de tendencias ideológicas que se van encontrando y desencontrando permanentemente. Hay una reinversión e inversión de los órdenes establecidos, tiene esas tendencias del carnaval, del humor y de la ironía, básicamente (Documental Yerba Mala).

“Almha” es la esperanza frente a una modernidad occidental impuesta (el neoliberalismo). El cuerpo de la chola alteña protagonizando la historia y su presencia femenina desenmascarada en el cuadrilátero, un lugar que hasta su llegada le pertenecía a los hombres, significan el rescate del matriarcado andino. El nombre de Almha es un neologismo que Portugal crea asimilando una característica estética del Grupo Orkopata, al incluir en su relato palabras en aymara y quechua y neologismos en los nombres propios, producidos al agregar la *h* aspirada de los idiomas andinos, por ejemplo, en: Almha, khari khari, Ashunta, Khaidor, Ay-huno y Stephan.

Es posible ver en cada uno de los personajes de “Almha” los factores que definieron la realidad de El Alto. Su padre, el *khari khari*, vendría a representar a los criollos, explotadores de los alteños. Una vez que es rebautizado como Khaidor, representa al régimen neoliberal, a los criollos al servicio de las multinacionales. Ese padre esperaba que Almha, quien representa a El Alto, sea un hombre, es decir, la violencia del progreso con una temporalidad masculina. En lugar de ser un varón, Almha es una mujer: la chola alteña, símbolo de la esperanza reafirmada en lo andino que cuenta con una temporalidad femenina. Su nacimiento es relatado en el apartado dos: “el khari khari la vio por primera vez semi muerta, desnuda, luchando doble, triple, cua triple, para vivir... tragó el tajo de no tener un sucesor; y con todo el desencantamiento deforme, grande, desbordante, se embutió en uno de los t’ojo micros tomando asiento como siempre” (Portugal 85).

En el apartado cinco del cuento, Portugal carga sobre la espalda de Ashunta “la sabiduría en su aguayo²¹ en silencio y triste” (89). Esa línea, probablemente, hace referencia al uso del aguayo durante la colonia en Bolivia,

²¹ Un aguayo es una prenda rectangular usada en Argentina, Bolivia y Perú como mochila, abrigo o adorno, particularmente por mujeres de ascendencia indígena. Es una tela a rayas de colores contrastantes.

al que Ayllón se refiere cuando habla de la oralidad²² de las culturas indígenas bolivianas: “Estamos hablando de culturas ágrafas,²³ y que por lo tanto tienen otras textualidades. Particularmente, yo haría referencia al textil [que] es fundamentalmente de resistencia. Las mujeres dejaron de hablar en la colonia para tejer, y en los tejidos es donde está escrita la historia de este país, la otra historia” (Documental Yerba Mala). Sobre esta oralidad, Arnold y Yapita (2000) argumentan que es necesaria una ampliación de la comprensión de las escrituras andinas, indicando que además de los textiles, se pueden leer los patrones formados al echar hojas de coca, los diseños en la cerámica y las huellas de los bailarines sobre la tierra (36).

Viviana Gelado puede arrojar luces sobre la intención que Portugal alberga en su cuento al tratar la temática tan popular²⁴ del cachascán en la urbe alteña, por medio de un texto plagado de trabajadas figuras retóricas y registros propios de la vanguardia histórica. Ese rescate de lo popular –lo que se negaba y despreciaba por ser un entretenimiento salvaje reservado a los pobres– a través de lo escrito, es otro esfuerzo de Portugal por revalorizar lo alteño, tal como Churata buscaba revalorizar lo andino. El Manifiesto Cartonero de Yerba Mala expresa esa profunda asimilación de la estética indígena de vanguardia:

Nos queda mostrar la existencia y el acto creador como un eterno festejo, como un acto de crecimiento y evolución segundo a segundo, sin negar de ninguna manera el otro lado de las cosas; aceptando un otro espacio que nos alimenta y convive en cada acción nuestra... negando al mismo tiempo toda separación facilista entre categorías tan complejas como bien y mal, o masculino y femenino... Por este mismo motivo y reutilizando la piedra angular esculpida por Gamaliel Churata –ese faro que hoy resucita–,

²² Felipe Guaman Poma de Ayala se refirió a este choque entre la oralidad y la escritura al relatar el encuentro de Atahualpa con una Biblia. Antes del encuentro, Atahualpa había ofrecido a los españoles oro, plata y mitayos. En el encuentro con Valverde, Atahualpa le pide explicaciones, pregunta quién le ha dicho que los dioses andinos son falsos y que el dios de los españoles es el verdadero. Valverde responde que el libro lo dice. Para comprobarlo, Atahualpa le pide el libro:

–“Dámelo a mí el libro para que me lo diga”.

Valverde se lo da y Atahualpa comienza a hojearlo y pregunta:

–“¿Qué, cómo no me lo dize? ¡Ni me habla a mí el dicho libro!”

Tras lo cual “asentado en su trono” echó el libro al suelo porque se sintió engañado (*El primer nueva corónica y buen gobierno*. Tomo II. 357).

²³ Ibarra Grasso desarrolla este tópico en “Una antigua escritura de la región andina”, indicando que las culturas andinas no utilizaban letras europeas, pero sí contaban con otras complejas formas de registro que fueron desvalorizadas durante la época de la colonia.

²⁴ Entendiendo lo popular como las prácticas de los sectores subalternos.

debemos lanzar la premisa: Anticipamos el amanecer a lo oscuro... (Manifiesto Yerba Mala Cartonera, en Bilbija y Celis Carvajal 132).

En “Almha” es visible el desprecio a la noción de cultura por oposición a la civilización. En el cuento de Portugal, el alteño navega entre dos mundos. Los personajes que viven en y con Almha están en la ciudad, y hablan de una urbe alteña que está cargada de andinismo y occidente, en todos los usos que el pueblo aymara urbano hace de la modernidad que ha creado para sí mismo. Entonces, para Portugal, es necesaria una democratización de la literatura en dos planos: sus formas de distribución y sus líneas temáticas. En “Almha” se visibiliza un pasado indígena que forma parte del presente urbano y que es el futuro alteño –urbano e indígena–, pues aquel futuro que excluía lo andino es el que realmente debe quedar en el pasado. Solo a partir de la coexistencia de las temporalidades en el hombre alteño, Portugal puede alcanzar a imaginar un auténtico futuro tecnológico urbano que esté enraizado en el pasado andino y también en lo femenino. Por eso Almha es un símbolo de esperanza, al mejor estilo del *pachakuti*, concepto andino que significa revuelta del tiempo- espacio que infunde en la sociedad indígena el convencimiento de que se ha cumplido un ciclo y ha llegado la hora de un vuelco, una revuelta que recuperará el control sobre el espacio colonizado y el *ch'ixi* aymara. En palabras de Rivera Cusicanqui:

[...] asume un ancestro doble y contencioso, negado por procesos de aculturación y “colonización del imaginario”, pero también potencialmente armónico y libre, a través de la liberación de nuestra mitad india ancestral y del desarrollo de formas dialogales de construcción de conocimientos [...] supone una capacidad de organizar la sociedad a nuestra imagen y semejanza, de armar un tejido intercultural duradero y un conjunto de normas de convivencia legítimas y estables. Esto implica construir una patria para todas y para todos (71).

Es decir, un nuevo mundo que avance hacia el futuro mirando hacia el pasado, como bien expresa un proverbio aymara: *Qhip nayr uñtasis sarnaqapxañani*, que en castellano significa: “Que el pasado sea futuro depende de lo que hagamos en el presente”²⁵.

La modernidad alteña en “Almha” hace del primitivismo una idea diferente al “pasatismo”, pues lo literalmente *salvaje* y primitivo es la lucha

²⁵ Traducción de Silvia Rivera Cusicanqui tomada de “*Que el pasado sea futuro depende de lo que hagamos en el presente: Enseñanzas de la insurgencia étnica en Bolivia*”, 101.

libre importada de Europa que, asimilada por los alteños, se convierte en el cachascán de cholitas, el cual no solo es entretenimiento, sino un espacio de profundas luchas discursivas. Se debe recordar, por supuesto, que la lucha libre no es una actividad indígena, sino una adaptación local del *catch-as-catch-can*, de origen inglés, popular a finales del siglo XIX y principios del siglo XX que alcanzó alta aceptación y localización²⁶ en Bolivia durante los años 80. Desde la década del 2000, en El Alto, la chola alteña es capaz de hacer todo lo que hacía el hombre europeo dentro del cuadrilátero.

La ciudad alteña de “la vengadora” no es solo el pasado, sino también el presente y el futuro: el amanecer a lo oscuro, un nuevo uso de la modernidad destructiva heredada. Las polleras que hubiesen sido vistas como el pasado que se debía abandonar para alcanzar el progreso, son las polleras que viste Almha en un cuadrilátero apropiado por los alteños; es ella quien simboliza el VERDADERO ideal de progreso para quienes han sido marginados (entre ellos, la misma editorial Cartonera) porque “Ya lo habíamos... advertido, el hombre aymara es mejor que el sistema”.²⁷ En “Almha”, la modernidad alteña y el porcentaje indígena de esa urbe son las razones de su crecimiento. Lejos de ser un obstáculo, son la causa para un mejor futuro, son la “modernidad indígena [que] podrá aflorar desde el presente, en una espiral cuyo movimiento es un continuo retroalimentarse del pasado sobre el futuro, un ‘principio esperanza’ o ‘conciencia anticipante’ que vislumbra la descolonización y la realiza al mismo tiempo” (Rivera Cusicanqui 2010, 55). Bajo esa premisa, Portugal toma el lenguaje por asalto para crear imágenes sublimes a partir de metáforas y figuras retóricas que no hablan más que de la ciudad de El Alto, el ring del cachascán y el ingreso de Almha en un mundo de hombres. Esas líneas temáticas toman lugar a través de nuevos usos del lenguaje, especialmente neologismos surgidos al escribir el lenguaje oral coloquial alteño en metáforas trabajadas de acuerdo al canon. Todo eso para dictar propuestas políticas: la democratización en el acceso al libro y la democratización en eso sobre lo que se puede escribir, y cómo se lo puede escribir. Portugal, a través de su escritura, toma la actividad más vulgar de la ciudad —el cachascán— como objeto de creación literaria para presentar la lucha ideológica en torno al debate sobre el progreso.

²⁶ Con esto, quiero decir que la lucha libre se asimiló en Bolivia y surgió un círculo de luchadores bolivianos que llegaron a televisar sus encuentros en programas de televisión y siguieron siendo altamente populares durante la primera década del 2000. El más famoso de ellos, participante de giras internacionales de lucha libre, fue Walter “Tatake” Quisbert.

²⁷ Cartel en una calle de El Alto, financiado por la Alcaldía de El Alto.

“Almha” está plagada de diferentes imágenes. Es posible vislumbrar imágenes similares a las de la vanguardia histórica: humanización de la naturaleza, imágenes tenebrosas, la noche como escenario, imágenes que se apropian del espectáculo televisivo, imágenes ficcionalizadas que evocan un realismo mágico, imágenes de la modernidad en la urbe e imágenes de comparación de modernidades que develan su significado a quienes conocen las calles de El Alto y se han aproximado a la cultura andina.

En el primer apartado, el autor humaniza la ciudad dibujando su paisaje montañoso y las cimas nevadas como el cuerpo de una mujer: la *Pachamama*, pues es la madre Tierra quien tiene “sus senos pequeños nevados torrencialmente” (84). Esto se reafirma en el apartado tres, cuando “la gente se orina de emoción y ofrenda sus corazones a los montones de tierra (algunos nevados torrencialmente)” (87). Hacia el apartado siete, la imagen se repite: “Se arregló sus senos pequeños, de sus ojos cayeron nieve y escuchó tantas veces sus [sic] nombre” (90). Mientras que en el apartado dos, el día domingo es un objeto manipulable: “domingo encima de domingo, domingo tijereteado, domingo planchado, domingo eléctrico, domingo galáctico, domingo volador, domingo quebrado” (85).

La noche es otro lugar que la vanguardia privilegió —una exploración y “excavación de la Noche” puede verse en la lectura que Jaime Concha hizo de Neruda. Lo nocturno es el lugar de lo terrible, por ello, las imágenes tenebrosas de “Almha” la tienen como escenario. El apartado dos presenta imágenes que ilustran lo que quiero decir: “En estas horas domésticas se dice por ahí que el sol es atacado y después devorado por la luna y las estrellas que se apoderan del brillo del astro padre que casi muerto con un poco de descanso se recupera una y otra vez...” (84). Del mismo apartado: “Pareciese que las estrellas se cubren con su sábana blanca para no mirar ni escuchar los gritos de dolor, de frustración, de alegría, que se mezclan con la sangre de las tripas” (87). Al mismo tiempo, se reitera el poder femenino de Almha y la *Pachamama* como regeneradoras de vida que devoran al astro padre masculino.

El registro televisivo está presente en la conciencia de la sonorización de las palabras al momento de escribirlas, quizás como un reflejo de la oralidad del aymara.²⁸ Quino, asevera: “Yo pienso que el libro es un medio de cultura occidental. Accidental, coyuntural, no es fundamental”. Ayllón complementa:

²⁸ En el Documental sobre la Yerba Mala Cartonera Humberto Quino y Ayllón se refieren a tensión entre escritura y oralidad en El Alto.

“Entonces la relación palabra y no palabra en este país es muy conflictiva, es más, sigue siendo colonizadora a pesar de todo. Lo que no quiere decir que los grupos étnicos [...] fundamentalmente los aymaras más que los quechuas [...] han tomado por asalto la palabra como han tomado por asalto la computadora y el Internet”.

Al mismo tiempo, Almha se inserta en la vertiente de la tradición oral de los pueblos andinos, rastreable al periodo prehispánico y manifestado en personajes como el *haravicu* del incario, quien se encargaba de transmitir la literatura popular oralmente, es decir, historias ligadas a los sentimientos del pueblo, por ejemplo, las tristezas de las comunidades cuando eran trasladadas de un lugar a otro. Así, Portugal es una especie de *haravicu de la posmodernidad indígena alteña* que además de narrar el sentimiento de los alteños tras la migración y desplazamiento, y la configuración de la ciudad en el escenario socioeconómico boliviano, lo hace a través de la escritura de formas orales. Esas formas escritas en “Almha” reflejan con impecabilidad la propuesta de forma y contenido de Portugal:

jveeeeeeeencido! jveeeeeeeencido! jveeeeeeeencido! ... (85)

o,

... buuu, buuuuu, buuuuuu en coro... (87)

o,

... rudo ¡ay-ya-yay! ... V´ala mierda... (87)

o, el registro final del espectáculo en el apartado siete, cuando Almha se convierte en “la vengadora”:

Señoooooores y señoooooras, jóooooovenes y señoritas, niiiiñños y niñas no se muevan de sus asientos que el shooooow continúa, ahoooooora se viene la pelea máaaaas esperada de todos los tiempos, eeeeel debut de Aaaaalmha *la vengadora* (91).

Esta misma oralidad está presente en la narrativa de Roberto Cáceres, co-fundador de la Yerba Mala Cartonera. En *Línea 257*, Cáceres trabaja sobre la misma oralidad andina con la voz de un niño que trabaja como voceador en La Paz. El relato sigue la ruta de un minibús, que parte de la Universidad Mayor de San Andrés, en la ciudad de La Paz, con destino El Alto.

El cuento de Cáceres ofrece un vistazo de la oralidad y cotidianeidad de la cercanía y lejanía entre El Alto y La Paz. De esta manera, las paradas del minibús se fusionan en una sola palabra: “¡Universidadpradosanfranciscocejasatélite! ¡Cejapérezuniversidadódeagostoisabelacatolica!” (5).

Cáceres, al igual que Portugal, se preocupa por escribir la oralidad rescatando tropos en aymara y diálogos que se confunden con monólogos:

Son unos llorones que siempre andan reclamando todo. Que si va rápido: ¡maestro, no corra tanto! Y si no va rápido: ¡maestro!, ¿puede apurarse? Así, ni mañana llegaremos. Uno ya no sabe qué va a hacer. Surge dentro el minibús una chacota, un chen'ó, todos plumeando contra el chofer. Pero un día le defendí al Pájaro Loco: ¡Si quiere volar, señora, tome un radio taxi! «Voy a anotar su placa y lo voy a denunciar. Llok'alla malcriado», me respondió la K'aiva dándome un billete de 50 pesos, pese a que dije que se alisten sueltitos nomás por favor. A rascar. ¿Alguien me puede cambiar cincuentita? (6).

Las imágenes que ficcionalizan la realidad hacen de los hechos sencillos algo supernatural, como por ejemplo: “Los aplausos quebraron los vidrios de algunos edificios y los retazos lentamente se incrustaron en los filos aullidos de los perros que anuncian el vagar de muchas almas” (88), o: “Se puso a barrer su patio de tierra, levantando tanta polvareda que la gente la buscó por los cielos” (90).

Finalmente, las imágenes de comparación hacen posible observar la multiplicidad de modernidades coexistentes en El Alto: “[...] varias fueron las hojas de coca que cayeron esparciéndose como naipes en el suelo” (88) y la descripción de los artículos pertenecientes a Khaidor: “el miro [sic] como esa vieja máscara de la *sombra vengadora*, los guantes amarillos de *Ay-huno* y el número diez de sus [sic] casaca de campeón boyan en medio de clavos chuecos, unas pequeñas botellas de jarabe para la tos, periódicos pasados, revistas extranjeras, long play's, lentes oscuros, envases de crema lechuga con lanolina, peines lavados y pilas hervidas con sal” (85). La última imagen puede comprenderse a través de la noción de “los saberes del pobre” de Beatriz Sarlo, ya que muchos de los objetos descritos son los que se pueden comprar en la feria 16 de Julio de El Alto, donde se comercian objetos usados importados de Estados Unidos, China y Europa. Es posible comprar desde clavos oxidados y revistas en inglés, hasta repuestos de autos y televisores rotos. Asimismo, la crema de lechuga es uno de los productos más comprados como “artículo de belleza”, y las pilas se hierven en sal para agotar toda su energía.

También es importante notar que en el cuento se fusiona exitosamente lo real y lo mitológico a través de los personajes que componen su texto: por un lado están aquellos que habitan el espacio urbano: los comerciantes, los niños, la chola alteña, los transeúntes, los varitas, los niños, los lustrabotas y hasta una representante de los agachaditos.²⁹ Por otro lado, lo fantástico del cuento puede apreciarse en la presencia de personajes mitológicos andinos como la Luna y el Sol, que se mueven e incluso sienten en ese espacio compartido con los seres humanos. A esto se suman los nombres de otros luchadores que reflejan el carácter ideológico entre los contrincantes que representan a las modernidades enfrentadas, tal como está escrito en el apartado cinco:

[...] al Perro Aguayo a él Buitre, Ray Tormenta, Halcón Dorado, al médico Loco, Avispón Escarlata, al Indio Jerónimo, Alí Fara, Doctor Caronte, Diablo Rojo, a él Gitano, Barba Negra, Silvestre Montes, Aguila, a la Llorona de Panamá, al Estudiante, a Black Man, Rayo Azteca, a él Conde de Villa Victoria, a la Sombra Vengadora con Ay-huno, más allá estaba el Yatiri, Jack el Destripador y el Layqa juntos a él campeón del mundo Huracán Ramírez y otros grandes cubiertos por Walter “Tataque” Quisbert (89).

La modernidad indígena como forma de subversión

En sus primeros años, es posible encontrar una correspondencia directa entre la Yerba Mala y la propuesta del indigenismo de vanguardia del Grupo Orkopata. Portugal es, sin duda, fiel a su maestro de lucha, Gamaliel Churata. La modernidad propuesta se encarna en “Almha la vengadora”, pues, como indica Portugal, Almha: “es fundamentalmente un símbolo. Un símbolo de reivindicación de la mujer como tal, y fundamentalmente de la chola paceña y de la chola alteña. En ese sentido también, creo que se convierte en un símbolo de la esperanza” (Documental Yerba Mala).

Si para Usandizaga *El pez de oro* de Churata tenía como hilo conductor “la utopía de restauración dinástica: el Pez de Oro es sucesor del Puma de Oro a quien el primer inca encargó restaurar la dinastía antes de desaparecer en el lago Titicaca” (238), en el cuento de Portugal, Almha tiene en su aguayo, también, una lucha heredada sobre los hombros: ser la “hiiiiija del más odiado, despreciado, luchador que haya existido khaaaaari khari; [y luchar] contra la

²⁹ *Agachaditos* es el término empleado para referirse a los clientes de cocineras ambulantes que venden comida en el piso, así los comensales comen “agachaditos”, sentados sobre diminutas sillas o sobre el cordón de la acera.

máaaaa grande, pesada y fuerte Chooodooa la j´achota” (91). No es un accidente que el final del cuento implique la decisión de Almha (y de Portugal) de ingresar al cuadrilátero en una lucha que reivindique a su raza, a la ciudad del Alto y a la chola alteña frente a la chota,³⁰ asumiendo su destino:

La chica apareció desmedida, imponente; alzó los brazos. Vomitó clara y poderosamente:

¡QUIERO MORIR, GRITARÉ, HASTA CUMPLIR MI SENTENCIA!

Bibliografía citada

- ALBÓ, Xavier. 2006. “El Alto, la vorágine de una ciudad única”. *Journal of Latin American Anthropology* 11 (2): 329- 350.
- ARBONA, Juan. 2008. “Ciudadanía política callejera: Apropiación de espacios y construcción de horizontes políticos”. *Procesos de urbanización de la pobreza y nuevas formas de exclusión social*. Alicia Ziccardi, comp. Bogotá: Siglo del Hombre. 395-416.
- ARNOLD, Denise y Juan de Dios Yapita. 2000. *El rincón de las cabezas: luchas textuales, educación y tierras en los Andes*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/ ILCA.
- BILBIJA, Ksenija y Paloma Celis Carbajal, eds. 2009. *Akademia Cartonera: Un ABC de las editoras cartoneras en América Latina*. Madison, WI.: Parallel Press, University of Wisconsin-Madison Libraries. Disponible en Google books.
- CÁCERES, Roberto. 2006. “Línea 257”. Cochabamba: Yerba Mala Cartonera de Bolivia.
- CÁRDENAS, Adolfo. 1992. *Chojcho con audio de rock p´ssahdo*. La Paz: D’la Piu.
- CENSO NACIONAL DE POBLACIÓN Y VIVIENDA EN BOLIVIA 2001.
[<http://www.ine.gob.bo/>] página descargada el 15 de diciembre 2015.
- CONCHA, Jaime. 2004. “Las residencias o la noche alza su vuelo...”. *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*. 690. Madrid: Ínsula, Librería y Publicaciones.
- CRESPO, Arturo. 2009. *El rostro minero de Bolivia: los mineros... mártires y héroes*. La Paz: Sygnus.

³⁰ La chota es la mujer de pollera que comienza a usar ropa occidental y abandona en menor o mayor medida, los usos y costumbres indígenas.

- CRUZ, Jacqueline. 1997. "Discursos de la modernidad en las culturas periféricas: La vanguardia latinoamericana". *Hispanérica* 26 (76/77): 19-34.
- CHÁVEZ ÁLVAREZ, Gonzalo. 2008. *Desarrollo económico local y metropolización en el mundo andino: los casos de La Paz y El Alto*. San Pablo, Brasil, y Santiago de Chile: iFHC/CIEPLAN.
[<http://www.plataformademocratica.org/Publicacoes/60.pdf>] página descargada el 12 de diciembre 2015.
- GELADO, Viviana. 2008. *Poéticas de la transgresión: vanguardia y cultura popular en los años veinte en América Latina*. Buenos Aires: Corregidor.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. 1988 [1615]. *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Segunda edición. John V. Murra y Rolena Adorno, eds. Trad. del Quechua, Jorge L. Urioste. México: Siglo XXI. 3 vols.
- IBARRA GRASSO, Dick. [1942]. "Una antigua escritura de la región andina".
Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de La Plata.
[<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/25502>] página descargada el 15 de diciembre 2015.
- LAZAR, Sian. 2008. *El Alto, Rebel City: Self and Citizenship in Andean Bolivia*. Durham, NC.: Duke UP.
- MAJANO, Víctor Hugo. 2010. "Ciudad-dormitorio, ciudad de excluidos". Aporrea.
[<http://www.aporrea.org/educacion/a110497.html>] página descargada el 12 de noviembre 2015.
- MAMANI RAMÍREZ, Pablo. 2006. "Dominación étnica, de clase y territorialización del poder indígena en Bolivia". Raquel Gutiérrez y Fabiola Escárzaga, coords. *Movimiento indígena en América Latina: resistencia y Proyecto alternativo*. Vol. II. México: Casa Juan Pablos y coeditores. 35-53.
- . 2005. *Microgobiernos barriales: levantamiento de la ciudad de El Alto (octubre 2003)*. La Paz: Cades, IDIS-UMSA.
- PORTUGAL, Crispín. 2009. "Almha La Vengadora". *Mehr als bücher anthologie Mit texten von Kartonbuchautoren, más que libros antología de escritores cartoneros*. Claudia Wente, Timo Berger, Jana Winkel, Miriam Müller, Diana Grothues, Stefan Degenkolbe, trads. Berlín: Zusammenarbeit mit lalarva e.V.
[<http://www.nodo50.org/mlrs/Biblioteca/mehr/bucher.pdf>] página descargada el 16 de octubre 2015.
- PRUDENCIO BÖHRT, Julio. 1985. *La sequía en Bolivia: 1982-1983*. Buenos Aires.
[<http://cidbimena.desastres.hn/docum/crid/Nov-Dic2003/pdf/spa/doc1006/doc1006-contenido.pdf>] página descargada el 8 de noviembre 2015.

- RAMOS, Pablo. 1986. *Neoliberalismo en acción*. La Paz: Papiro.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia. 2010. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
[<https://chixinakax.wordpress.com/2010/07/22/ch%E2%80%99ixinakax-utxiwa-una-reflexion-sobre-practicas-y-discursos-descolonizadores/>] página descargada el 8 de noviembre 2015.
- 2007. "Que el pasado sea futuro depende de lo que hagamos en el presente: Enseñanzas de la insurgencia étnica en Bolivia". Jesús Espasandín López y Pablo Iglesias Turrión, coords. *Bolivia en movimiento: acción colectiva y poder político*. Madrid: El Viejo Topo. 101-128.
- SARLO, Beatriz. 1992. *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- USANDIZAGA, Helena. 2005. "Cosmovisión y conocimiento andinos en el *Pez de Oro* de Gamaliel Churata". *Revista Andina* 40. 237-259.
- YAMPARA, Simón y Dominique Temple. 2006. "Diferencia de propiedad, pueblos Qullana – occidental y la Constituyente". *Bolivia –Matrices de civilización– Sobre la teoría económica de los pueblos andinos*. Blog. *Réciprocité – Reciprocidad*. [http://dominique.temple.free.fr/reciprocite.php?page=reciprocidad&id_rubrique=137] página descargada el 15 de diciembre 2015.
- YERBA MALA. 2008. Documental (Largometraje sobre la Editorial Cartonera de la Ciudad de El Alto). Productora Colectivo 7.
- ZEVALLS AGUILAR, Juan Ulises. 2002. *Indigenismo y nación. Los retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1630)*. Introducción y caps. 3, 5 y 6. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos y Banco Central de Reserva del Perú.
[<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Zevallos.pdf>] página descargada el 28 de noviembre 2015.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This journal is published by the [University Library System](#) of the [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#), and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).