

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL



**FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO, CIENCIA FICCIÓN
NEOINDIGENISTA Y POSTINDIGENISMO LATINOAMERICANO**

N 22 (2023) Editora: Teresa López-Pellisa

K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO, CIENCIA FICCIÓN NEOINDIGENISTA Y POSTINDIGENISMO LATINOAMERICANO

Editora: Teresa López Pellisa

- Futurismo afrolatinoamericano y poshumanismo indigenista en la ciencia ficción latinoamericana** 5-30
Teresa López Pellisa
- CIENCIA FICCIÓN INDIGENISTA: POSTINDIGENISMO, NEOINDIGENISMO Y POSHUMANISMO INDIGENISTA**
- Hacia una nueva conceptualización de la narrativa sobre el indígena: del neoindigenismo al postindigenismo** 33-49
Carmen Alemany Bay
- El porqué de una ciencia ficción neoindigenista** 53-64
Iván Prado Sejas
- Aparapitas del futuro: ciencia ficción andina de Miguel Esquirol** 65-80
Liliana Colanzi
- Indigenismo y neoindigenismo híbridos en Edmundo Paz Soldán: narrativa minera y ciencia ficción** 81-106
Jesús Montoya
- Tiempos mixtos y subjetividades migrantes en los relatos de ciencia ficción neoindigenista de Giovanna Rivero y Alicia Fenieux** 107-125
Macarena Cortés Correa
- Catástrofe ambiental, viaje en el tiempo y el ser mestizo en Juan Buscamares de Félix Vega** 127-151
Javiera Valentina Iribarren Ortíz
- 'El futuro llegó hace rato'. Comunidades en cuentos del presente** 153-171
Paula Daniela Bianchi

En torno a una narrativa argentina especulativa neoindigenista en el siglo XXI María Laura Pérez Gras	173-193
El imaginario apocalíptico sobre el Conflicto Armado Interno Peruano (1980-200) en tres cuentos andinos Belinda Palacios	195-218-
FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO	
El Caribe que soñamos: un futuro culturalmente mestizo Erick Mota	221-235
Afrofuturismo y ficción especulativa en el Caribe: dos casos de estudio Maielis González Fernández	237- 261
Más allá del afrofuturismo anglosajón. El futurismo caribeño: la Santería en <i>La mucama de Omicunlé</i> de Rita Indiana María Cristina Caruso	263-287
Mecánica cienciaficcional, novum y substratos míticos en la novela caribeña y centroamericana: <i>Tikal Futura</i> (2012) de Franz Galich, <i>El indio sin ombligo</i> (2007) de Rafael Pernet y Morales y <i>La mucama de Omicunlé</i> (2015) de Rita Indiana Margarita Remón-Raillard	289--327
Nelson Estupiñán Bass: reposicionando su obra desde el realismo fantástico al afrofuturismo en Ecuador Iván Fernando Rodrigo-Mendizábal	329-358
Of Black Bodies and Celestial Bodies: Queer Afrofuturism and New Spatialities in Diego Paulino's <i>Negrum3</i> Ariela Parisi	359-378

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

APARAPITAS DEL FUTURO: LA CIENCIA FICCIÓN ANDINA DE MIGUEL ESQUIROL

Aparapitas from the future: Miguel Esquirol's Andean science fiction

LILIANA COLANZI

Universidad Toulouse Jean Jaurès (Francia)

lc566@cornell.edu

Recibido: 23 de octubre de 2022

Aceptado: 28 de julio de 2023

<https://orcid.org/0009-0008-0529-338X>

<https://doi.org/10.7203/KAM.22.25487>

N. 22 (2023): 65-80. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: En 2008, Miguel Esquirol publicó la nouvelle “El Cementerio de Elefantes”, una reescritura en clave de ciencia ficción del mito del aparapita, el indio aymara que acarrea los bultos en el mercado. El aparapita, un personaje emblemático de La Paz, se convirtió, gracias a la obra del escritor Jaime Saenz, en el símbolo de la identidad indígena que sobrevive en la ciudad a pesar de los sueños modernizantes de la nación. Esquirol sitúa al aparapita en un mercado popular donde los trabajadores buscan inyecciones químicas ilegales para fortalecer sus músculos y prótesis que los hacen más competitivos; la historia explora la conexión del cuerpo con la economía, capitalista pero altamente ilegal e informal, a través de implantes, prótesis y sustancias químicas. El aparapita es tanto un espectro que acecha al país como el pilar de una identidad nacional atravesada por deseos de tecnología y globalización.

En el mundo cyberpunk andino de Esquirol, el cuerpo indígena es el lugar donde la ciudad se rearticula, donde la identidad nacional se redefine y pone en evidencia su carácter abigarrado en el que se superponen tradición y modernidad, pasado y presente, campo y ciudad, lo indígena y lo occidental, cultura letrada y cultura popular.

PALABRAS CLAVE: Ciencia ficción boliviana, Cíborgs andinos, Cyberpunk, Futurismo indígena, Posthumanismo, Miguel Esquirol, Jaime Saenz.

ABSTRACT: In 2008, Bolivian writer Miguel Esquirol published the novella “El Cementerio de Elefantes,” a science fiction re-writing of the aparapita’s figure, the Aymara peasant who carries heavy loads on his shoulders in the Bolivian street markets. The aparapita, an emblematic character of La Paz, became —thanks to the literary work of Jaime Saenz— the symbol of the indigenous identity that survives in the city in spite of the modernizing dreams of the nation. Esquirol places the aparapita in a popular market where male workers seek illegal chemical injections to enhance their muscles and prosthesis that make them more competitive; the story explores the body’s connection to the economy —capitalistic but highly illegal and informal— through multiple implants, prosthesis, and chemical substances. The aparapita is both a specter haunting the country and a cornerstone of a national identity crisscrossed by technological and globalizing desires.

In Esquirol’s Andean cyberpunk world, the indigenous body is the place where the city is articulated, where national identity is redefined and where it shows its “abigarrado” (motley) nature, one in which tradition and modernity, past and present, rural and urban life, Indigenous and western cosmopolitanism, high and popular culture overlap in fascinating and unexpected ways.

KEYWORDS: Bolivian science fiction, Andean cyborgs, Cyberpunk, Indigenous futurism, Posthumanism, Miguel Esquirol, Jaime Saenz.

En 2008, Miguel Esquirol publicó el volumen de relatos de ciencia ficción *Memorias de futuro*. Uno de los textos es la *nouvelle* “El Cementerio de Elefantes”, una reescritura en clave futurista del mito del aparapita, el indio aymara que acarrea los bultos en el mercado —en aymara, aparapita significa “el que carga”—, un personaje emblemático de la ciudad de La Paz y que retrata la contradictoria figura del indígena en el imaginario nacional. La *nouvelle* está ambientada en un mercado popular, que es el espacio donde confluyen todas las clases sociales en Bolivia. Si bien el texto de Esquirol fue rápidamente visto como parte fundamental de la consolidación de la ciencia ficción en Bolivia, la falta de estudios críticos sobre esta obra ha impedido una mayor especificidad acerca de las principales contribuciones de Esquirol al género, relacionadas con la presencia de lo indígena en la creación de un sujeto posthumano boliviano, y la forma en que el cuerpo de ese sujeto indígena se conecta —literalmente— al capitalismo tardío a través de su participación en el mercado.

Es interesante cómo, gracias al trabajo con los géneros populares —sobre todo la ciencia ficción—, el indígena reaparece en espacios urbanos, futuristas e incluso intergalácticos en la literatura boliviana del siglo XXI en las novelas *De cuando en cuando Saturnina* (2004), de Alison Spedding, y *La mirada de las plantas*, de Edmundo Paz Soldán (2022), en la novela gráfica *Altopía* (2022), de Alejandro Barrientos y Joaquín Cuéllar, y en los libros de cuentos *Para comerte mejor* (2015), de Giovanna Rivero, y *Memorias del futuro* (2008), de Miguel Esquirol. Las obras de estos autores muestran a Bolivia negociando su identidad entre el pasado y el futuro, y en un escenario esencialmente abigarrado donde se mezclan las tradiciones indígenas, los avances tecnológicos, el extractivismo y la economía capitalista. Estas obras conforman un corpus de ciencia ficción de corte andino-amazónico en Bolivia en el que lo indígena ocupa un lugar importante.

La historia de Esquirol está narrada por un ex-peleador de lucha libre que ahora trabaja como cargador de un mercado popular en La Paz; estos cargadores se llaman a sí mismos “elefantes” porque sus músculos están descomunadamente hinchados por los *testos*, una sustancia inyectable que también les provoca una gran sensación de euforia¹. Los elefantes también tienen el cuerpo atravesado por diferentes prótesis que los hacen más resistentes para soportar el extenuante trabajo físico que los obliga a llevar mueb-

¹ El *testo* de “El Cementerio de Elefantes” se asemeja a los esteroides anabólicos, que son versiones sintéticas de la testosterona usadas por atletas, fisicoculturistas y hombres trans. En *Testo Yonqui*, Paul B. Preciado habla del Testogel, testosterona en gel que los “piratas de género” o “gender hackers” consiguen en el mercado negro para adquirir características físicas masculinas, como el vello facial y el crecimiento muscular, y que también produce cambios en el humor. Los “piratas de género” están a favor de la liberación de las sustancias utilizadas en los procesos de cambio de género. “Somos usuarios *copyleft*: es decir, consideramos las hormonas como biocódigos libres y abiertos cuyo uso no debe estar regulado ni por el Estado ni confiscado por las compañías farmacéuticas”, dice al respecto Preciado (2008: 49).

les, sacos de cemento e incluso personas a sus espaldas. De esta forma, Esquirol imagina un sujeto boliviano contemporáneo cibernético y cuyo cuerpo está doblemente intervenido: desde adentro por las sustancias químicas que aumentan su masa muscular y alteran su estado de ánimo, y desde afuera a través del acoplamiento de partes metálicas. El cibernético/elefante es una figura entre el animal y la máquina que ocupa el lugar más explotado y precario de la economía.

El narrador de “El Cementerio de Elefantes” cuenta su amistad con el Escritor, un hombre callado, observador y físicamente frágil que está fascinado con el trabajo de los cargadores en el mercado y que decide unirse a ellos. Para eso se coloca un implante de “caparazón de tortuga” en la espalda y se inyecta *testo*; debido a su porte pequeño y débil, los otros cargadores le llaman “el ratón” (Esquirol, 2008: 150). Resulta evidente para los cargadores que el Escritor pertenece a otra clase social, ya que la prótesis que se coloca es de “buena marca” (Esquirol, 2008: 154), aunque sea de segunda mano, y puede comprarse *testos* de alta calidad. En cambio el narrador está acostumbrado a inyectarse *testos* ilegales porque no puede pagarse el original; los cuerpos están conectados a la economía a través de sustancias y prótesis falsificadas o usadas que no pasan por la regulación estatal².

“El Cementerio de Elefantes” recoge algunos temas emblemáticos de la tradición literaria boliviana y los actualiza, añadiendo un nuevo enfoque: por un lado, regresa a la figura del *aparapita*, utilizada por Jaime Saenz como símbolo de la identidad indígena que sobrevive en la ciudad de manera contradictoria, tanto como presencia espectral a la vez que como piedra angular de la identidad nacional; sin embargo, este *aparapita* es de origen quechua en lugar de aymara, y en el mundo futurista que propone Esquirol la lengua y la cultura quechua están desapareciendo, o por lo menos resultan invisibles para aquellos que viven en la ciudad. Por otro lado, Esquirol añade una mirada más contemporánea y una sensibilidad *cyberpunk*, preocupada por la exploración del cuerpo conectado a la economía —una economía capitalista pero altamente pirata— a través de múltiples implantes, prótesis y sustancias químicas. De manera fundamental, estos “elefantes” reemplazan y continúan el trabajo de los “aparapitas”: el indio³ atávico y

2 Hay que pensar aquí, como sugiere Andrew Brown, en la utilidad metafórica del concepto del hacker: así como en una novela como *Las islas*, de Carlos Gamerro, el cibernético es capaz de “hackear” el “pasado traumático” de su país (Brown, 2010:122), en “El Cementerio de Elefantes” el Escritor es un cibernético que puede hackear la economía contemporánea de su país.

3 Me gustaría enfatizar el uso intencional del término “indio”, en vez de indígena, en este texto. Como señala Irina Soto, es una opción que busca hacer visible y dismantlar estructuras de poder coloniales y patriarcales que son responsables del racismo sistémico, la violencia feminicida y el odio de clase en Latinoamérica; sobre la elección consciente de la palabra “indio”, Soto cita a Mary Weismantel: “I am not interested in making yet another attempt to describe indigenous people. Rather, I want to expose the dialectic of Indian and white” (Soto, 2023: inédito). Uso el término de la misma manera en este trabajo.

premoderno de Saenz no desaparece del todo, sino que queda como espectro y también como modelo para los “elefantes”. El mundo ficcional cibernético y heterogéneo de Esquirol ilustra y reivindica la enunciación de lo periférico y subalterno, el territorio y la sociedad marginados por el capitalismo de la globalización.

En su famoso ensayo “A Cyborg Manifesto”, Donna Haraway presenta al cibernético como “a cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as fiction” (2000: 291); estos seres a medio camino entre el animal y la máquina son un producto del capitalismo patriarcal, pero su naturaleza híbrida que desafía las nociones de origen, unidad y pureza los hace “exceedingly unfaithful to their origins” (Haraway, 2000: 293).

La figura del cibernético irrumpe en el imaginario ficcional latinoamericano como un producto del neoliberalismo, la globalización y la dictadura: en *Cyborgs in Latin America* (2010), Andrew Brown explica que los seres posthumanos en la literatura de la región nacen de la violencia; las ficciones de implantes y chips electrónicos en el cuerpo humano surgen a partir de los dispositivos de tortura usados en periodos dictatoriales en los que se buscaba arrancar información, vigilar o modificar la memoria de los prisioneros políticos. Para Brown, el carácter híbrido del cibernético es el resultado de la “economic hybridity of neoliberalism” (2010: 115), de un proceso de globalización económica que inscribe una tecnología importada en los cuerpos latinoamericanos, con frecuencia de manera traumática.

En “El Cementerio de Elefantes” el cibernético sirve para explorar la figura del indio en su encuentro con las fuerzas del mercado capitalista: el indígena vive en la excrecencia del neoliberalismo, en las promesas incumplidas del progreso, en el ambiguo territorio del anti-ciudadano, del semi-humano. La *nouvelle* de Esquirol sugiere que, como menciona Andrew Brown, “the posthuman’s essential hybridity would seem an appropriate conduit for the exploration of neoliberalism in contemporary Latin America” (2010: 114).

Tanto en Saenz como en Esquirol, el indio está asociado a la basura, a lo que queda al margen del proyecto capitalista modernizador; es en este lugar marginal donde la ciudad se rearticula, donde la identidad nacional se redefine y pone en evidencia su carácter abigarrado en el que se superponen tradición y modernidad, pasado y presente, campo y ciudad, lo indígena y lo occidental, cultura letrada y cultura popular. Lo abigarrado, un concepto desarrollado por René Zavaleta, es fundamental para pensar la modernidad boliviana como la yuxtaposición de distintos sedimentos históricos que no forman un conjunto orgánico, sino que confluyen de manera desarticulada. Bolivia es una formación abigarrada “porque en ella se han superpuesto las épocas económicas (las de uso taxonómico común) sin combinarse demasiado, como si el feudalismo perteneciera a una cultura y el capitalismo a otra, y ocurrieran sin embargo en el mismo escenario;

o como si hubiera un país en el feudalismo y otro en el capitalismo, superpuestos y no combinados” (2009: 214). “El Cementerio de Elefantes” da cuenta de una modernidad boliviana atravesada por elementos arcaicos —desde lenguas indígenas hasta formas de producción precapitalistas— y elementos de la modernidad capitalista —como la presencia de tecnología de punta— que interactúan para mostrar una heterogeneidad constitutiva diferente de la experiencia más o menos homogénea de la modernidad europea. Esto se refleja sobre todo en el mercado y su funcionamiento, que sería una muestra condensada de la sociedad boliviana.

En la *nouvelle* de Esquirol, los cargadores experimentan con sus propios cuerpos para integrarse al eslabón más modesto de la economía; a la vez, sabotean el concepto de productividad del capitalismo dedicándose al alcohol y a la autodestrucción. El indio aparece como el gran Otro del proyecto modernizador, un ser desplazado que nunca podrá integrarse del todo a la ciudad, y que hace de la basura y de los desechos un proyecto de resistencia.

EL APARAPITA: EL QUE CARGA LA CIUDAD SOBRE SUS ESPALDAS

La representación del sujeto indígena en “El Cementerio de Elefantes” de Esquirol tiene como punto de partida la obra de Jaime Saenz, un autor fundamental en la literatura boliviana que escribió sobre el alcohol y la noche como rutas alternativas de conocimiento y que creó una mitología a partir de la marginalidad. El cementerio de elefantes es una leyenda africana: supuestamente, cuando un elefante siente aproximarse la muerte, se retira al lugar donde sus congéneres han fallecido; este lugar estaría lleno de valiosos colmillos de marfil, por lo cual los cementerios de elefantes se convirtieron en una obsesión para los cazafortunas del siglo XIX.

En su novela *Felipe Delgado* (1984), Saenz hace mención al *Cementerio de los elefantes* como un lugar legendario en el imaginario cultural y social de la ciudad de La Paz, una bodega a la que acuden los alcohólicos que deciden suicidarse encadenándose literalmente al lugar hasta morir; esa muerte en Saenz tiene connotaciones metafísicas, pues allí morir es “sacarse el cuerpo”, desprenderse de la sustancia corporal para quedarse en la tierra en forma de espíritu⁴.

4 Otro escritor también paceño y con reputación de autor maldito, Víctor Hugo Viscarra, retomó años más tarde el tema del cementerio de elefantes. En sus memorias sobre la vida marginal en las calles de La Paz, *Borracho estaba pero me acuerdo* (2002), Viscarra se refiere a este lugar como un bar donde los borrachos van a morir, aunque en su caso, las connotaciones derivadas de la muerte son más sórdidas y terriblemente físicas que metafísicas. El cineasta boliviano Tonchy Antezana lanzó en 2008 la película *El cementerio de los elefantes*, basada en la obra de Viscarra.

El poeta paceño sentía especial fascinación por los aparapitas, al punto que son el tema de dos de sus ensayos más conocidos, “El aparapita de La Paz” (1968), que es parte del libro póstumo *Prosa breve* (2008), y “El aparapita”, recogido en el libro *Imágenes paceñas. Lugares y personas de la ciudad* (1979)⁵. En estos ensayos, Saenz retrata al aparapita como un hombre aymara que ha migrado del campo a la ciudad para convertirse en cargador y vivir entre la basura, que viste un saco hecho enteramente de remiendos y que sobrevive casi sin comer pero bebiendo cantidades prodigiosas de alcohol. A pesar de su extrema pobreza, nunca pide limosna y se conforma con lo que los clientes le quieran dar. El aparapita es el anti-ciudadano, atrasado y fuera de lugar en la urbe; en su incapacidad para integrarse y en la repulsión que provoca, evidencia el fracaso de los sueños modernizadores y europeizantes de la nación: “Para algunos es una bestia, para otros un animal, y para aquellos un leproso” (Saenz, 2008: 18). Incluso su trabajo —físico, rudimentario, no especializado— es síntoma de su anacronismo; el aparapita está siendo rápidamente reemplazado por tecnologías más eficientes, rápidas e impersonales como las camionetas, que pueden transportar mucha más carga que en un aparapita.

Jaime Saenz romantiza una figura marginal de la cultura aymara en La Paz. Su precariedad es convertida en una suerte de virtud: el aparapita —nos dice Saenz— tiene acceso a lugares donde nadie más llega, permitiéndole entender la ciudad mejor que nadie: “El aparapita conoce la ciudad en sus más recónditas interioridades, y —yendo más lejos— hasta podría decirse que la ciudad es él” (Saenz, 1979: 139). El aparapita trabaja cuando quiere y no tiene que rendirle cuentas a nadie: en su pobreza económica y material, es mucho más libre que el hombre de la clase media, atado a rutinas laborales y a la acumulación de bienes, y cuando se cansa de vivir, el aparapita se suicida bebiendo hasta la muerte.

Para Saenz, un poeta que busca la trascendencia mística a través de una “vía negativa” que involucra las drogas, el alcohol, la calle, el cuerpo y la muerte (Gander y Johnson, 2007: 3), el aparapita posee cualidades metafísicas: a pesar de que los académicos anuncian “su ya inminente o ya consumada desaparición”, el aparapita nunca desaparece del todo, porque él en sí mismo es la ciudad al tiempo que la carga en sus espaldas (Saenz, 1979: 139). Luis H. Antezana explica que la muerte del aparapita es solo física: “[A]ccording to local beliefs, his ‘spirit’ now protects his friends in the tavern. This ritual, known

⁵ *Imágenes paceñas. Lugares y personas de las ciudad* es el libro de Jaime Saenz que describe 35 lugares y 14 personajes memorables de la ciudad de La Paz. Saenz se centra en personajes de la ciudad que están desapareciendo porque sus oficios se han vuelto anacrónicos —como el vendedor de velas (“velero”), el afilador de cuchillos y el “vendecositas”—, o que ocupan un lugar en los márgenes de la modernidad por su origen indígena o alguna otra razón —como el aparapita, el adivinador o el loco. Para Saenz, los lugares y personajes olvidados por la ciudad son, paradójicamente, aquellos que la hacen indestructible, los que la enraízan en su tradición y los que ocupan un lugar de resistencia ante los avances de la modernidad.

as ‘sloughing off the body’, highlights the way death reconciles an individual with his community. The *aparapita*’s body dies, but his spirit survives” (2007: 134). Más allá de la mitología que construyó Saenz en torno al concepto de “sacarse el cuerpo”, que el indio —despreciado y excluido por las elites— tenga que morir o ser derrotado para convertirse en símbolo y “esencia” de la nación no es una operación nueva. A partir del siglo XIX empiezan a emerger en la literatura latinoamericana fábulas identitarias que intentan entender los procesos de formación de las nuevas naciones; así aparecen figuras míticas y en su mayoría rurales como los llaneros, los cimarrones, los cangaceiros o los gauchos, que representan a los otros culturales de los proyectos de modernidad (Dabove, 2007: 3) y que solo podrán ser idealizados cuando ya no signifiquen una amenaza real al sistema hegemónico.

Valeria Canelas afirma que Saenz aborda la ciudad de La Paz como una construcción paradójica en la que coexisten cosmovisiones que no llegarán a entenderse nunca entre sí, pero que al mismo tiempo son la condición de posibilidad de la ciudad:

[L]a ciudad indígena permanece, en muchas ocasiones, indescifrable para aquellos habitantes que desconocen los misterios que la constituyen. Mientras que la ciudad moderna es, frecuentemente, inaccesible para los habitantes indígenas, aymaras en su mayoría. Sin embargo, hay personajes paceños que anulan esta división pues constituyen en sí mismos una paradoja: la de ser la esencia de una ciudad que, en cierta forma, los hace desaparecer. (Canelas, 2014: 111)

La coexistencia de varias ciudades dentro de La Paz, con sus diferentes tiempos históricos e incapaces de comprenderse unas a otras, apunta nuevamente a una sociedad abigarrada. Como señala Luis Tapia, lo abigarrado no se trata simplemente de “lo diverso y de lo coexistente”, sino de una formación social donde hay un modo de producción dominante, pero que no consigue transformar o rearticular a los otros modos de producción bajo el principio dominante: “Es un modo de pensar la dominación desarticulada, pero dominación al fin” (Tapia, 2002: 312). Así, no se trata simplemente de la presencia aymara en la ciudad criolla, sino de la forma en que la clase dominante en Bolivia ha rechazado los modos de producción indígenas en aras de una idea de progreso, al mismo tiempo que se sirve de dichos modos de producción para garantizar sus privilegios de clase⁶.

La narrativa de la segunda mitad del siglo XX, en la que se inscribe la obra de Saenz, muestra el desplazamiento geográfico del indio del campo a la ciudad. Ese desplaza-

6 “[L]o indio ... es percibido como el gran peligro por la mentalidad señorial, como aquello que niegan pero no pueden exterminar porque si no tendrían que trabajar” (Tapia 2002: 316).

miento no cambia la lógica central que opera en Saenz, y que hunde sus raíces en el siglo XIX latinoamericano: el indígena es visto como una figura atávica, el ser sobre el que descansa el peso de la tradición nacional, aquel que nunca podrá ser un sujeto moderno y permanecerá siempre en una posición de irreductible otredad. El aparapita es una instancia radical de aquellos otros indígenas que aparecen en la obra de Saenz –notablemente en *Imágenes paceñas*–, destinados a la obsolescencia ante el avance de la modernidad y a convertirse en símbolos de un tiempo pasado.

Esta representación del indígena cambió en la literatura del siglo XXI gracias a los autores mencionados al principio de este trabajo (Spedding, Rivero, etc.). Textos como el de Esquirol muestran cómo su presencia es fundamental en los paisajes imaginarios del futuro, con todas sus complejidades y contradicciones, convirtiéndose incluso en símbolos de una nueva Bolivia. Por cierto, el futurismo indígena no solo aparece en la literatura; también puede verse en otro espacio artístico: en los últimos años se han vuelto internacionalmente famosos los llamados “cholets” (chalets cholos), opulentos y coloridos edificios de la nueva burguesía india y campesina caracterizados como “neo-barroco andino” o “barroco psicodélico andino”, y que contienen tanto componentes arquitectónicos futuristas como elementos de la cultura andina. En todo caso, lejos de permanecer en los márgenes como los aparapitas de Saenz o de quedar fijados en un pasado mítico, los indígenas aymaras y quechuas han sentado una presencia cada vez más poderosa y determinante en la política boliviana del siglo XXI.

Ejemplo de ello es la ciudad de El Alto (precisamente el lugar de origen de los cholets); hoy la segunda ciudad más grande de Bolivia, nació a principios del siglo XX como un pequeño satélite de La Paz y como destino para los migrantes rurales aymaras y quechuas. La población de El Alto creció enormemente durante los años 50 y, en los años 80, se independizó políticamente de La Paz⁷; la mayoría de sus habitantes es aymara, pero también existe población quechua. Con casi un millón de habitantes, es uno de los centros urbanos de mayor crecimiento en Bolivia, y el lugar desde el cual ha emergido una nueva identidad indígena urbana en los últimos años, como lo demuestran los libros de no-ficción *Los hijos de Goni* (2022), de Quya Reyna, y *Clave de sol* (2022), de Daniel Averanga Montiel, así como las novelas *Seúl, São Paulo* (2019), de Gabriel Mamani Magne, y *La Equis* (2019), de Luis Raymundo Quispe Flores.

A pesar de su impresionante expansión económica y demográfica y de su vibrante

7 Durante esta década su población explotó en gran medida por la migración de mineros relocalizados producto del decreto 21060, que privatizó la Corporación Minera de Bolivia (COMIBOL) y dejó sin trabajo a casi 30.000 trabajadores de las minas; como señala Irina Soto, “la causa de este desplazamiento fue la instauración del régimen neoliberal en Bolivia durante el gobierno de Víctor Paz Estenssoro” (2015: 138-9). Otro factor que contribuyó al crecimiento de El Alto fue la llegada de agricultores afectados por las graves sequías que asolaron el altiplano entre 1982 y 1983 (2015: 139).

cultura, El Alto sigue siendo un lugar con graves problemas para asegurar a sus habitantes servicios básicos como alcantarillado y agua potable, y sus índices de pobreza son muy altos. Es en esta urbe indígena donde se evidencian los estragos del neoliberalismo y también las formas de resistencia.

Gracias a su gran capacidad de articulación y movilización, los ciudadanos de El Alto han sido protagonistas de episodios importantes en la historia reciente del país. Los alteños protagonizaron la Guerra del Gas de 2003, que impidió la exportación de gas natural por Chile a precios desventajosos para Bolivia y que terminó con la renuncia del presidente Gonzalo Sánchez de Lozada, impulsor de políticas neoliberales. La ciudad también fue el bastión del presidente indígena Evo Morales, y uno de los principales focos de protesta cuando este fue derrocado a fines de 2019 después de acusaciones de fraude electoral. Ambos sucesos terminaron con varios alteños asesinados y heridos. El Alto existe gracias a los desplazados por las políticas neoliberales y ejerce de mano de obra barata de un sistema que les ha ofrecido precariedad y pobreza; sus habitantes han navegado esta situación buscándose la vida en el mundo laboral informal, en el contrabando y la piratería.

“El Cementerio de Elefantes” recoge las características de la economía informal en El Alto para imaginar un mundo futurista desde la periferia. La *nouvelle* de Esquirol se une a los intentos de diversos colectivos en la última década que buscan revalorizar El Alto, representar su complejidad cultural de manera que la imagen de ciudad “atrasada” que la Bolivia criolla le ha creado sea dejada atrás y, como sugieren los carteles que se encuentran en sus calles, se diga: “Para Bolivia El Alto no es un problema. Es una solución!!!” (Soto, 2015: 142). Uno de los horizontes más potentes de futuro para Bolivia —desde un punto de vista social, cultural, estético y político— se construiría desde la ciudad indígena de El Alto.

EL MERCADO BOLIVIANO, ESPACIO DE ENCUENTRO ENTRE CLASES SOCIALES Y CULTURAS

En la *nouvelle* de Esquirol, El Alto mantiene su naturaleza híbrida, formada por múltiples migraciones. El Indio, un campesino quechua que viaja a la ciudad y que termina convertido en cargador del mercado paceño, se encuentra al llegar a El Alto con una urbe hiperurbanizada “que se había convertido en el último tiempo en refugio de moros, paquistaníes, iraníes”; los migrantes han hecho del lugar “una especie de zoco árabe” en el que las cholas combinan la tradicional pollera con la burka y en el que se habla una mezcla de árabe y aymara (Esquirol, 2008: 161). De esta forma, la futuridad andina tiene un marcado eclecticismo global, pero en el que las mezclas se producen con otras culturas y nacionalidades minorizadas y estigmatizadas: la unión entre el alteño y el árabe producen al indígena del futuro. Es notable también la similitud que establece

Esquirol entre la urbe alteña y el zoco árabe; después de todo, el mercado es el corazón de la ciudad.

En “El Cementerio de Elefantes” el mercado popular es un lugar en apariencia caótico: solo un observador muy atento podrá desentrañar las múltiples operaciones, movimientos, conflictos, acuerdos, solidaridades, encuentros y desencuentros que se van tejiendo en simultáneo y que cambian constantemente la distribución del lugar. Se trata de un espacio heterogéneo por excelencia que tiene sus propios códigos y estructuras, por donde transita la ilegalidad y donde se pueden encontrar:

(...) bloques enteros de comedores al aire libre, gigantescas ollas cocinando desde muy temprano guisos y sopas. Vendedores cargados con platos de comida, refresco, café o helados avanzando entre la multitud. Pequeños ataúdes verticales de vidrio donde podías encontrar a los tecnos, estos te arreglaban la radio, te cambiaban la pila del reloj o te hacían una reparación sobre la marcha en el procesador que llevabas implantado en la órbita del ojo. Matones y agentes de seguridad recorrían el mercado con arpones eléctricos y cámaras filmadoras detrás las pupilas de vidrio. Hombres pequeños con chaquetas amplias que ocultan relojes falsificados, implantes orgánicos y títulos de propiedad de lunas que no existen. (Esquirol, 2008: 156)

La que describe Esquirol es una economía que, a diferencia de la que representan otros universos futuristas, aún no se ha desmaterializado, y en la que las transacciones todavía se hacen negociando de cerca con el vendedor; muchas de las compras y ventas son informales e ilegales.

De esta economía informal participan innumerables vendedores y charlatanes que ofrecen sus productos directamente en la calle, sin necesidad de alquilar un puesto; también proliferan las actividades ilícitas, los productos pirateados y falsos, la alta tecnología se ofrece junto a los materiales más autóctonos. Como vemos, la naturaleza del mercado popular es muy diferente al espacio ordenado y regulado que caracteriza a la economía de los países del norte global; el hecho de que convivan los productos auténticos con los pirateados habla de un escaso control por parte del Estado. Sayak Valencia afirma en *Capitalismo Gore* (2010) que la lógica del mercado también opera y se fortalece en lugares donde “los deseos consumistas... difícilmente podrían ser satisfechos por la vía legal” (2016: 44). Este “mercado alterno hiperconsumista” (Valencia, 2016: 45) caracterizado por la piratería y el contrabando es una respuesta a las dificultades de la clase popular y la clase media para ingresar en igualdad de condiciones a un mercado neoliberal que solo beneficia a algunos mientras permite la ampliación de la brecha social.

A pesar de la sensibilidad cyberpunk de la *nouvelle* de Esquirol, es muy fácil

reconocer en su descripción muchas características propias del mercado boliviano. En el mundo andino, la economía que predomina no es la individualista, sino la que está compuesta por complejas redes de solidaridad y reciprocidad; asimismo, la mujer indígena tiene un papel preponderante en el comercio⁸. El mercado es el lugar donde confluyen el campo y la ciudad; usualmente, la mujer chola hace de intermediaria entre los productores del campo y los consumidores blancos y mestizos de la ciudad (Lazar, 2008: 17). Si bien el capitalismo es parte central de las dinámicas del mundo andino (el ex vicepresidente de Bolivia, Álvaro García Linera, incluso acuñó el término “capitalismo andino-amazónico”⁹ para describir el modelo económico del país), la práctica extendida del comercio informal, la ilegalidad y los vínculos de reciprocidad hacen de la economía andina un tejido de relaciones muy diferentes del capitalismo liberal: el 46% de la población no tiene contrato laboral, sino que trabaja por cuenta propia (Barragán, 2006: 108n2). Un ejemplo es el mercado 16 de Julio de El Alto, el más grande de Bolivia. El Estado, de hecho, permite la ilegalidad y en algunos casos incluso la fomenta, pues es su forma de garantizar el acceso de la mayor parte de la población a una serie de productos (sobre todo tecnológicos) que de otra forma le resultarían prohibitivos.

Lo que las economías de países desarrollados desechan —modelos antiguos de celulares, automóviles de más de treinta años de antigüedad, juguetes viejos, limpiaparabrisas usados, maniqués rotos, electrodomésticos parchados y vueltos a parchar hasta volverse irreconocibles— encuentran su utilidad en la economía boliviana; muchos de los productos que irían a parar a un vertedero en otros países, son rescatados, remendados y puestos en circulación en los mercados bolivianos. Vale la pena notar que El Alto es la ciudad que más recicla en Bolivia; como señala la escritora boliviana Vicky Ayllón, “quienes han comenzado a reciclar las cosas en nuestro país, antes del discurso medioambientalista, han sido los pobres” (Documental Yerba Mala Cartonera, citado en Soto, 2015: 142).

La economía boliviana es poco respetuosa de la propiedad intelectual y su rama informal se alimenta, en buena parte, de la piratería de películas, software, marcas de ropa, medicinas, libros y música. Miguel Esquirol ha opinado en entrevistas que la cultura de la piratería en Bolivia es una manera de intervenir la ciencia del Primer Mundo y de darle un uso propio. El periodista Andrés Laguna planteó la pregunta a Esquirol: ¿cómo escribir ciencia ficción en un país que no tiene ciencia? Esquirol respondió así:

8 Para saber más sobre economía andina y organización social, ver *El Alto, Rebel City. Self and Citizenship in Andean Bolivia*, de Sian Lazar.

9 García Linera, Álvaro. “Capitalismo andino-amazónico”. *Le Monde diplomatique* (enero de 2016).

“Porque si bien no tenemos una propia, somos muy buenos utilizando la que se inventaron otros. La adaptamos”, me dijo. Entonces las imágenes de autos transformers o tuneados, de DVDs piratas de “El Cholo Juanito” o de *La bicicleta de los Huanca*, o las artesanías for export, se me vienen a la cabeza con fuerza. Esas son algunas de nuestras formas de hacer ciencia. Esas son nuestras formas de mezclar el saber de occidente con el nuestro. Sí, es tercermundista, casi antimoderna, pero es ciencia, al fin. Creo que es a partir de esa vertiente que se puede hacer ficción.¹⁰

La adaptación de la ciencia del Norte global a las necesidades y los usos del Sur se transforma en apropiación creativa, parodia y resistencia, y lo mismo puede decirse de la ciencia ficción de Esquirol: en “El Cementerio de Elefantes” los cargadores son cíborgs que se construyen a sí mismos no con tecnología de última generación, sino reciclando partes viejas y utilizando marcas piratas; la *nouvelle* también se apropia del texto clásico de Saenz para adaptarlo a un género popular como la ciencia ficción.

En “El Cementerio de Elefantes” las cirugías y los tratamientos médicos no están fiscalizados y se mueven dentro del mercado negro. Don Pedrolo, por ejemplo, realiza toda clase de cirugías sin tener licencia:

[L]e puedes decir que te extirpe la cabeza sin anestesia o que te inyecte alquitrán en una vena, si le pagas no se hace ningún problema. Él hace operaciones rápidas, implantes sencillos como los que tiene el Escritor en su brazo, abortos o implantaciones de óvulos. También tiene una pequeña farmacia con todo lo que puedas necesitar. (Esquirol, 2008: 154)

Hay una cualidad ilegal y pirata dentro de todas estas operaciones: Don Pedrolo ejerce el oficio de doctor sin tener título y su actividad no se somete a regulación alguna aparte de la ley de la oferta y la demanda; los implantes mamarios que coloca a las mujeres les dejan los pezones inflamados y no esconden su artificialidad, los caparzones de tortuga que vende son de segunda mano. El Estado es una institución precaria y casi ausente que no ejerce sus funciones de control o las ejerce de manera caprichosa e inconsistente.

Los cargadores usan las modificaciones físicas para volverse más aptos para el trabajo, aunque saben que esas drogas y cirugías terminarán por destruirlos. Cuenta el narrador:

Le expliqué (al Escritor) que si quería (ser cargador) de verdad podía comprar un poco de *testo*, y que había cosas más fuertes, pero que le iban a destrozarse el cerebro y los músculos. Yo conocía a tipos que le habían reventado los brazos cargando un paquete, que la espalda se les había roto debajo de un saco lleno de papas. El Escritor dijo que no importaba, y que

10 Laguna, Andrés. “No siempre hay un mañana mejor”. Ciencia Ficción y Fantasía en Bolivia.

tenía dinero para comprar los *testo* y todo lo que hiciera falta. (Esquirol, 2008: 152)

La ilegalidad y la informalidad del mercado que sostiene al “capitalismo gore” es otra de las razones que amenazan la vida de los trabajadores precarizados por la necropolítica de los Estados. Si bien estas sustancias químicas que engrosan los músculos y los numerosos implantes que previenen accidentes procuran aumentar la resistencia física y la fortaleza, también revelan la vulnerabilidad del cuerpo: las heridas de los implantes provocan grandes sufrimientos, las inyecciones inducen estados alterados de la conciencia y generan impotencia sexual. A pesar de los riesgos que conlleva el mercado informal, son muchos los que se convierten en cíborgs. Al fin y al cabo, como señala el narrador, “[s]iempre hay un lugar para tipos fuertes” (Esquirol, 2008: 153), y ser máquinas de carga es el destino de los trabajadores más precarizados.

BASURA Y RESISTENCIA

En su obra, Jaime Saenz demostró su interés por la basura como objeto de conocimiento, contemplación, como tesoro escondido. Precisamente aquello que se desecha y se desprecia es el lugar de aparición de maravillas: “En los muladares hay maravillas ... Y las hay por montones para el aparapita ... Puede ser un trozo de espejo, puede ser un alambre; puede ser un zapato o simplemente una suela; todo le sirve, él ya sabrá para qué” (Saenz, 1979: 22).

En “El Cementerio de Elefantes”, el Escritor es el personaje que se acerca a los cuerpos y los objetos “desechados” con fascinación. Aunque en ningún momento se dice que el Escritor es Jaime Saenz, se puede inferir que el personaje está basado en el escritor paceño, quien solía llevar puesto un saco de aparapita y coleccionaba tesoros inusuales, como huesos recogidos en cementerios; de hecho, el epígrafe de “El Cementerio de Elefantes” son unos versos de Saenz y a lo largo de la trama se pueden encontrar varias frases del autor. El narrador no entiende qué es lo que el Escritor encuentra de interés en la cotidianidad del mercado o en el oficio de cargador: “Tenía los ojos bien abiertos y observaba lo que ocurría delante suyo como si de verdad fuera digno de ser admirado. Yo me quedé viéndolo sorprendido por su propia sorpresa” (Esquirol, 2008: 157).

Si bien el lector no llega a saber qué escribe el Escritor, este parece encontrar el sentido de su búsqueda en los aparapitas, a quienes descubre en el mercado sobreviviendo en un estado espectral: “nunca nadie los ve, son como fantasmas o sombras” (Esquirol, 2008: 187). Los aparapitas de Esquirol no son aymaras sino migrantes rurales quechuas, y su lengua está desapareciendo en una ciudad que se comunica en español, aymara y árabe. El Escritor es el único capaz de entenderlos, pues estudió quechua en un libro que encontró en una biblioteca. Los aparapitas detestan la ciudad y han sido tan desplaza-

dos por la modernización —no pueden competir con los músculos y las prótesis de los elefantes— que el único medio de subsistencia que les queda es recolectar la basura en gigantes hatos y cargarla a sus espaldas: “Se subían [al camión basurero] junto a sus propios atados de basura defendiéndola y reclamando su pertenencia y se marchaban hacia el basurero situado en las afueras de la ciudad” (Esquirol, 2008: 187). El Escritor se siente atraído por la absoluta desposesión de los aparapitas y decide irse a vivir por un tiempo al basurero con ellos; allí constata que los aparapitas llevan una vida tan dura que no llegan a ancianos. Pero los aparapitas mantienen su dignidad: “son hombres admirables, orgullosos, desorbitados, fanáticos, solitarios y anárquicos”¹¹ que “a pesar de vestir harapos, siempre ir sucios, hay cierta elegancia en su aspecto, en su caminar” (Esquirol, 2008: 190-1). Inspirado por su ejemplo, el Escritor decide quitarse todos los implantes del cuerpo, provocándose heridas que pronto se infectan, y en un último gesto romántico y de desposesión, se suicida bebiendo alcohol en la cantina de doña Juanita —una chola con un ojo mecánico que usa para detectar la presencia de armas en su local—, no sin antes entregarle al narrador el procesador de palabras donde guarda la novela que ha estado dictándole a la máquina durante todo ese tiempo. De esta forma, podemos entender que el Escritor ha logrado finalmente “sacarse el cuerpo” y que su espíritu sobrevivirá, como el del aparapita, asimilado al de la ciudad.

Aparte de los aparapitas, el Indio —un “gigante bobalicón” (Esquirol, 2008: 162) nacido en un pueblo quechua del altiplano, y que no habla ni entiende español— es el único cargador que no tiene “nada de artificial, ni implantes, ni operaciones, ni hormonas, ni *testo*, ni nada” (Esquirol, 2008: 160). Así, para Esquirol el quechua es el último reducto de la pureza indígena en una urbe abigarrada donde confluyen de manera caótica las identidades, las lenguas, las temporalidades y los artefactos piratas.

En su defensa de la basura y su identificación con ella, los aparapitas están afirmando su posición de *outsiders* y reivindicando una cultura —en el texto de Esquirol, la quechua— que ha quedado obsoleta en la ciudad, al punto de convertirse en una sombra o un fantasma. Y sin embargo, el Escritor afirma que los aparapitas “hacen las calles cuando avanzan por ellas y no al revés” (Esquirol, 2008: 191); en el texto de Esquirol regresa a la paradoja del indio como se presenta en Saenz: ser esencia de una ciudad que los quiere borrar.

En su mundo futurista, Esquirol reinscribe al indígena aparapita como un eco del pasado, que, en su obstinada obsesión con la pureza y en su rechazo a cualquier vestigio de modernidad, no tiene cabida en el presente de otra forma que no sea la espectral. Se trata de una figura melancólica y anclada en el pasado que ha sido reemplazada por los más modernos elefantes/cíborgs, pero que se niega a desaparecer del todo. Es verdad

¹¹ Aquí Esquirol hace referencia a las palabras de Saenz en “El aparapita de La Paz”.

que su resistencia es heroica y tanto Saenz como Esquirol lo pintan como un personaje digno y orgulloso, pero a la vez estático. El aparapita no escapa la suerte de otras figuras racializadas elevadas a personajes míticos a partir de su anclaje en las antípodas de los proyectos modernizantes de las naciones latinoamericanas, como el gaucho argentino o el jagunço brasileño. Estas figuras son concebidas como otredades radicales e idealizadas siempre y cuando ya no supongan una amenaza real al sistema. El aparapita despierta admiración porque no quiere ni pide nada; es tan orgulloso que no reclama una remuneración más justa ni busca ser parte de un sindicato. Ante una sociedad que lo priva de todo, él responde con la indiferencia suprema hacia todo lo que la sociedad considera valioso, incluyendo la vida misma. Él es la contracara espiritual de una sociedad materialista, pero no puede ni desea subvertir las reglas del juego.

A pesar de la fuerte impronta de Saenz en “El Cementerio de Elefantes”, Esquirol ofrece una salida a los elefantes que no es la sacrificial. La mirada curiosa y atenta del Escritor frente a lo que ocurre en el mercado inspira al narrador a prestar más atención a su propia condición de cargador y a sus alrededores. Después de una confrontación violenta entre elefantes y unos agentes de seguridad corruptos que quieren controlar el trabajo de los cargadores, el narrador se encuentra pensando en el Escritor: “[M]e di cuenta de que miraba el mercado como si fuera un extraño y ese lugar fuera digno de atención, de maravilla, pero sobre todo nuestro lugar que teníamos que defender” (Esquirol, 2008: 188). Y luego de descargar el manuscrito del Escritor y de enviarlo a una editorial, el narrador se hace implantar el procesador de palabras en el brazo y comienza a dictar sus propias impresiones sobre el mercado. Así, el contacto con el Escritor y el descubrimiento de los aparapitas produce en el elefante una incipiente conciencia de las dinámicas del mercado popular, de su pertenencia a un grupo de trabajadores, de la necesidad de reclamar el mercado popular como suyo y de la posibilidad de contar su propio relato.

En “El Cementerio de Elefantes” se hace presente la pugna entre tradición y modernidad y la pregunta sobre la identidad indígena boliviana en el siglo XXI. Es interesante que la respuesta que da “El Cementerio de Elefantes” sea, por un lado, el rescate de un personaje andino arcaico y marginal como el aparapita, pero también la imaginación abigarrada de una urbe donde conviven el aymara, el árabe, el quechua y el castellano, la tecnología de punta con las tradiciones populares. Que los cíborgs de “El Cementerio de Elefantes” se apropien de dispositivos tecnológicos a través del reciclaje y la piratería habla de las formas desiguales en que los países de la periferia se insertan en la economía global y en sus estrategias de supervivencia y de resistencia, y en cómo están construyendo una modernidad propia y un horizonte de futuro desde el sur, no exentos de tensiones y contradicciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Antezana, Luis H (2007). "Afterword." *The Night*. Jaime Saenz. Tr. Forrest Gander and Kent Johnson. New Jersey: Princeton UP.
- Barragán, Rossana. "Más allá de lo mestizo, más allá de lo aymara: organización y representaciones de clase y etnicidad en La Paz". *América Latina Hoy*, 43 (2006): 107-130.
- Brown, Andrew J (2010). *Cyborgs in Latin America*. New York: Palgrave MacMillan.
- Canelas, Valeria. "La Paz y el aparapita, textos de Jaime Saenz sobre una ciudad ambivalente". *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 6.1 (2014): III-124.
- Dabove, Juan Pablo (2007). *Nightmares of the Lettered City. Banditry and Literature in Latin America 1816-1929*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Esquirol Ríos, Miguel (2008). "El Cementerio de Elefantes". *Memorias de futuro*. Santa Cruz: La Hoguera: 149-193.
- García Linera, Álvaro. "Capitalismo andino-amazónico". *Le Monde Diplomatique*: (2016).
- Gander, Forrest, and Kent Johnson (2007). "Notes from Bolivia." Saenz, Jaime. *The Night*. New Jersey: Princeton UP: 1-27.
- Haraway, Donna (2000). "A Cyborg Manifesto." Bell, David, y Kennedy, Barbara (eds.). *The Cybercultures Reader*. (eds). London & New York: Routledge: 2091-324.
- Laguna, Andrés. "No siempre hay un mañana mejor". *Ciencia Ficción y Fantasía en Bolivia* (2009).
- Lazar, Sian (2008). *El Alto, Rebel City. Self and Citizenship in Andean Bolivia*. Durham and London: Duke University Press.
- Preciado, Paul B. (2008). *Testo yonqui*. Barcelona: Espasa.
- Saenz, Jaime (1979). *Imágenes paceñas: lugares y personajes de la ciudad*. La Paz: Difusión.
- Saenz, Jaime (1979). *Felipe Delgado*. La Paz: Difusión.
- Saenz, Jaime (2008). *Prosa breve*. La Paz: Plural
- Soto Mejía, María Irina. "'Almha la vengadora': Protagonista del indigenismo de neovanguardia alteño". *Bolivian Studies Journal/ Revista de Estudios Bolivianos*. Vol 21 (2015): 235-156.
- Soto Mejía, María Irina. "El degollador como denuncia y resistencia a la violencia de la necropolítica en los Andes". Colanzi, Liliana y Castillo, Debra (eds.). *Regiones inquietantes: Literatura de horror en Latinoamérica*. *Hispanic Issues Online* (2023). En preparación.
- Tapia Mallea, Luis (2002). *La producción del conocimiento local: Historia y política en la obra de René Zavaleta*. La Paz: Muela del Diablo.
- Valencia, Sayak (2016). *Capitalismo gore. Control económico, violencia y narcopoder*. Ciudad de México: Paidós.
- Viscarra, Víctor Hugo (2002). *Borracho estaba pero me acuerdo*. La Paz: Correveydile.
- Zavaleta, René (2009). *La autodeterminación de las masas*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores y Clacso.