



Mónica Velásquez-Guzmán  
*Poesía en Bolivia. 1990-2023*  
La Paz  
Editorial independiente Manicure  
2024  
361 páginas

PALABRAS CLAVE: POESÍA BOLIVIANA – MAPAS – POÉTICAS – CIRCULACIÓN  
KEYWORDS: BOLIVIAN POETRY – MAPS – POETICS – CIRCULATION

### **Sujetos, discursos y prácticas en la poesía boliviana de las últimas décadas**

María José Daona<sup>1</sup>

En los últimos años hemos asistido a la emergencia de los estudios literarios bolivianos, los cuales habían quedado marginados de las miradas críticas continentales. Esta emergencia tuvo como protagonista a nuevos autores vinculados a la novela y al cuento. La poesía de este país sigue siendo hoy un territorio desconocido y poco explorado fuera de las fronteras nacionales. Mónica Velásquez-Guzmán, poeta y crítica literaria, se ocupa de reunir en este libro monumental miradas, posiciones y problemas del panorama poético de Bolivia. Construye un escenario complejo, diverso, múltiple que evidencia una actividad en expansión. Velásquez Guzmán, de manera lúcida, compendia diecisiete colaboraciones de autores nacionales y extranjeros que exploran las generalidades (construyen mapas y escenarios) de la poesía boliviana de las últimas décadas, pero también se detienen

---

<sup>1</sup> Licenciada y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán. Miembro investigador del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (UNT). Auxiliar Docente en las cátedras de Literatura Latinoamericana I y Literatura Argentina I de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. Mail de contacto: [mariajose.daona@filo.unt.edu.ar](mailto:mariajose.daona@filo.unt.edu.ar).

en los recovecos, los modos de decir, las poéticas, los temas, tonos y modulaciones. *Poesía en Bolivia. 1990-2023* está dividido en tres secciones: “Panoramas, mapas, grandes extensiones”, “Incisiones, detenimientos” y “Circulación, encuentros, crítica y editoriales”. Cada una orientada por preguntas y problemáticas que sirven para organizar un marco abarcador de la escritura poética de Bolivia.

La primera sección se presenta como una cartografía de la poesía boliviana de las últimas décadas. Es un catálogo de nombres, territorios, soportes, eventos y motivos que se alejan de la tradicional centralidad paceña en las letras bolivianas a través de un recorrido temporal y espacial que intenta plasmar la totalidad de un territorio. En “Los rostros de las olas: poetas bolivianos de las últimas generaciones”, Santiago Espinosa, piensa “el ADN de una época” con las transformaciones y cambios que responden a sucesos históricos, pero también a la relación con el lenguaje de poetas nacidos a partir de los años cincuenta. Así, la escritura de Jorge Campero, desde la periferia chaqueña, se opone al lirismo y al exotismo; Gary Daher, desde el oriente boliviano, vuelve a los clásicos (Saenz, Urzagasti, Wiethüchter) para crear una memoria fragmentada que es un encuentro con la alteridad. Poesía abundante como la selva que se inscribe en una espacialidad donde no hay fronteras o donde todo puede ser una frontera. María Soledad Quiroga construye una poesía acuática en un país mediterráneo; escritura sensual y reflexiva que lleva al lenguaje al límite. Vilma Tapia Anaya, a quien la piensa como una de las más originales del período que explora genera una confluencia de ancestros, mundos idos, silencios, viajes y colores. Mónica Velásquez Guzmán que, además de poeta, fue la ensayista que se ocupó de organizar el sistema de la poesía boliviana, de la misma manera que a fines de los setenta lo hiciera Eduardo Mitre. Señala Espinosa que la obsesión en esta escritura es “cómo encontrar en la poesía el lugar donde resuenen las memorias y se escuchen las voces de los otros” (25). Paura Rodríguez Leytón construye una poesía que indaga en los grandes misterios de las cosas pequeñas, en una Bolivia que se mira a sí misma desde nuevas alturas. Poesía que transgrede fronteras pero que también regresa a una tradición. A estas voces se suman las de Gabriel Chávez Casazola, Elvira Espejo, Jéssica Freudenthal quienes, desde distintas latitudes, producen una palabra en expansión, dinámica en la que confluyen los más variados temas y modos de decir.

“Las últimas salas del psiquiátrico. Sucre: desde la poesía contra-oficial de los años 80 hasta los poemas en Tik Tok 2023” de Omar Alarcón Poquechoque construye una cartografía de la poesía chuquisaqueña a partir del movimiento surgido en Sucre en los ochenta, contra oficial, escandaloso y contestatario. Estas voces emergentes cuestionaron costumbres, tradiciones y llevaron la poesía a los antros periféricos, a la calle. Después de los modernistas o románticos emerge este movimiento “contra oficial”, de la mano de la editorial “La tijera ebria” y el café

Hacheh, cuyas figuras principales fueron Máximo Pacheco y Félix Arciénega. Sus producciones fueron tildadas de “pornografía en la ciudad blanca” (36) lo que daba cuenta de una nueva poesía, alternativa y disonante, que sentó las bases de la posterior lírica sucrense. A partir de este impulso proliferan formas de creación que emergen de eventos colectivos a veces oficiales y otras independientes: se crea la Fundación Sucre Capital Cultural con Paura Rodríguez y Gabriel Chávez Casazola a la cabeza; entre el año 2000 y 2006 aparece la Fundación Cultural La Plata, que reedita clásicos y lanza óperas prima de poetas como Luis Campuzano y Eufemia Sánchez Borja; años estos en que también se crean grupos literarios con publicaciones artesanales; surge la poesía homoerótica con Omar Alarcón como principal representante; en 2009 el Grupo Imaginea realiza el festival “Días de poesía” y Alex Aillón y Daniela Peterito coordinan “Ari la fiesta de las letras”. Tras la caída de la actividad literaria a partir de 2017, surgen, postpandemia nuevas propuestas vinculadas al uso de redes sociales. Todo esto configura un mapa cuya característica general es la idea del trabajo colaborativo desde circuitos alternativos.

Mariana Ríos Urquidi nos ofrece un panorama de la poesía cruceña de los últimos quince años teniendo en cuenta la convergencia de temporalidades, espacialidades y actores. Marca como claves para los nuevos proyectos literarios el intento por superar la mediterraneidad y la insularidad que caracterizó tanto a las letras locales como nacionales; el desdoblamiento de la espacialidad (ahora físico y virtual); los movimientos migratorios hacia el oriente boliviano y la reconfiguración de la temporalidad. Algunos episodios importantes que señala en relación a la emergencia de la poesía cruceña es la consolidación de la Feria Internacional del Libro a principios del siglo XXI, La Gran Tertulia-Encuentro Internacional de Escritores realizada en 2003 y las Jornadas de Poesía organizadas por el Centro Simón I. Patiño en Santa Cruz. Esta dinamización de la poesía local estuvo impulsada también por libros como *Poesía ante la incertidumbre. Antología de nuevos poetas en español* por la editorial La Hoguera y también por la acción de las editoriales cartoneras y los colectivos de escritores. En la segunda década de este siglo se consolida la expansión de la poesía cruceña. Ríos Urquidi piensa este momento desde la palabra “convergencia” ya que hay autores, visiones e intenciones que coinciden en la ciudad y generan una serie de eventos importantes: se inaugura el Postítulo de Escritura Creativa de la Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra, dirigido por Magela Baudoin, se crea el Taller Editorial Lllamarada Verde, el Ciclo de Poesía en la Calleja, el Encuentro Internacional de Poesía Ciudad de los Anillos y la Semana de la Poesía. Con la llegada de la pandemia los encuentros se virtualizan y siguen en expansión. Entre ellos, la autora menciona el Colectivo Trueque Poético, de donde surge el Festival de Poesía Joven Jauría de Palabras, el Colectivo Lengua de Urucú, Desembocada-Espacio Experimental, el evento

“Llorando y perreando”, cuyo objetivo es sacar a la poesía de ambientes solemnes y el espacio cultural Casa Carmencita, donde funciona la librería y editorial feminista Tijeras Combativas.

Mónica Velásquez Guzmán, en “Deslenguados: algunos poetas nacidos en los años ochenta”, realiza una cartografía de escritores que nacieron con el fin de las dictaduras, lejos del terror político y cerca del auge de la tecnología. Todos ellos empiezan a publicar a comienzos del siglo XXI. La autora se propone realizar un “ejercicio de visualización y visibilización de territorios” (73) y poner el foco en una generación a la que la crítica le prestó poca atención. Reconoce tres tendencias en este período. En la primera destaca las figuras de Elvira Espejo y Montserrat Fernández como una poesía que se pregunta por lo sagrado y la piensa como un tránsito donde el gesto poético que prevalece es un “estar en camino”. Es una escritura donde la idea de oralidad y comunidad están desplegadas y ponen en jaque el concepto de autoría. La segunda tendencia está compuesta por voces murmurantes, entre las que destacan Roberto Oropeza, Albanella Chávez Turello y Omar Alarcón. Construyen una poética de las cosas pequeñas y lo cotidiano. Algunos de los motivos recurrentes son el mundo filial, los arraigos, las pérdidas, los amores, los cuartos a solas, los cuadernos, las notas y las palabras. En el tercer grupo incluye a Emma Villazón, Diego Mejía y Pamela Romano. El lector debe tener un espíritu lúdico para aproximarse a estos textos por su hermetismo, su sentido del humor desacralizante, su onirismo. Es una poesía que busca un objetivismo y desdibuja al “sujeto como origen de enunciación y de ‘experiencia’” (79). Esta primera sección da cuenta de un espacio literario fértil, en un continuo movimiento expansivo, un espacio de búsquedas y aperturas. A partir de aquí el libro se detiene en detalles y gestos específicos de autores de la escena poética boliviana.

Iván Gutiérrez analiza las obras de Anahí Garvizu y Roberto Oropeza desde el movimiento musical conocido como “Garaje Rock”. Poesía rebelde que emerge desde el espacio minúsculo de un garaje donde resuenan los parlantes caseros. Sus producciones se caracterizan por escribirse al margen de los sistemas oficiales y los escenarios industrializados. La elección por la artesanía, la organización de ferias y eventos editoriales independientes acompañan esta poesía de lo inmediato y lo cotidiano. La propuesta de Lourdes I. Saavedra Berbetty explora la poesía *glitch* para “desentrañar qué nuevas estrategias y mudanzas de piel tiene el signo, el código y la palabra poética, desde la distopía y las posturas e imposturas en este nuevo siglo” (119). Analiza las obras de Daniela Lu Gonzáles y Lucía Carvalho, cuyas obras circularon por circuitos y formatos no tradicionales: internet, ferias de pulgas, fanzines, conciertos, etc. Las formas de recrear el lenguaje, la fragmentación del cuerpo y la mirada, el vínculo con los videojuegos, la exploración de diversos códigos y sensorialidades son algunas de las marcas comunes de esta nueva poesía.

En “Habitar las intermitencias”, Inés Ramírez, busca los puntos de contacto de dos obras disímiles como lo son las de Jessica Freudenthal y Benjamín Chávez. Ambos exploran la sensación de carencia y vacío, construyen un yo fragmentado y problematizan la relación conflictiva de ese sujeto con el lenguaje. Trabajan con un lenguaje errante que a veces es contradictorio, frágil y desestabilizante y otras, negativo, irreverente y descontrolado.

Pablo Gabriel García Nava estudia las repercusiones del dolor en las poéticas de Gabriel Chávez Casazola y Mónica Velásquez Guzmán donde distingue dos gestos de escritura: “el acto de encubrir y el de descubrir ese vacío” (151). La poesía de Chávez construye una colección de objetos y referencias literarias, viaja en el tiempo, evoca la belleza como mecanismos para ocultar la fealdad, como formas de huir de la vejez y el silencio. En oposición, Velásquez Guzmán, piensa el lenguaje como causa del dolor. El amor, la muerte y el nacimiento como temáticas recurrentes en su obra generan diversos tonos y modulaciones que develan los mecanismos de la angustia. Mariana Inés Lardone analiza los desplazamientos de las autorías poéticas como un fenómeno emergente en los últimos años en Santa Cruz de la Sierra. Poemas escritos en los vidrios de colectivos, poemas sometidos a procedimientos de destrucción, poemas transformados y dispersos para insertar en redes voces de principios de siglo como la de Hilda Mundy funcionan como estrategias de las que emerge con posterioridad una autoría. Las tres poetisas analizadas son Graciela González, Paola Senseve y Lucía Carvalho; cada una con un gesto particular: el azar, la destrucción y lo maquínico, respectivamente. Estos procedimientos rodean a la figura de autor “de ambigüedad y lo convierten en una cadena de referencias sin final que termina por borrarlo” (173). Lardone sostiene que estas autoras, en lugar de “hacer la obra”, construyen condiciones de posibilidad para que la obra se haga a sí misma. En “La escritura como desorientación en la poesía boliviana contemporánea”, Laura Montes Romera se pregunta cómo aparecen las experiencias corporales en las obras de Vilma Tapia y Paura Rodríguez. La preocupación poética es una experiencia desorientadora que tiene implicancias políticas. Así esta poesía desdibuja los límites entre “la subjetividad y el mundo; el yo y el otro; el adentro y el afuera; lo cercano y lo lejano; el presente, pasado y futuro; lo masculino y lo femenino; lo occidental y lo indígena o precolonial; lo humano y lo no humano” (186). Esta sección se cierra con un trabajo de Magdalena González Almada en torno a las obras de Elvira Espejo Ayca y Elías Caurey. Se centra en el concepto de abigarramiento lingüístico para explorar estas estéticas donde confluyen el quechua, el aymara, el guaraní y el castellano. Asimismo, analiza los procesos de traducción cultural donde se producen desplazamientos entre un tiempo ancestral y uno moderno. Estos cantos disputan la noción misma de literatura y de poesía para dar cuenta de otras formas de habitar el mundo vinculada al universo indígena. La

traducción cultural funciona como un mecanismo necesario para dar cuenta de una existencia.

La última sección del libro se titula “Circulación, encuentros, crítica y editorialidades” y completa este panorama a partir del estudio minucioso de elementos que habían sido mencionados anteriormente y que aquí son protagonistas: festivales, editoriales, colectivos, etc. César Antezana y Flavia Lima estudian los conflictos y tensiones espaciales para dar cuenta de un “habitar poético” que involucra la escritura, la oralidad y, además, los diversos modos de construir espacios de lecturas en la ciudad. “¿En favor del tallerío?”, de Juan Melebrán analiza las relaciones internas y los mecanismos de constitución de talleres literarios. Desde los Talleres Krupp del paceño Jaime Sáenz hasta la actualidad, construye un mapeo donde se pregunta cómo entender el taller literario, si es posible aprender a escribir, qué vínculo existe entre el tallerista y el aprendiz, etc. Esto evidencia la emergencia de nuevas formas de pensar la escritura en relación con otros. El libro avanza en la exploración de las formas de circulación de la palabra poética y se detiene, de la mano de Verónica Zondek, en los festivales. La autora se pregunta y analiza la proliferación de estos espacios de encuentro y difusión cuyo objetivo principal es la ampliación de audiencias. Fernando van de Wyngard realiza una contraposición entre las editoriales industriales y las editoriales de trinchera. Parte de la idea de que la publicación de poesía suele asociarse a editoriales independientes. Este presupuesto lo lleva a indagar en las relaciones de la poesía con la tradición y los discursos hegemónicos. Cesar Augusto Mendoza-Quiñones se ocupa de construir un panorama crítico de los colectivos poéticos de La Paz, Cochabamba y Santa Cruz. Parte de dos ejes conflictivos: las relaciones poesía y crítica y Oriente y Occidente. Desde aquí indaga en las concepciones de la escritura poética y en los lugares y formas desde donde se organizan estos colectivos. El libro se cierra con una lectura sobre la relación de nuevos y nuevas poetas con el uso de redes, a cargo de Marcia Mendieta Estenssoro y Paola R. Senseve T. Se preguntan por las formas de consumo, las nuevas lógicas de creación y las transformaciones del lenguaje de los tiempos que corren.

*Poesía en Bolivia. 1990-2023* es un libro necesario para mirar desde diferentes latitudes la profusa poesía boliviana de las últimas décadas. A su vez, es un texto que evidencia una posición crítica atravesada por diversos factores que configuran un sistema literario. Las producciones y sus modos de circulación; la idea de encuentro y comunidad; las relaciones entre lo nuevo y la tradición; la presencia de lo indígena y lo ancestral; las autorías y anonimatos; los soportes, las nuevas tecnologías, las concepciones de arte; entre tantas otras cosas. Mónica Velásquez Guzmán se erige en una militante de la poesía que busca el detalle de lo que merece atención crítica para compilar un libro que da cuenta de una totalidad en todo su

espesor. Nos invita a leer, a rastrear autores y también a pensar los modos de abordaje de nuevos discursos en un libro imprescindible para leer la palabra poética del ancho país de la nostalgia.