

Cartón y sobras: indagaciones en torno a dos proyectos editoriales bolivianos

Cartón y sobras: inquiries around two Bolivian publishing projects

Florencia Chiaretta¹

Universidad Mayor de San Andrés

E-mail: florenciachiarretta@gmail.com

Resumen

Las preguntas que guían el trabajo de investigación titulado “Cartón y sobras: indagaciones en torno a dos proyectos editoriales bolivianos” pretenden dilucidar la relación que se establece entre las editoriales bolivianas Yerba Mala Cartonera y Sobras Selectas y la emergencia de una literatura nueva que está regida por una temporalidad específica y por una conexión vital con la ciudad de El Alto. En el marco de la constatación de una nueva idea de literatura que emerge en los primeros años 2000 en América Latina, intentaremos analizar las prácticas alternativas de edición que se dan cita en la conformación de estos proyectos.

Palabras clave: editoriales, Yerba Mala Cartonera,
Sobras Selectas, edición alternativa, El Alto.

Abstract

The questions that guide the research work entitled “Cartón y sobras: inquiries around two Bolivian publishing projects” seek to elucidate the relationship established between the Bolivian publishing houses Yerba Mala Cartonera and Sobras Selectas and the emergence of a new literature that is governed for a specific temporality and for a vital connection with the city of El Alto.

1 Florencia Chiaretta es licenciada en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, y postulante a magíster en Literatura Boliviana y Latinoamericana por la Universidad Mayor de San Andrés.

Within the framework of the verification of a new idea of literature that emerged in the early 2000s in Latin America, we will try to analyze the alternative publishing practices that come together in the conformation of these projects.

Keywords: publishing houses, Yerba Mala Cartonera, Sobras Selectas, alternative publishing, El Alto.

Fecha de recepción: 16 de septiembre 2020

Fecha de aceptación: 13 de octubre 2020

Este trabajo surge de un interrogante y de una necesidad. El primero puede formularse de maneras distintas pero, esencialmente, apunta a indagar en una misma situación: cuáles son, en Bolivia, algunas de las apuestas editoriales independientes que promueven escrituras contemporáneas. La necesidad consiste en registrar el recorrido a través de la aproximación a dos editoriales que hacen de la creatividad un elemento fundante y vital, un andamiaje y un motor que nos permiten acercarnos a algunas prácticas literarias del presente, conformadas por nuevas autorías, nuevas comunidades de lectura y modos renovados de circulación.

El corpus de esta investigación son los proyectos editoriales de la librería y editorial Sobras Selectas (surgida como librería en febrero de 2016 y como editorial en agosto del mismo año, en La Paz), y de la editorial cartonera Yerba Mala Cartonera (YMC), establecida el mismo día de fundación del Estado Plurinacional (el 22 de enero de 2006, en la ciudad de El Alto), actualmente con sede en Cochabamba.

Las preguntas que motivan este trabajo no están orientadas a describir un “nicho” ni a esbozar un panorama del mercado del libro local, sino a rastrear un *ethos*: qué es la literatura para estas editoriales y cómo esa visión se traduce en las obras que publican y en los modos de circulación que proponen. Se busca reflexionar y profundizar en sus relaciones con el surgimiento de una literatura nueva que está ligada profundamente, a su vez, con una “ciudad nueva”. El Alto como plataforma de despegue, en un caso, y como horizonte, en otro, es un territorio que se visibiliza en las propuestas de los editores, así como en los textos de autores y autoras publicados. Hablamos de plataforma de despegue para aludir a la ciudad como espacio fundacional de la primera Yerba Mala Cartonera, en 2006; como horizonte, en el caso de Sobras Selectas, dado que la apuesta de esta editorial está marcada, en gran medida, por la publicación de autores y autoras alteños y por intervenciones culturales en la ciudad.

Busco rastrear las motivaciones y apuestas de los editores (específicamente, sus roles en la gestación de una nueva perspectiva en la circulación literaria) e indagar en sus consideraciones sobre el presente literario en Bolivia; pensar con ellos acerca del panorama editorial y literario local y, de la mano de esa búsqueda, leer algunas de las obras publicadas por cada una de las editoriales, con el fin de mostrar no solo el tipo de literatura que publican (que no necesariamente se adscribe a una misma corriente) sino esa conexión que se entrevé fundante entre el origen mismo de los proyectos editoriales y los textos, que hacen referencia al territorio alteño a través de dispositivos múltiples, como registros asentados en la crónica, o bien a partir de tonos eminentemente confesionales, descripciones puntuales sobre el espacio que se acercan al realismo o imaginarios lindantes con lo mítico.

Los dos proyectos estudiados, más que dinamitar el escenario en gestos pretendidamente antisistema (gestos que, en la práctica, son tan válidos como cualquier otro, pero la mayoría de las veces muy fugaces)² se erigieron como espacios de productividad (creación y circulación) de una literatura nueva. Se trata de una producción literaria que, temporalmente, se ubica en las dos primeras décadas del siglo XXI y que puede ser abordada a partir del concepto de posautonomía.

Pensar en la posautonomía de la literatura en Latinoamérica nos lleva a preguntarnos por aquello que la define, que deja entrever la razón del salto desde lo autorreferencial³ hacia un afuera abierto a imbricaciones múltiples. Nos situamos en la apuesta conceptual de Josefina Ludmer, que define a las ficciones producidas a partir de los dosmil (a las que llama, en plural, “literaturas posautónomas”) como “prácticas literarias territoriales de lo cotidiano”:

La “realidad cotidiana” de las literaturas posautónomas exhibe, como en una exposición universal o en un muestrario global de una web, todos los realismos históricos, sociales, mágicos, los costumbrismos y los naturalismos. Absorbe y fusiona toda la mimesis del pasado para constituir la ficción o las ficciones del presente. Una ficción que es “la realidad”. Los diferentes hiperrealismos, naturalismos y surrealismos, todos fundidos en esa realidad desdiferenciadora, se distancian abiertamente de la ficción clásica y moderna. (Ludmer, 2010: 151-152)

2 Acordamos con la siguiente observación del crítico literario Hernán Vanoli, quien ha estudiado exhaustivamente el fenómeno de la edición independiente en Argentina: “A diferencia de lo que sucede con las diferentes editoriales cuasi artesanales, fanzines y otras formas de publicación donde por lo general el soporte está hecho para no perdurar, estas editoriales confían en la misión histórica de la literatura” (Vanoli, s. f.).

3 Esa autorreferencialidad ligada al carácter autónomo dará paso, creemos, a otra de carácter más eminentemente textual: aquella que hace de las ficciones del yo un componente clave de su tiempo.

Ludmer propone que la posautonomía no implica un quiebre radical con el pasado sino que las formas “clásicas” coexisten con las del presente. Ubica un punto de confluencia entre la autonomía plena de la literatura, el desarrollo de las naciones y el protagonismo de las editoriales nacionales, que marcaría el auge de la modernidad. Así, señala que en obras como las de Borges u Onetti y novelas como *Cien años de soledad* o *Yo el Supremo* pueden observarse las características formales que definen la autonomía, circunstancia que les otorgaría (en primer lugar, inferimos) el estatuto de clásicos latinoamericanos del siglo XX. Pero lo que Ludmer (2012) nombra como “la era de las editoriales nacionales” habría posibilitado, y no menos que las particularidades o rasgos formales de la escritura, esa consagración. Si la posautonomía revela, más que un corte, un *continuum*⁴, podemos postular que, de la mano de experimentaciones y novedades formales enlazadas con la experiencia histórica (en especial, el auge del neoliberalismo), la mutación de los espacios y formas de publicación (producto, de igual modo, de la reconfiguración económica y sociopolítica) ha incidido en los modos de producir y entender la literatura.

Las propuestas que se abren con el cambio de milenio (Ludmer las sitúa una década antes) instauran una “nueva imaginación”, capaz de redefinir tanto al objeto literatura como a la institución literaria. El objeto, ante la desaparición de las grandes editoriales nacionales, comienza a prescindir de soportes clásicos y a experimentar con formas y materiales; la institución, por su parte, se encuentra de cara al desafío de abandonar (o, al menos, cuestionar) el análisis habituado a los mismos rasgos definitorios de una literatura autónoma y asume su necesidad de renovación de cara a lo que Mazzoni y Selci (2006) han denominado “cualquierización”, fenómeno que la literatura comenzaría a experimentar a partir de, entre otras cosas, las crisis económicas que, con variaciones temporales y de intensidad, tuvieron lugar en América Latina tras los años 90. Esta reconfiguración da lugar a un sistema más abierto y permeable, en el que las nuevas prácticas literarias (territoriales, urbanas, cotidianas) rehúyen a la imposición clasificatoria y apuestan por la transversalidad y variedad de discursos, géneros y soportes.

4 Ludmer (2012) precisa: “Usar la palabra post implica que las divisiones no son tajantes ni proceden tan dialécticamente. La característica de lo que viene después es que no es anti ni contra sino alter, que no hay un corte total con lo anterior, que el pasado está presente en el presente y persiste junto con los cambios” (p. 20). Tratando de especificar aún más esa cualidad integradora, Ludmer (2015) dirá: “puede entenderse como un movimiento trans según la distinción de Brian Holmes entre transdisciplinario y antidisciplinario. Lo antidisciplinario era dominante en los años 1960 y 70: se quería hacer antiliteratura o contraliteratura. Hoy lo dominante es lo transliterario; la literatura sale y entra de la literatura a la vez: oscila en la frontera (p. 9).

En la línea propuesta por Ludmer, Hernán Vanoli habla de una disposición a repensar la literatura estableciendo un nuevo sistema:

... un escenario donde la divergencia de los paradigmas que se emplean para comprender o abordar “lo literario” se corresponde con la imposibilidad de las instituciones legítimas para diseminar sus instrumentos de lectura en franjas de la población que vayan por fuera del sistema universitario o de los “lectores profesionales”, nos habla ciertamente de cambios en el modo de existencia colectiva de la cultura literaria, que se yuxtaponen con las antiguas instituciones y disputas propias de la modernidad y de la autonomía literarias. (Vanoli, s.f.: 165)

De la misma manera en que Ludmer habla de “post” para referir no tanto una ruptura sino más bien una continuidad, Vanoli acude al concepto de “yuxtaposición” para entender la convivencia creativa entre los viejos y los nuevos formatos.

Nuevo siglo, literatura nueva

Los grandes artistas del siglo XX no son los que hicieron obra, sino los que inventaron procedimientos para que las obras se hicieran solas, o no se hicieran.

César Aira, “La nueva escritura”

El panorama literario que se inaugura con el cambio de siglo está marcado por la emergencia de las nuevas tecnologías, democratizadas a extremos que eran impensados apenas unos años antes. En este marco, no solo lo textual sino su soporte tradicional, el libro, pasarán a ocupar un lugar central en el repensamiento de la literatura. Así, nos interpela aquello que dicen las ficciones de nuestro tiempo pero también lo que tiene para decir el modo en que circulan entre nosotros.

Es fundamental enmarcar el nacimiento y puesta en marcha de los proyectos que estudiamos dentro de dos estructuras o condiciones de posibilidad. Una es el mencionado panorama literario de los dosmil, cuyas particularidades latinoamericanas son las que nos interesan (aunque al hablar de nuevas tecnologías necesariamente el análisis se extiende a un fenómeno general). Otra de esas estructuras o condiciones de posibilidad es la misma ciudad de El Alto, entendida como un espacio de producción con características propias y peculiares por tratarse de una ciudad joven. En este sentido, la idea de “lo nuevo” atraviesa las dos caras complementarias de este análisis.

El escenario que se abre con el año 2000 no implica, por la sola brillantez futurista que revistió el número hasta cumplirse, un cambio abrupto y radical; claro está, los cambios venían sucediéndose. Sin embargo, el pensamiento que emerge en relación al cambio genera por sí mismo un escenario nuevo. Si la historia prescinde en su movimiento de los cortes que le imponemos para pensarla, será el pensamiento del corte lo que muchas veces la defina.

En la nueva escena que toma forma a partir del cambio de siglo, la reflexión sobre el futuro de la literatura será un tema recurrente. Esta idea de futuro se yuxtapone a la idea de lo nuevo (lo que ya “está aquí”) y la reflexión tiende a ocupar todo el espectro que va desde un pensamiento apocalíptico en relación al porvenir del libro o a la calidad de la literatura, hasta las posiciones que ven como auspiciosas las posibilidades de circulación y acceso que genera internet y elogian el surgimiento de nuevas formas (o la redefinición de las formas consagradas). En ambos polos asoman ciertos peligros conservadores: estándares de calidad y mercado irrestricto ofrecen una variante de interpretación en la que es fundamental detenernos.

En “Globalization, Publishing, and the Marketing of ‘Hispanic’ Identities” (2014), Jill Robbins analiza el impacto de las políticas neoliberales en lo que llama productos culturales, haciendo hincapié en el componente ideológico de dichas políticas. Analiza especialmente el caso de las editoriales españolas en la encrucijada entre su posición en la Unión Europea (y el libre mercado) y su relación histórica con Latinoamérica: colonial, sí, pero también de rescate de una izquierda que de algún modo continuaba, según Robbins, con el sueño republicano en otras tierras. De ahí el interés de España por la intelectualidad latinoamericana a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, y que vendría a derrumbarse con la fusión de editoriales en conglomerados poco interesados en la difusión de ideas para centrarse exclusivamente en las ventas.

Así, el proceso de desvanecimiento de una forma de pensar y entender la literatura habría empezado por lo menos una década antes de los dosmil, cuando las políticas neoliberales entraron de lleno en el mercado editorial. Lo que vendría después de los noventa de la mano de las llamadas editoriales independientes pone en jaque la idea de *valor*. Si bien, en el caso boliviano, el límite entre lo que es independiente y lo que no lo es en el terreno editorial, resulta, cuanto menos, difuso, y por ello el análisis relacionado con la emergencia de empresas editoriales y su impacto en el mercado local no resulta un dato contundente como en otros países latinoamericanos (México, Argentina o Colombia), la idea de valor que acarreo la imposición de las nuevas políticas repercutirá también en el panorama nacional.

El valor estético de la literatura se redefine de manera productiva y problemática a partir del surgimiento de plataformas virtuales para la circulación

de textos. Un ejemplo claro es el *blog*, soporte emblema de la época, que hará pensar en la potencia confesional de la literatura y en la validez del “yo” de “cualquiera” como imperativo de un tiempo que se cuenta así porque, valga el facilismo, “se puede”. Esta plataforma produce, con su planteo formal en orden cronológico inverso, un efecto bitácora que motiva la periodicidad y el registro cercano a la crónica y al diario personal.

La posibilidad de visibilización a cero costo será un factor determinante en el surgimiento de voces nuevas, que la misma comunidad literaria-virtual en ciernes se encargará o no de consagrar. Si, como plantea Robbins, la figura del intelectual latinoamericano se ve desplazada a raíz de la importancia que pierde América Latina en el mercado europeo, podemos pensar que las alternativas que surgen en la publicación son un terreno fértil para la aparición de otras voces.

Así, una literatura nueva, en el estreno de un siglo, reclama categorías de análisis actualizadas. Las tentativas empiezan a surgir con la dificultad de la inmersión en el desarrollo mismo del acontecimiento. La crítica, sabemos, requiere distancia, y por eso los intentos primeros ofician más bien de borradores, de apuestas muchas veces deshilvanadas que, en su misma falta de solidez, son diagnóstico de un tiempo difuso. Una especie de manía clasificatoria ha sido signo distintivo del siglo XX, un tiempo en el que el libro todavía resultaba el objeto excluyente de acceso a las categorías. En *Clases. Literatura y disidencia*, Daniel Link escribe:

... nos movemos en un tiempo [...] dominado por un salto tecnológico sin precedentes que las mentes más lúcidas del siglo pasado (Valéry, Benjamin, Borges) habrían a medias preanunciado: una utopía anárquica que entonces tenía la forma de la enciclopedia o el libro de los pasajes y que hacía de la mera actividad (y no el producto que de ella se deduce) la fuente de todos los goces estéticos y culturales. Y ese salto tecnológico es lo que nos obliga a pensar todo de nuevo (sobre todo el sentido y el lugar de la resistencia y la disidencia en el arte o, lo que es lo mismo, en el pensamiento). (Link, 2005: 16)

La cultura joven, masificada y puesta en contacto y reproducción a través de internet, será protagonista en la redefinición del campo cultural. Y la intelectualidad –emblema de un siglo xx que queda cada vez más atrás– parece, más que cuestionarse o impugnarse, mutar rápidamente en otra cosa.

En “La nueva escritura” (1998), César Aira dice:

Cuando una civilización envejece, la alternativa es seguir haciendo obras, o volver a inventar el arte. Pero la medida del envejecimiento de una civilización la da la cantidad de invenciones ya hechas y explotadas. Entonces esta segunda alternativa se va haciendo más y más difícil, más costosa y menos gratificante. Salvo que se tome el atajo, que siempre parecerá un poco irresponsable o bárbaro, de recurrir al procedimiento. Y eso es lo que hicieron las vanguardias.

Siguiendo esta lógica airana que piensa en el vanguardismo del siglo XX⁵ como respuesta-atajo ante la monotonía del arte, mirando el procedimiento antes que la obra, podemos aventurarnos a pensar en las escrituras globales surgidas con internet y, también, en los soportes: por un lado, lo virtual; por otro, una nueva materialidad que adquiere el libro.

El procedimiento aquí es clave y se relaciona directamente con el funcionamiento de las editoriales que estudiamos. No sería exagerado postular que estas no existirían sin internet. En el caso de YMC, el mismo fenómeno cartonero⁶ puede verse como articulación posible a nivel latinoamericano gracias a internet, aunque su misma lógica de producción pueda, luego, prescindir de la red.

Si obviamos el gesto vanguardista en la consideración de la creación de los proyectos editoriales en cuestión (ya que, en el caso de YMC el “molde” viene dado de antemano, y en Sobras Selectas el modelo es más cercano a lo convencional) podemos sin embargo preguntarnos qué de la idea de “procedimiento” pervive en sus apuestas. El procedimiento de las editoriales de nuestro análisis es apropiarse de y –al mismo tiempo– contravenir las formas tradicionales de consumo literario (a través de un repertorio compuesto por concursos alternativos, ferias, fanzines, diseño y la web en todo su abanico escritural), colarse en la academia (que está, según Ludmer, “agujereada”) para cuestionar moldes y atacar la figura entronizada de la intelectualidad en cualquiera de sus repetitivas variantes que van de la seriedad comprometida a la ligereza frívola. “Reponer el proceso” –dirá Aira– “allí donde se había entronizado el resultado”.

La emergencia de Yerba Mala Cartonera y, más adelante, de Sobras Selectas, coincide con un momento político que modificó las formas de consumo cultural y que no se circunscribe solo al panorama nacional sino que forma parte de una especie de *boom* de lo independiente (y de la discusión en torno a “lo independiente”) en varios países de Latinoamérica y del resto del mundo, aunque son las particularidades locales las que nos interesan. La década de los dosmil, como se ha expuesto, dará lugar a nuevas formas de producción y de consumo. En ellas, son protagonistas tanto los autores sin posibilidad de publicar en grandes sellos como los lectores que no pueden acceder a la literatura por los altos costos de los libros. La mediatización de la cultura, de la mano de una nueva colectivización, hacen que se repiense y redefina la literatura fuera de sus ámbitos consagrados, como la crítica y la academia.

5 Entendemos las vanguardias en el sentido de Link (2005): “como *una* forma histórica del arte experimental”, y pensamos, en consecuencia, en las literaturas que estudiamos como experimentaciones.

6 Un capítulo específico de la investigación se referirá a este movimiento. Por razones de espacio, no lo incluimos en este análisis.

Pero es necesario acercarnos a una definición de las editoriales así llamadas independientes y atender a las particularidades de esa categorización. La pregunta que se dispara inevitable es: ¿independientes de qué? Entendidas como “pequeñas”, estas editoriales funcionan por oposición a los grandes sellos que responden en primer lugar a intereses económicos y que cuentan con los recursos necesarios para publicar a autores consagrados. En su artículo “¿Editoriales pequeñas o pequeñas editoriales?”, Celina Manzoni señala: “Un posible intento de definición acerca de qué se entiende por ‘editorial pequeña e independiente’ conduce a la consideración de dos factores (...): una editorial que no dependa de un grupo multinacional, pero sobre todo que pueda construir su catálogo con autonomía” (Manzoni, 2001: 788)

El concepto de “alternativo” podría ser una manera más acertada de nombrar a estos proyectos, ya que se acerca más a las formas de entender los textos y su circulación: es decir, por fuera o al margen de los espacios tradicionales. Estas editoriales, pensadas como alternativas a otras cuyas publicaciones sostienen y reproducen el paradigma clásico/moderno, se instalan como dispositivos de quiebre en la lógica literaria autonómica.

Así, las editoriales cartoneras se presentan como independientes de la lógica de mercado pero, al mismo tiempo, son alternativas de elaboración, de circulación y de acceso. Autónomas respecto al mercado y autónomas entre sí (dada la singularidad que adquieren en cada país), son representantes privilegiadas de un cambio de paradigma en el modo de pensar la literatura. Otras, como Sobras Selectas, apuntan a la conformación de catálogos que obedecen a lógicas diversas. En este caso particular, se trataría, entre otros factores, de alentar y poner en circulación la producción literaria alteña.

La ciudad y la literatura (nuevas)

Para entonces ya había yo salido de la terrible pregunta: ¿existe literatura en El Alto?, que traducida quiere decir si la ciudad alteña produce arte además de producir dignidad.

Virginia Ayllón, “Poesía alteña...”

En el caso que nos ocupa, el surgimiento de nuevas formas de circulación de lo literario va de la mano de (o puede pensarse en relación con) otra emergencia que no intentaremos estudiar en profundidad pero sí en su relación con las editoriales de nuestro corpus: la de una ciudad. Una situación que resulta cuanto menos interesante si tenemos en cuenta las dimensiones de una urbe que reclama, al paso que crece y se agiganta, voces que la cuenten en su vertiginosidad.

De ser una de las ciudades más pobres del país, El Alto se convirtió rápidamente en uno de los pilares de la economía nacional, así como en uno de los centros urbanos con mayor proyección. En menos de veinte años, pasó de ser una suerte de anexo de la ciudad de La Paz a rankear como la segunda ciudad del país por cantidad de habitantes y, según el PNUD en 2015, en el tercer municipio con mayor aporte al PIB del país (Alejo, 2020). A partir del 2003, la ciudad se convirtió en una referencia ineludible a la hora de hablar de transformaciones sociales y participación en la lucha popular. Dicho proceso de visibilización revela su máxima expresión en la consolidación de Bolivia como Estado Plurinacional en el año 2009, tres años después de la llegada al poder de Evo Morales. Si bien es necesario entender el funcionamiento de YMC y Sobras Selectas en el marco de un movimiento literario y cultural más amplio, la relación que tienen con El Alto es un disparador para preguntarnos por las implicaciones posibles entre ciudad nueva-literatura nueva, y por todas las aristas que surgen de esa relación, especialmente aquella que propicia voces y recorridos inéditos.

En su artículo “‘Almha la vengadora’: protagonista del indigenismo de neovanguardia alteño”, Irina Soto Mejía discute la obra de Crispín Portugal y enfatiza en la novedad que surge del territorio, que la autora ubica en una línea de continuidad con Churata y el Grupo Orkopata. Allí, Soto sostiene que El Alto es el “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” (2015: 136).

Los espacios habilitados por Yerba Mala Cartonera y Sobras Selectas son parte de una apuesta alteña por, como señala Alejo (2019), desplegar sus propias expresiones y formar parte de una contemporaneidad propia, genuina, vivida y contada desde adentro. Como puede verse en varias de las obras publicadas, se trata de una narrativa contemporánea que esquivo el discurso del imaginario indígena pero también el estilo de la prosa urbana producida en otras ciudades –letradas– del país en los últimos años. Esta última, por lo general, se pretende globalizada y busca ocultar localismos en temáticas y lenguajes.

Estas editoriales abrieron una puerta de la ciudad a sus propios habitantes para que empiecen a contarse a sí mismos. Esa puerta, en cuyo dintel se lee “literatura” no es una con la que el imaginario nacional piense en El Alto, más proclive a ser asociado con la piratería, el crimen y la prostitución, como señala el editor y librero de Sobras Selectas, Alexis Argüello, en una entrevista de febrero de 2020 realizada por el diario *El País*. Ambas se han encargado de habilitar espacios y soportes para que la literatura pueda fluir en la ciudad y generar narrativas que la cuenten desde adentro, en un desafío

que implica no solo sostener el difícil arte/negocio de la edición en Bolivia sino hacerlo desde el margen. Ese parece haber sido uno de los desafíos de la primera Yerba Mala Cartonera y es una de las preocupaciones actuales de Sobras Selectas. Ambas han apostado por “contar” a El Alto desde adentro y por fomentar espacios de lectura y escritura en la ciudad.

Estas editoriales despliegan diferentes plataformas y estrategias para visibilizar la producción literaria alteña y buscan que la literatura boliviana sea algo más que la que dicta el frágil canon en constante definición. Sus editores también han reivindicado a El Alto a través de discursos públicos que podemos encontrar en entrevistas de periódicos, documentales y redes sociales. Sin embargo, la materialidad de esa defensa y la búsqueda de visibilidad se da a través de estrategias y posicionamientos editoriales concretos.

Con un repertorio de apuestas como la elección de autores y autoras, la puesta en marcha de concursos y talleres, los modos de circulación de los libros, la participación en ferias y hasta sus propios nombres, estas editoriales se ubican en los márgenes de la cultura hegemónica. Incorporan en sus catálogos voces poco ligadas al campo literario local⁷, de escritores muy jóvenes o noveles y escritores no académicos o ligados al campo intelectual, y han logrado un relativo interés de la academia tanto local como norteamericana.

Si, siguiendo a Raymond Williams (2009), la tradición es “la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos”, habría que preguntarse cómo se reconfiguran las presiones y redefinen los límites en este nuevo proceso que se abre en el siglo XXI y en qué medida las publicaciones de estas editoriales se asocian o rompen con la tradición. Quizá, más que forzar acercamientos, podríamos pensar en un “fuera de órbita de la razón académica” (Beverley, 2010: 18). Los cambios más radicales en nuestras sociedades, señala Beverley, están siendo impulsados por fuera de esa razón y más bien *contra* ella y el desafío sería buscar vías por las que la negatividad que es “constitutiva” de lo subalterno sea trasladada a la cultura hegemónica (ibíd.: 72). Oponiéndose a la tendencia “utópica” del multiculturalismo, que como último horizonte aspiraría a la interacción e integración entre sujetos autónomos en el marco de las reglas propuestas por la democracia y el mercado, lo sublaterno como una identidad estaría definido por una “experiencia compartida de la desigualdad” (ibíd.: 74). Beverley sostiene que “... la nación histórica –y sus instituciones, como el canon de la literatura nacional– es incommensurable con las clases y los grupos sociales subalternos que pretende representar en su territorialidad” (ibíd.: 80). En este sentido, pensando localmente, es esclarecedora la siguiente afirmación de Archondo: “Las mejores

7 Si bien el movimiento cartonero es conocido por la incorporación a sus catálogos de autores consagrados o de culto, que ceden sus derechos para la publicación, en el caso boliviano es notoria la apuesta por autores noveles.

armas de occidente parecen desfilar y ser engullidas por la voraz maquinaria cultural aymara, que les reserva un lugar privilegiado entre sus propios resortes de reproducción” (Archondo, en Guaygua et al., 2000: 10).

Las editoriales de nuestro estudio se encuentran al interior de una encrucijada que Vanoli define en estos términos: “son, al mismo tiempo, modos de articulación de lo emergente en términos de campo editorial, y modos de emergencia de lo des-articulado en el campo literario” (s.f.: 165).

En *Liberalia. Diez fragmentos sobre la lectura*, publicado por Yerba Mala Cartonera (y dedicado, también, a esa editorial), Virginia Ayllón expone de manera personalísima y poética sus impresiones sobre la lectura en una cultura que, como ha dicho en el documental de YMC (2007), tiene un origen ágrafo y en la que la cuestión del libro es conflictiva. En el documental, Ayllón desarrolla lo que en *Liberalia*... leemos a través de fragmentos que funcionan como imágenes o escenas de personajes e hitos “menores” de la cultura nacional. Ayllón argumenta que la relación entre palabra y no-palabra es problemática porque “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”. Nuestras editoriales se hacen eco de ese asalto a la palabra y la ponen a circular.

Literatura, comunidad

Existe un punto claro de comunión entre los dos proyectos que analizamos y que va más allá de un origen común, de la coincidencia en tiempo y espacio. Hay algo transversal y definitorio que, sumado al origen urbano concreto (la ciudad de El Alto) y, a su vez, a la concepción más o menos común en relación al tipo de literatura que se publica, atraviesa de manera radical a estos proyectos. Se trata del sentido que adquiere la comunidad (de lectores y de escritores) al interior de ambos, que desarrollarán formas distintas de *hacer* pero no diferirán sustancialmente en relación a los objetivos y anhelos que persiguen a través de esa acción.

Si la Yerba Mala Cartonera cuenta entre sus premisas con la posibilidad de dar acceso a los libros a muy bajo costo y fomentar escrituras nuevas, la editorial Sobras Selectas defenderá una literatura que debe, necesariamente, hacerse visible y circular en una ciudad también históricamente relegada en relación a (entre otras cosas) el acceso cultural. Eso supondrá, fundamentalmente, dar visibilidad a los autores de la ciudad.

Para cerrar esta aproximación a las preguntas que guían mi investigación, quisiera detenerme brevemente en un aspecto revelador (porque funciona

como una potente metáfora del quehacer editorial), que es el de la denominación. Yerba Mala Cartonera y Sobras Selectas se definen radical, contundentemente a través de sus nombres. No pasa esto con muchas editoriales; de hecho, quizá sean muy pocas las que llevan nombres tan transparentes. Es habitual que primen los nombres propios de personas o denominaciones de lugar, pero en este caso la referencialidad opera directamente. Lo que crece irrefrenable y lo que sobra son acaso lo mismo. Un exceso de algo que no es codiciado (el cartón) sino que, más bien, representa el descarte, lo que no se elige, está presente en la concepción misma del proyecto cartonero, pero la versión local redobla la apuesta, refuerza el genérico “cartonera” que se replica en cada país latinoamericano y opta por un sentido fuertemente local y simbólico. “Yerba mala nunca muere” romantiza el sentido de un proyecto cuyo mismo origen es, en cierto sentido, romántico. De igual manera, Sobras Selectas utiliza un juego de palabras (agrega una “s” sarcástica al clásico binomio “obras selectas”) para poner en evidencia dos cosas: por un lado, un sentimiento anticatólico; por otro, el compromiso con una literatura de calidad, que es uno de los objetivos declarados de esta editorial: “fichar” autores y procurar que crezca su calidad literaria. En ese sentido, la idea de publicar más de una obra del mismo autor apunta a una resignificación de la idea de catálogo y, al mismo tiempo, de obra.

En tanto dispositivo para pensar lo que acontece al interior de la literatura, el campo editorial se ha visto históricamente relegado a una posición secundaria. Al tratarse de aquel mecanismo que pone en evidencia, más que ningún otro, la materialidad de la literatura, se ha considerado no solo menor o marginal sino, en algún sentido, anti-literario, debido a su asociación directa con el lucro. Como si el aura que rodea a la literatura fuera posible a consecuencia de prescindir o evitar el pensamiento sobre la materialidad que es, de hecho, su condición. Lo que queremos señalar aquí tiene que ver la constatación de la importancia del dispositivo editorial, que es marginado en los estudios culturales pero capaz de definir, por el mero posicionamiento de un proyecto, lo que entendemos por literatura.

Al concentrarnos en pequeñas editoriales abordamos más la posibilidad de intervención que tienen las mismas al interior de la literatura que se produce en el país que el funcionamiento como usinas comerciales con una jerarquización que podría subordinar a los textos (como lo que sucede con las grandes casas editoriales transnacionales). Las prácticas de escritura, sostenemos, se ven muchas veces alentadas y también configuradas específicamente a partir del rol que ejercen estos proyectos de edición.

Bibliografía

- Beverley, John (2010). *La interrupción del subalterno*. La Paz: Plural editores.
- Guaygua, G.; Riveros, A.; Quisbert, M. (2004). *Ser joven en El Alto. Rupturas y continuidades en la tradición cultural*. La Paz: PIEB.
- Link, Daniel (2005). *Clases. Literatura y disidencia*. Buenos Aires: Norma.
- Ludmer, Josefina (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- (2012). “Literaturas posautónomas: otro estado de la escritura”. *Revista Dossier* n.º 17, Santiago de Chile. Recuperado de: <https://www.revistadossier.cl/literaturas-postautonomas-otro-estado-de-la-escritura/>
- Mamani, Pablo (2004). “El rugir de la multitud: Levantamiento de la ciudad aymara de El Alto y caída del gobierno de Sánchez de Lozada”. *Revista Temas Sociales* 25, 118-134. Recuperado de: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0040-29152004000100008&lng=es&tlng=es.
- Manzoni, Celina (2001). “¿Editoriales pequeñas o pequeñas editoriales?”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXVII, n.º 197, Pittsburgh, octubre-diciembre de 2001.
- Mazzoni, A.; Selci, D. (2006). “Poesía actual y cualquierización”. *El interpretador*, número 26: mayo de 2006.
- Soto Mejía, Irina (2015). “‘Almha la vengadora’: protagonista del indigenismo de neovanguardia alteño”. *Revista de Estudios Bolivianos*, vol. 21.
- Vanoli, Hernán (s. f.). “Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina”. CONICET - IIGG, UBA.