



Jiwaki

revista municipal de culturas

37



JIMOKI

revista municipal de culturas



Oficial Mayor de Culturas
Walter Gómez Méndez

Área de Comunicación
Oficialía Mayor de Culturas

Juan Manuel Miranda
Fernando Lozada
Roxana Rodríguez
Oscar Torrico

Diseño:
Erick Riveros (erby)
María Reneé Rodríguez
Daniel Aliaga
Erik Rodríguez

Colaboradores:
Pedro Susz K.
Machi Mirón
Federico La Faye
Hugo César Boero
David Mendoza

contenido

- 24: Bienvenido Espacio Memoria y Futuro "Pipiripi"
- 29: Arturo Borda, cumbre del arte boliviano
- 48: La Feria Cultural: Un proyecto exitoso
- 56: Las galas de la chola paceña
- 60: La importancia sociológica del preste
- 73: El aporte negro a nuestro vocabulario
- 76: El Tesoro de San Sebastián
- 82: El Olímpic: Recuerdos de la ciudad

No 37
julio/agosto 2011

Es muy grato abrir con este número de la revista Jiwaki, producida desde el año 2008 por la Oficialía Mayor de Culturas del GAMLP para su distribución gratuita a la comunidad, una segunda época en la cual la periodicidad, antes mensual, será diferente permitiendo de tal suerte una cobertura más extensa y profunda de los múltiples temas relativos al quehacer artístico y cultural de La Paz, pero manteniendo invariable la calidad en su presentación y diseño gráfico.

Estamos seguros de que los lectores que la siguen y coleccionan desde las primeras entregas, así como muchos otros que la han venido descubriendo a lo largo del tiempo, al igual que quienes la consultan en nuestras bibliotecas y otros centros de información, habrán de valorar este renovado empeño de la Oficialía Mayor de Culturas, con el aporte de sus colaboradores permanentes y otros nuevos que se irán sumando a esta necesaria tarea de investigación y difusión de las innumerables facetas a través de las cuales se expresa, desde siempre, la inagotable creatividad de paceños y paceñas a través de la cual se manifiesta nuestro ajayu colectivo.

En estas Fiestas Julias, saludamos a todas y todos las y los habitantes de esta ciudad impar, compartiendo con ellas y ellos la certeza de la importancia estratégica fundamental del componente cultural en todas sus expresiones, en tanto faceta esencial del desarrollo humano y social al que orientamos nuestra tarea cotidiana.

presentación



Luis Révilla Herrero
Alcalde Municipal de La Paz


La edición de Jiwaki que presentamos a ustedes en esta entrega preparada para las fiestas de julio, es resultado de una necesaria reformulación de esta revista de aparición mensual que, con una muy grata respuesta de distintos sectores de la comunidad, se ha publicado desde enero de 2008 hasta diciembre de 2010.

Después de 36 números, se han realizado cambios que el lector habrá de apreciar. Desde enero, la agenda que estaba incluida en Jiwaki, se edita de forma separada en un formato "de bolsillo", con todas las actividades culturales de la ciudad que cada mes se desarrollan, tanto en espacios municipales como en toda la ciudad.

Así, la revista Jiwaki, desde ahora de periodicidad bimensual, tiene un mayor número de páginas destinadas a artículos y notas de interés permanente, elaborados tanto por nuestro equipo de comunicación, nuestros constantes colaboradores y otros nuevos, dentro de una necesaria apertura en el ámbito de artistas, escritores y gestores culturales. La calidad de sus contenidos está, como siempre, acompañada de un creativo diseño que es parte de su atractivo.

Saludamos en este mes de Julio, a todos los paceños y paceñas, así como a los que quieren a esta ciudad y la han hecho su residencia. Celebremos con entusiasmo el CCII aniversario de la Revolución que desde La Paz se ha irradiado en el historial de las luchas por la independencia y dignidad de América.

presentación



Walter Gómez Méndez
Oficial Mayor de Culturas



Fotografía: Fernando Cuéllar



Pipiripi

el primer piloto en el cielo de La Paz



En la segunda mitad del Siglo XIX, Nuestra Señora de La Paz era considerada una ciudad de gran importancia, su fama como la Capital más alta del mundo llamaba la atención de viajeros, comerciantes, intelectuales y artistas.

Emocionado por conocer nuestra ciudad, el italiano Giuseppe Chiarini dueño del Circo más famoso de la época incluyó a La Paz en una de las dos giras mundiales que realizó. Junto al circo Chiarini, llegó a La Paz con varios animales, también con la primera cebra y un acróbata apodado Pipiripi, junto a su perro Pirincho, con el que hicieron las delicias de niños y niñas.

Años atrás, durante las primeras "Fiestas Julias", promovidas por el alcalde Félix Reyes Ortiz, en 1854, se había lanzado un globo aerostático en la ciudad con el nombre de

"Independiente". Movidio por su espíritu de aventura, Pipiripi comprometió a los municipales de la ciudad a construir un globo con materiales locales y sobrevolar la ciudad, esta vez tripulado.

La temeraria propuesta no estuvo exenta de los comentarios escépticos y la incredulidad de los vecinos. Sin embargo, Pipiripi construyó el globo aerostático con tela de tocuyo, papel y ramas de sauce del valle de Caracato.

Paceños y paceñas se alegraron al conocer que la fecha elegida para el vuelo de Pipiripi sería el domingo 14 de julio de 1872.

La tripulación del globo causó sorpresa y algarabía: el perro "Pirincho", un gallo de la raza Orpingtón para cantar la hazaña y como piloto y capitán nauta el propio Pipiripi.





Un momento de profunda expectativa se vivió antes del ascenso del globo, Pipiripi lanzó tres vivas por el Illimani y tres vivas por la ciudad de La Paz, que fue seguido por la algarabía general de los vecinos reunidos en la Plaza de Armas de la ciudad. Lentamente, el globo impulsado por la combustión de paja y lana, se elevó hacia el cielo de La Paz.

Los ojos de Pipiripi quedaron deslumbrados al ver los tejados de las casas circundantes, se escuchó el tímido canto del gallo Orpington, mientras el perro Pirincho, a bocanadas, trataba de atrapar el aire. Animado por el ascenso, el piloto realizó audaces actos de acrobacia ganando gritos de emoción y raudos aplausos del público.

Desde el aire, Pipiripi saludaba a los vecinos y vecinas mientras recorría los barrios paceños. Ese día, todos los paceños y paceñas estaban fuera de sus casas para ver pasar al valiente Pipiripi y respondían alegres a sus saludos.

El globo se elevó y elevó sobre el aire paceño hasta alcanzar los quinientos metros de altura. Por primera vez se vio desde el cielo, la urbe del Illimani con sus calles, bosquecillos, chacras y puentes. El vuelo del aerostático sobre los barrios de La Paz duró 25 minutos, para ser arrastrado luego por el viento y perderse entre una frondosa arboleda.

Pasaba el tiempo y los vecinos se preguntaban si la nave de Pipiripi habría llegado a Viacha como era su propósito; al cabo de cuatro horas algunos vecinos descubrieron a la nave entre



árboles y espinales del bosque que se extendía aún más allá de Tembladerani.

El capitán Nauta y su tripulación habían logrado aterrizar sanos y salvos. Recibieron abrazos de alegría de los que se trasladaron para ver la nave tricolor.

Montado en un caballo, Pipiripi descendió por el barrio de San Pedro en dirección a la Plaza de Armas donde fue recibido con júbilo y alegría. Toda la ciudad festejó al capitán nauta Pipiripi con la presencia de músicos que tocaron dianas y cuecas en su honor.

Por su valerosa hazaña Pipiripi, cuyo nombre verdadero es Apolinar Zeballos, recibió un premio económico, el reconocimiento como ilustre ciudadano paceño y el honor de ser, junto al perro Pirincho, precursor de la aeronavegación boliviana.

Al pasar el tiempo, de esta historia que es verdadera, aun queda el recuerdo de su apodo que hace referencia al tono aflautado de su voz. Así, aun hoy en día, se escucha decir que pepinos, ch'utas y kusillos tienen "voz de pipiripi", como la del que hizo soñar a los paceños con volar desde la Plaza Murillo al mundo entero*.

En el programa oficial de las fiestas de Julio, con el nombre de Espacio Interactivo Memoria y Futuro – Pipiripi, el Gobierno Autónomo Municipal de La Paz abre para los niños y niñas el primer museo temático de la ciudad en lo que fuera el museo Kusillo, cuyo logotipo es un globo aerostático... un espacio para volar con la imaginación.

"Nos aseguran que un señor muy empresario (ó empresario) se propone dos grandes negocios: la plantación de una inmensa cantidad de quina y la construcción de un globo aerostático para su viaje a España... Inglaterra, etc. Magnífica Idea."

"El Ciudadano" La Paz, domingo 1º de julio de 1877. Año 1 N° 21





EL Pipiripi

SERÁ EL LUGAR PREFERIDO DE LOS NIÑOS

El Espacio Interactivo Memoria y Futuro – Pipiripi, abrirá sus puertas al público el día 14 de julio, a 139 años del primer vuelo de globo tripulado en la ciudad de La Paz. El Pipiripi es un espacio donde niñas y niños pueden jugar, explorar y descubrir la gran aventura de vivir la ciudad de La Paz. Como espacio interactivo iniciará sus actividades proponiendo una serie de instalaciones lúdicas para niños y niñas de todas las edades:

 <p>de los cerros a tus manos</p>	 <p>luz, cámara, paseños en acción</p>	 <p>entretejidos</p>	 <p>ser o no ser ¿a qué se quiere parecer?</p>	 <p>¡chás, chás! burujas en La Paz</p>
TALLER DE ARCILLA	TALLER DE ARTES DIGITALES	TALLER DE TEXTILES	TALLER DE ARTES ESCÉNICAS	TALLER DE BURBUJAS
 <p>pinta al compás de La Paz</p>	 <p>hecho de desecho</p>	 <p>con pala y arena vale la pena construye tu ciudad</p>	 <p>cascajuegos jugar no pasa de moda.</p>	 <p>pura pura bosquecillo de palabras</p>
TALLER DE PINTURA	TALLER DE REICLADO	ACTIVIDADES LÚDICAS		
 <p>de tambo en tambo papome casero!</p>	 <p>chekea tu ciudad</p>	 <p>chenco de ciudad</p>	 <p>imagina tu ciudad</p>	 <p>¡aplausos para La Paz!</p>

Las CEBRAS a 10 años de su valiosa aparición



“A mi me encanta la ciudad de La Paz, sus montañas, sus calles angostas y sus cebras... quien diría que a más de 3000 m.s.n.m. hay cebras, ellas caminan en la calle, te dan la mano y hasta puedes abrazarlos, ellas son el espíritu de la ciudad” con esas palabras, una vecina traduce una particularidad de la ciudad de La Paz, que además del Illimani, el Gran Poder y otros íconos paceños, ya es un símbolo.

Hace 10 años, un 19 de noviembre a las 8:00 en equipo de 24 jóvenes vestidos en trajes de cebras de dos piezas decidieron salir a las calles para informar a la Gente sobre la implementación del nuevo “Plan de Tráfico, Transporte y vialidad” del Gobierno Municipal de La Paz.

La imagen de la cebra se construyó alrededor del paso peatonal de cebra. El personaje debía tener gracia y despertar empatía, él sería el lado amable de la ciudad. Entre sus exigencia, debía conquistar el corazón y hablar solo con gestos.

Construido el personaje, sus primeras acciones fueron las de informar sobre los cambios de ruta, respetar los pasos peatonales, los puntos de parada, el semáforo en rojo, y a partir de ello mostrar que tanto peatón como pasajero y chofer, debieran ejercer su ciudadanía con respeto y responsabilidad. Este fue su primer pilar de trabajo.

El “cambio de piel” de un traje de dos piezas a uno individual y establecer un horario de trabajo, fue sinónimo de planificación en la gestión 2002.

La institucionalización de las Cebra se dio con la alianza con la Fundación Arco Iris en el 2003. Así se construía el segundo pilar de soporte: dar apoyo a jóvenes en situación de

abandono y dificultades que podrían orillarlos a la marginalidad.

El 2004 se decidió conquistar las escuelas con “Mateo y la Cebra”, una obra de teatro que además de dejar ver las vulnerabilidades de la ciudad, llamaba a la los niños a la reflexión, con ello se obtuvo un logro muy grande, el crear un héroe o heroína para los niños.

En el imaginario infantil la idealización del hombre araña o superman, se abría ahora en torno a la Cebra.

En 2005, la creación de la Dirección de Cultura Ciudadana y la definición de temáticas de trabajo, le dieron al nuevo proyecto solidez, institucionalidad y líneas de acción más definidas. Los cuatro ejes de trabajo: la educación vial, el ruido, la basura y la seguridad ciudadana.

El nacimiento del personaje del Burro, en la gestión 2006, hizo que se replanteasen la filosofía de trabajo de las Cebra orientada a acciones más cuestionadoras sobre las actitudes de las personas que merecían una reflexión.

Ello exigió políticas más sólidas, revisión y capacitación permanentes a los educadores urbanos. Sólo las cebras experimentadas y hábiles pueden encarnar al “burro”, pues su actuación crítica ante de los infractores de las normas –sean conductores o peatones– requiere al mismo tiempo de decisión y gracia.

De las gestiones del 2007 para adelante se fue construyendo de forma secuenciada el “Proyecto de Educadores Urbanos Cebra”. Después de 10 años de aquella primera acción informativa, hoy se proyectan hacia una construcción de cultura ciudadana mas allá de nuestro municipio.

El año 2001 esta experiencia comenzó con 24 jóvenes, al año siguiente se incrementó a 30, cifra que fue incrementándose de forma sostenida. Para el 2008 eran ya 80 integrantes y 100 para el 2009. De las 120 cebras y burros participantes en esta tarea, el número actual para este año casi se duplicó, con 235 miembros.

La edad de jóvenes y muchachas cebras está entre los 16 a 24 años de edad. El 70% son mujeres y un 67% realiza cursos de educación superior.

Ser Cebra en las calles...

"A veces es gracioso"...comenta Carmen Chirino, Cebra Líder, quien refiere una anécdota: Era la época en que se realizaba la campaña de recuperación de San Francisco, cuando todavía se trabajaba con los trajes de dos piezas, Carmen recuerda que ella y su compañero de ropa tuvieron que presenciar una marcha de protesta que al pasar por la Plaza de San Francisco fue gasificada por unidades policiales.

Recuerda también que su compañero de cabeza "el Choco", al sentir el gas pimienta empezó a correr, ocasionándole muchas dificultades para poder alcanzarlo. La desesperación y premura hicieron que Carmen, que era la cola de la cebra, se sacara el disfraz desde la mitad del cuerpo para correr a la par del compañero. Dos cuerdas interminables que la cebra tuvo que huir partida en dos.

Reconocimientos a su labor

Compromiso y disciplina de más de 2000 jóvenes que pasaron por el Proyecto de Educadores Urbanos "Cebras" permitió reconocimientos como: "Maya Pueblo" (2005) y la "Mejor Campaña Educativa" (2008), "Buen Conductor" (2008) de Transredes y "Personaje de La Paz" por la FIPAZ (2009).

En la gestión 2010 recibió el premio "Formadores de la Educación" por el (CEBIAE), el Premio a la Inclusión del FIEM, el galardón de Mejor Funcionario Municipal de la

gestión 2010, otorgado por la Unidad de Transparencia en el mes de octubre, el reconocimiento del periódico La Razón como Personaje del Año, al igual que de canal 11 Red Uno, Canal 2 UNITEL, Canal 39 PAT y El Diario, forman parte de los galardones de estos 10 años de entrega.

Cebras en otras ciudades del país

La aplicación de acciones exitosas y la revisión permanente al trabajo diario de los educadores urbanos permitió que el Proyecto "Cebras" fuese tomado como referente de ciudadanía en otros puntos de Bolivia. El interés por contar con una ciudad con valores ciudadanos hizo que el municipio de Viacha adoptara el proyecto en la gestión 2008, mientras que el desorden y necesidad de planificación hicieron replicar el proyecto de las Cebras en la gestión 2009 de la ciudad de El Alto.

Un año después, Tarija buscó incluir estos personajes junto a una política que busca mejorar el comportamiento ciudadano frente a problemáticas locales. Del mismo modo, en noviembre del mismo año, Oruro incursionó con Cebras como parte de sus políticas de gestión municipal.

Para la gestión 2011, el proyecto busca extenderse no sólo en el municipio paceño donde se contará de manera permanente con cebras en cinco de los siete macro distritos urbanos. Asimismo, se invitará a todos los municipios de Bolivia a sumarse a este gran reto que busca alcanzar una mejor calidad de vida para sus habitantes. Todos los niños y niñas las saludan, las abrazan, se toman fotos con ellas.

Los chicos las tienen como un grato encuentro y amable referencia para actuar correctamente. Sin embargo, todavía quedan muchos adultos que se impacientan con su trabajo, tanto conductores, voceadores y peatones. Es necesario valorar su función de recordarnos que es necesario mejorar nuestros hábitos para hacer más limpia, agradable y segura nuestra querida ciudad.



¿Cómo nace una cebra?

Se l@s llama “aspirantes” porque persiguen algo, y necesariamente deben llevar en la sangre el compañerismo constante, porque en ello se basa su relación de equipo, lealtad por el compromiso con el que asumen su rol y honestidad para saber desarrollar un trabajo responsable y sostenido. Ese el primer paso para ser una Cebra. El segundo momento lo pone la “Casa Cebra”, que cada año hace la recepción de solicitudes, un seguimiento y valoración a cada “aspirante”, para luego a principios de año reunirlos en una capacitación que dura alrededor de un mes, con otros educadores urbanos más antiguos.

Las capacitaciones semanales a lo largo del año, sirven básicamente para dar respuesta a muchas de las necesidades que en la adolescencia y juventud suelen ser conflictivas. De allá es que se dice que el Proyecto es una respuesta a sus necesidades personales y de entorno.

Charlas de psicología, autoafirmación como parte de la comunidad, derechos sexuales, liderazgo y valores ciudadanos, son una oportunidad e invitación a los cientos de jóvenes convocados a descubrirse como personas con todas sus fortalezas y debilidades, para proyectarse a una construcción individual de sí mismos.

Talleres de danza, actuación, manejo del espacio y destreza corporal son herramientas de trabajo necesarias dentro de su accionar cotidiano en las calles y fundamentalmente en el relacionamiento continuo con la colectividad.

Es el tiempo de formación en el que se marcan referentes de orden personal así como de grupo. La actitud, el equilibrio personal y la apertura de criterio hacen que sean trabajadas como la arcilla, apta para su formación.

La “mamá” de 235 Cebras

“No existe un manual para ser mamá, pero lo más importante es que haya amor y en-

trega”, así traduce su rol de madre, Kathia Salazar que es institucionalmente la Coordinadora del “Proyecto de Educadores Urbanos Cebra”.

Kathi, que es el otro modo en que la llaman, se incorporó al equipo de las cebras en el 2006 a raíz de una invitación, se pensó que el perfil de artista de danza podría significar un buen aporte al trabajo lúdico de las cebras.

En su condición de destacada bailarina contemporánea, el incorporarse al trabajo de oficina, significaba un cambio trascendental en su vida. Era asumir nuevas formas de trabajo, nuevos roles y otras proyecciones que no las había planificado. Como toda mamá, el tiempo y las circunstancias le enseñaron a ser recelosa de su trabajo, que Kathi lo traduce así... “No entrego fácilmente a mis hijos, pues ser mamá cebra es asumir una gran responsabilidad no solamente de trabajo sino un compromiso personal”.

El apoyar en momentos fuertes, momentos de crisis propios de la juventud, le dieron madurez y responsabilidad sobre aquello que para ella no es sólo un trabajo, sino una prolongación de su hogar.

“Después de todo este tiempo, ser “mamá cebra” es orgullo, es temor a fallar y responsabilidad de saber que manejas una mano en tu vida” así resume el trabajo de casi cinco años, con el que reemplazó el escenario y la danza, su primera pasión.

“Hay una predisposición muy amplia de parte de mi familia” así resume la experiencia que vive cotidianamente, al ser mamá de Martín y Rusa. Ella cuenta que fue un proceso largo de involucrar a sus hijos en su trabajo, acercarlos y permitirles hacer lazos con los “hijos cebras”.

Hoy sus dos retoños reconocen a los jóvenes educadores urbanos con un apelativo muy familiar: “hermanos”. Su éxito en el “Proyecto de Educadores Urbanos Cebbras” se resume en una frase “me gusta la vida, me gusta el ser humano, me gustan las relaciones y por ello trabajo en esto”.



**LA FIESTA
SEMANAL
DE LAS
CULTURAS**

Domingo por la mañana, el sol comienza a extender sus largos brazos dibujando un panorama prometedor. Será un gran día. El paseo de El Prado es escenario de una dinámica particular. Hombres y mujeres toman ambos carriles de la avenida 16 de Julio, armando carpas, pequeñas tiendas y escenarios de diverso tamaño.

¿Qué es lo que habrá?, pregunta un turista que está de paso por la ciudad. La respuesta no se hace esperar. Es día de feria, responde un obrero que está armando la tarima sobre la que, dos horas después, actuarán grupos musicales o elencos de teatro y danza.

Lo que empezó el año 2000 con un par de parlantes y un pequeño escenario montado a la altura de las gradas que conectan El Prado con la calle México, es ahora una feria multidisciplinaria, participativa, inclusiva y democrática organizada por la Oficialía Mayor de Culturas, donde el arte y la cultura son los invitados de honor. Se trata de la Feria Dominical de las Culturas, actividad cuyo promotor principal fue el ex Alcalde Municipal de La Paz, Juan Del Granado.

De esta manera, la ciudadanía no sólo disfruta música en vivo, aprecia la puesta en escena de danzas tradicionales y obras de teatro, baila al ritmo de cuecas y huayños, compra artesanías, lee libros, observa pinturas y se informa sobre los objetivos que persiguen las instituciones invitadas que promueven sus planes de acción en este espacio, sino puede también saborear un helado de canela, comer un sándwich de chola o disfrutar de ricos platos tradicionales en el nuevo sector de gastronomía. Puede también pasar dos o tres horas gra-

tas de su domingo antes de dirigirse en familia al Club 16 de Julio, el restaurante de La Prensa y varias otras opciones para el almuerzo dominguero.

Conforme al Modelo de Gestión Cultural que promueve el Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, a través de la Oficialía Mayor de Culturas, uno de los motivos para la creación de la Feria Dominical de las Culturas es la necesidad de hacer una práctica constante el acceso de la ciudadanía a la diversidad de expresiones culturales que forman parte de la oferta cultural del Municipio.

La feria responde a la premisa de generar espacios alternativos para la difusión de las artes, en puntos estratégicos, al aire libre y en horarios accesibles.

Con la organización de este tipo de actividades se generan condiciones adecuadas para que los actores y gestores culturales puedan difundir sus propuestas culturales. La Feria Dominical de las Culturas no podría haberse consolidado sin la alianza estratégica que el Gobierno Autónomo Municipal de La Paz estableció con distintos actores culturales de diferentes disciplinas artísticas a través de sus organizaciones representativas y el accionar de los actores sociales.

Sin embargo, al principio la feria no gozó del respaldo ciudadano. Al contrario, vecinos, chóferes y propietarios de hoteles y restaurantes ubicados en El Prado rechazaron inicialmente esta actividad por considerarla un perjuicio para la población en virtud de que la céntrica avenida era el escenario de distintos espectáculos.



Con el tiempo esa impresión cambió y los que otrora la criticaban desearían que la feria se realice todo el año, incluyendo el tiempo de lluvias.

Es que ahora la feria es un verdadero espacio de encuentro y diálogo entre las culturas porque en ella participan variedad de manifestaciones autóctonas, folklóricas y contemporáneas, no sólo de La Paz y del país, sino también da cabida a manifestaciones universales de las artes. Cada domingo, el entretenimiento y la puesta en valor de las tradiciones y de las expresiones contemporáneas confluyen en este espacio destinado para democratizar el acceso a las culturas.

El público puede apreciar manifestaciones artísticas sin ningún costo durante cuatro horas. Por su parte, los actores y gestores culturales tienen una oportunidad de mostrar sus trabajos a miles de personas. Asimismo, todos los artistas programados en los distintos espacios reciben una retribución económica por su trabajo, dentro de la política del GAMLP de valorar la producción de los artistas de música, danza y teatro.

El Prado no fue el único hogar

La primera feria dominical realizada el año 2000 en el paseo de El Prado sólo contó con la participación de dos o tres grupos musicales que se presentaron en un pequeño escenario.

Desde entonces hasta la actualidad, este paseo albergó el 80% de las ferias. Sólo durante la gestión 2008 esta actividad se trasladó al parque Roosevelt, donde permaneció durante algunos meses. Posteriormente, la feria se convirtió en itinerante, puesto que se la llevó a los diferentes distritos de la ciudad, para luego retornar a El Prado.

En su inicio la feria concitó la atención y concurrencia de cerca de 600 personas. Actualmente, se estima que 10.000 visitantes como promedio la recorren cada domingo. Inicialmente estaba programada de mayo a septiembre, pero desde el año 2007 se amplió hasta el límite de la "temporada seca" hasta principios de noviembre, lo que representa en promedio 30 ferias anuales.

En diez años de trabajo ininterrumpido se han llevado a cabo más de 220 ferias, con la presentación de más de 1800 elencos de diferentes géneros artísticos, la participación de cerca de 1.000 instituciones invitadas y el trabajo de alrededor de 500 artesanos, artistas plásticos y expositores de libros.

La programación de cada domingo se elabora en base al calendario festivo de la ciudad, las fechas significativas a nivel universal, nacional o departamental, las actividades institucionales del medio y los festivales internacionales en distintas disciplinas de las artes.

Los espacios

La Feria Dominical de las Culturas cuenta con espacios permanentes, destinados a satisfacer la demanda de diferentes públicos, desde los más pequeños hasta los más grandes. Actualmente dispone de siete escenarios:

Escenario Adulto Mayor:

Escenario en el que se desarrolla una programación artística del recuerdo.

Escenario de la Música:

Destinado a las presentaciones estelares y dirigido a todo el público sin rango de edad.

Escenario Danza:

Escenario dedicado a todos los géneros de la danza.

Escenario Niñez:

Escenario a escala en el que se desarrolla una programación artística dedicada al público infantil.

Escenario Tribus urbanas:

Escenario en el que se desarrolla una programación artística de expresiones culturales contemporáneas de distintos sectores urbanos, principalmente jóvenes del municipio.

Escenario de Iniciativas Artísticas:

Escenario en el que se presentan cantautores y artistas nuevos.

Escenario de Artes Escénicas:

Escenario dedicado a todos los géneros de las artes escénicas, en especial formato breve y de forma alternativa.

Asimismo, cuenta con 11 espacios organizados en tres grandes grupos, a saber:

Espacios Etéreos

Espacio del Adulto Mayor

Espacio de la Niñez y la Adolescencia

Espacio de Tribus Urbanas (Juventud)

Espacios Artísticos Culturales

Espacio Gastronómico

Espacio de Artes de la Danza

Espacio de Artes Populares y Plásticas

Espacio de la Literatura

Espacio de Artesanos y Libreros


Espacios Especializados

Espacio Institucional del Gobierno Autónomo Municipal de La Paz

Espacio de Instituciones Solicitantes

Espacio de Iniciativas Ciudadanas

La Feria Dominical de las Culturas es una actividad fortalecida que permite la difusión cultural y el diálogo entre culturas. La respuesta de la población hacia esta iniciativa ha permitido consolidarla como la feria cultural más importante del país.




**“LA FERIA ES
UN PUNTO DE
ENCUENTRO DE LA
CIUDADANÍA”**

El Oficial Mayor de Culturas, Walter Gómez, no duda al afirmar que la Feria Dominical de las Culturas fue una “brillante idea” concebida por el ex Alcalde Municipal de La Paz, Juan Del Granado, con el propósito de darle a la ciudadanía el espacio necesario para generar una dinámica de encuentro con las culturas y las artes. Fueron Pedro Susz, Walter Gómez y un reducido equipo, quienes organizaron la primera feria un domingo del año 2000, en un solo escenario ubicado a la altura del entonces Hotel Sucre.

Rememora esos primeros momentos, muy duros debido al rechazo y hasta la agresión que sufrieron de parte de propietarios de establecimientos y de la ciudadanía que no comprendía el sentido de esta intervención. Se recibieron cartas de protesta por parte de comerciantes, dueños de hoteles y choferes que consideraban a la feria como un “atentado contra la ciudad”. Esa actitud pudo revertirse gracias al compromiso de artistas, artesanos, librerías e instituciones culturales que contribuyeron al fortalecimiento de este proyecto hasta constituirlo en plenamente exitoso.

Hoy, la Feria Dominical de las Culturas “es indiscutiblemente un punto de encuentro de la ciudadanía. La gente que acude a la feria no sólo es del centro, sino que llega de toda la ciudad”, ase-



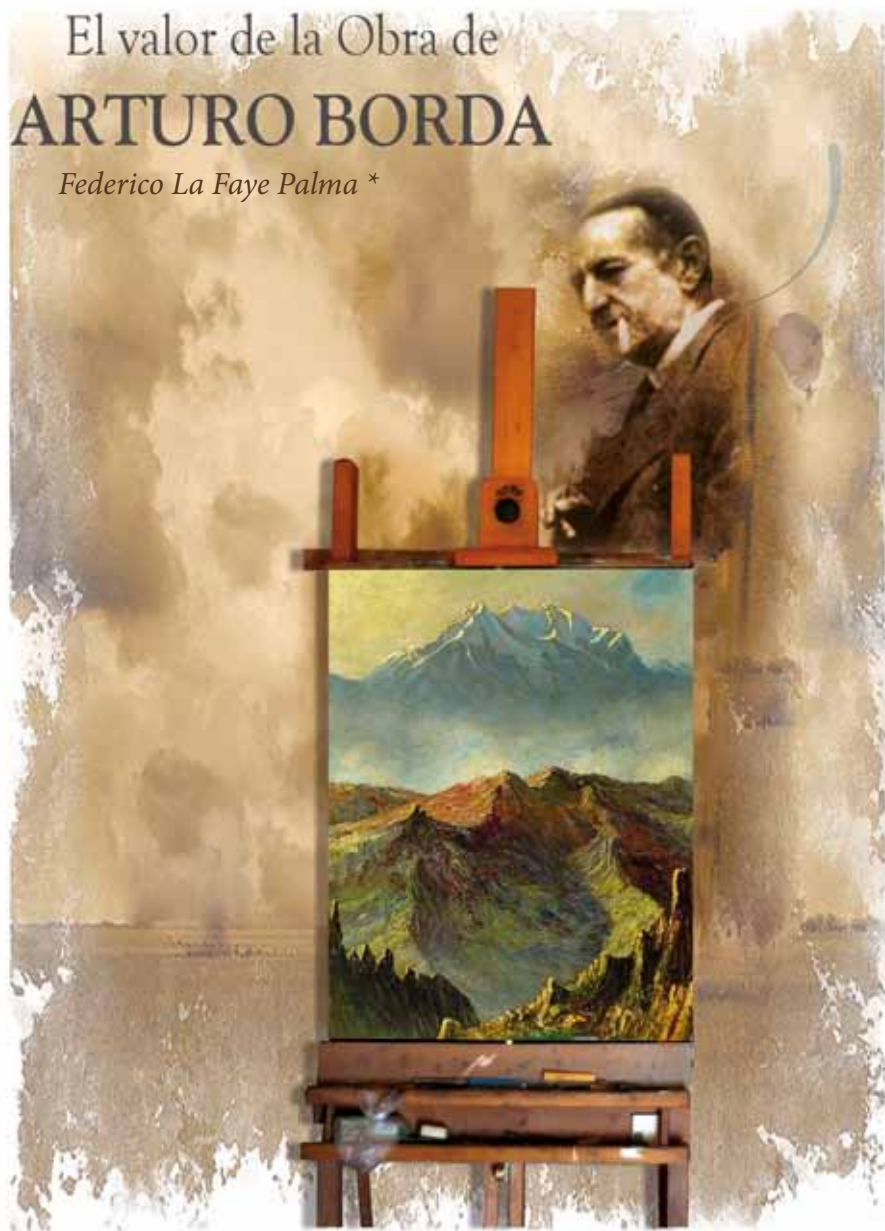
gura Gómez, quien se considera privilegiado por haber acompañado este proceso desde su inicio y ser testigo de su fortalecimiento hasta el presente.

La autoridad recuerda que en los primeros años todo el equipamiento debía alquilarse. Hoy la realidad es distinta, gracias al sustancial incremento del presupuesto en favor de las culturas. La Dirección de Promoción y Producción Cultural cuenta con el personal y equipamiento adecuados para atender varios de los actuales escenarios. Asimismo, la difusión de cada programación de la feria, de los artistas e instituciones participantes en cada domingo está canalizada a través de varios medios de prensa mediante notas del Área de Comunicación y a través de la Agenda Jiwaki.

El objetivo de otorgar a la ciudad un espacio para mostrar la diversidad cultural de La Paz y de todo el país se traduce en un beneficio para el público en general y necesariamente para los artistas y gestores culturales. “Siempre ha habido respeto por el trabajo de los creadores, a pesar de que al principio no contábamos con muchos recursos, hemos cumplido con los honorarios de todos los músicos, bailarines y gente de teatro programados en los once años ininterrumpidos de esta feria, que ya es un patrimonio de nuestra ciudad”, concluye el Oficial Mayor de Culturas.

El valor de la Obra de **ARTURO BORDA**

*Federico La Faye Palma **



El valor de una obra artística está sujeto esencialmente a la calidad y relevancia de ésta, con relación al periodo cultural e histórico de la sociedad a la que corresponde.

La producción plástica, literaria y la participación de Arturo Borda dentro de las luchas sociales se desarrollaron en un medio difícil, al que supo imponerse con un muy particular estilo de vida, producto de su genialidad artística y su visión crítica de la sociedad de su época.

Borda nació en La Paz el 14 de octubre de 1883, en el seno de una conocida familia boliviana que luchó desde la independencia con Buenaventura Bueno o el Gral. Francisco López de Quiroga, quien fue el primero en liberar militarmente a Chuquisaca en la Guerra de la Independencia y años más tarde salvara la vida al Mariscal Sucre.

La obra de Borda, lejos de cualquier discusión, está considerada hoy en día como la de uno de los padres de la pintura contemporánea de nuestro país. Entre finales del siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX, periodo que le tocó vivir, se registraron acontecimientos históricos determinantes en la vida nacional.



Retrato de los padres



Illimani - 1944 - óleo sobre cartón

En ese periodo, Bolivia vivió internamente la denominada la Guerra Federal y las guerras del Acre y del Chaco.

Junto a su apasionada búsqueda y producción artística, la denuncia de la imperiosa necesidad de mejoras y reivindicaciones sociales en el país fue parte de su vida cotidiana, fundando en el año 1921, la "Gran Confederación Obrera del Trabajo" que congregó a 50,000 afiliados y es predecesora de la actual COB, siendo su Secretario General durante varios años.

Nació a tan sólo cuatro años de la Guerra del Pacífico, en la que participó su padre, el coronel José Borda Gozávez, por entonces teniente, quien inculcó a su familia el amor y respeto a la patria. Años más tarde, Borda pintaría el cuadro llamado "Hacia el Mar" en el que divisaba ya la unión de nuestro pueblo para retornar al litoral.

Su madre, Leonor Gozávez Montenegro, junto a su esposo, crió abnegadamente a todos sus hijos. Borda tuvo varios hermanos, Héctor, Andina, Henna, Angélica y Victoria.

En la formación de todos ellos, incluyendo la del propio Arturo, se destacaron tanto el férreo carácter del padre, recio y honrado militar, como la gran bondad de la madre, sentimiento expuesto en importantes obras maestras del pintor paceño como "Los Padres", "La Madre del Pintor", "Las Hermanas", los esposos Henna y Belisario de La Faye, "Héctor", "El niño César"



o los esposos Alarcón, entre muchos retratos familiares, cuidadosa y finamente elaborados.

Su inclinación por las artes y la cultura, la tuvo desde muy joven, imbuido por el entorno familiar. Su padre era también un amante

Ilimani, paisaje con roca - óleo sobre cartón



de la literatura y la música, escribiendo artículos y poemas publicados entonces en periódicos, revistas y folletos.

Borda no quedó atrás: sus primeros artículos publicados en la prensa, datan de cuando tenía 16 años. Ya entonces se perfilaba el hombre multifacético que sería.

Arturo Borda era parte de una familia unida y afable; vivió en casa de sus padres, luego con su hermano Héctor y hasta su muerte en casa de su hermana Henna. Rodeado del afecto y comprensión familiar, pintaba y escribía incansablemente.

Su genio se manifestaba todos los días, inquebrantable, para describir su entorno, el paisaje, los personajes de la vida pública y la problemática del desarrollo social y político de la época. Pretendía cambiar la sociedad a partir del arte y la cultura.

Aún sabiendo de las dificultades, no alejó su trabajo de la sensibilidad y compromiso social que había asumido desde un principio.

De este extraordinario artista quedan también los recuerdos de sus excentricidades,

como las de otros genios, producto de una bohemia intelectual compartida con pensadores como Carlos Medinaceli, Gregorio Reynolds, Federico More y Juan Capriles, o con varios de las personalidades que conformaron la segunda "Gesta Bárbara".

Borda, de un físico atlético a fuerza de ejercicios que practicó toda su vida, volcaba su energía en la incansable búsqueda de la perfección artística.

Así, tomaba nota de todo lo que le rodeaba, caminaba por nuestras calles, hablaba con la gente, dibujaba con esmero, tratando de plasmar el preciso dibujo una y mil veces, para expresar su obra. Un ejemplo de su tesonero trabajo se halla en los dibujos de "La Yunta Secular o la Cruz de la Vida", que se encuentran en el Museo Nacional de Arte, entre varios otros de una colección que se encontraban en Francia y que, tras la gestión de los actuales responsables de ese importante Museo, pueden ser apreciados desde el año 2009.



Ilimani y la Kantuta - óleo sobre cartón



El pensamiento político e ideológico de Arturo Borda, está expresado en cuadros como "La Conquista de América" y "Mi Escudo". También encontramos su visión religiosa en obras como "Virgen de Copacabana", "La Virgen María", "El Cristo de la Columna" o "El Cristo de la Agonía", esta última fue magistralmente descrita por Gregorio Reynolds.

Conocidas son sus series de paisajes telúricos de La Paz, con obras como "Illimani", "Huayna Potosí", "Lago Titicaca", "Mururata", "Entrada a los Yungas", "El Despertar de la Naturaleza", "Naturaleza y Amor", "Amanecer" y "Atardecer". Borda es acaso el primero en valorar las maravillas de nuestros paisajes y plasmarlas en el lienzo.

También existen series dedicadas a personajes célebres tanto del arte como de la política mundial (Lenin, Baudelaire, Edgar Allan Poe). En varias de sus obras, se advierte una suerte de "surrealismo temprano", como en "El Triunfo del Arte", "Car-

naval", "El Poder de la Voluntad", "El Demoledor", entre otras.

A 13 años después de su muerte, su lienzo "Los Padres", fue presentado en los Estados Unidos en una exposición retrospectiva de la pintura latinoamericana, en representación de nuestro arte, siendo considerada como principal revelación, entre más de 400 obras expuestas en esa oportunidad. John Canaday, respetado crítico de arte, al analizar la muestra en el "New York Times", dice: "El verdadero descubrimiento es un pintor llamado Arturo Borda, un boliviano nacido en 1883, representado por su única pintura, el retrato titulado: Leonor Gozávez y José Borda.

Si el retrato que se encuentra en Yale es un hermoso ejemplar, Borda es mucho más que un maestro. Lo mejor que se puede hacer, en ese sentido, es prometer mayores investigaciones."



Mujer con gallo - óleo sobre tela

Canaday cumplió con lo prometido, al estudiar la obra de Borda. Al respecto, el conocido escritor colombiano Germán Arciénegas comentó en el diario brasileño "Folha" ese segundo estudio publicado por el crítico norteamericano en el "New York Times", destacando la comparación que hace Canaday de la obra de Borda con la de Alberto Durero, famoso pintor alemán del Renacimiento, que vivió y pintó en España.

Según el mismo estudio, la vida de Borda es también comparable a la de Vincent Van Gogh. Así, Borda ha sido consagrado mundialmente después de su muerte.

Desde entonces, conocidas revistas internacionales como "Life" o libros de consulta como el popular "Almanaque Mundial" publicaron artículos y fotografías de la obra



de Borda. En la revista Life, la fotografía de "Los Padres", salió expuesta junto a un cuadro del célebre muralista y pintor mexicano Diego Rivera.

En el libro editado por Edward J. Sullivan, Director de la Academia de Bellas Artes de New York, "Arte Latinoamericano del Siglo XX", el historiador de arte, Pedro Querejazu, afirma que el cuadro "Los Padres" de Borda, acaso sea la obra cumbre en su género del arte americano. Actualmente, Querejazu escribe un libro sobre la obra de este singular maestro boliviano.

Numerosos cultores del arte y escritores bolivianos se han referido a la obra y el pensamiento de este notable paceño, como Carlos Medinaceli, Gregorio Reynolds, Jaime Sáenz e intelectuales como los esposos José Mesa y Teresa Gisbert y Ronald Roa, quien hace poco publicó una biografía sobre Borda.

Escritores de una nueva generación como Ana Rebeca Prada, Rodolfo Ortiz, Marcelo Villena, Aldo Medinaceli, Gary Daher Canedo, Claudia Pardo, Alan Castro, entre otros, han dedicado ensayos y artículos sobre la producción de Borda.



Filicidio (el anchanchto)

En estos últimos años, se creó la Fundación "Arturo Borda", cuyo objetivo es conservar y proteger el patrimonio de este notable pintor paceño. Con el apoyo de sus miembros, se atesoran a la fecha 60 obras originales, teniendo entre sus metas el dotar a la ciudad de un



El poder de la voluntad I - 1940

museo que albergue y ponga en valor éstas y otras pinturas de este autor que irán enriqueciendo esa valiosa colección.

Entre esta fundación y el Gobierno Autónomo Municipal de La Paz a través del Parque Urbano Central, se desarrolló la primera fase del proyecto "Espacios de Arte para La Paz", con la finalidad de democratizar el arte y la cultura para conocimiento de toda la población paceña, habiéndose construido un mobiliario urbano donde se exhiben reproducciones de algunas de sus pinturas, las que se pueden apreciar en calles, avenidas y parques en el área central de la ciudad.

Este proyecto es llevado a cabo gracias a la gestión municipal, que comprendiendo la dimensión de la significativa obra de Borda, ha acogido este emprendimiento que busca llevar el arte a las calles.

Redescubrir a Borda es una tarea verdaderamente necesaria para afirmar nuestra identidad mediante su arte, pues la difusión de la obra plástica, literaria y social de este original autor paceño, significa recuperar nuestro patrimonio cultural, situándolo como una de las más vigorosas cumbres de la pintura y literatura americanas.

Si acaso fuese necesario describir brevemente la obra de Arturo Borda, tendríamos que decir: Borda es La Paz. Borda es Bolivia.

**Director Ejecutivo de la Fundación Arturo Borda*



CALACOTO E IRPAVI





Calacoto es uno de los barrios más antiguos de la zona sur en La Paz. Su nombre original, en aymara, fue Qalaqutu que significa montón de piedras (cala = piedra y qutu = montecillo).

En el libro “Fastos militares de Bolivia” de Julio Díaz Arguedas, se afirma que probablemente el barrio recibió la nominación debido a la tarea de los agricultores que limpiaban las chacras e iban amontonando las piedras en enormes promontorios.

Según los cronistas, durante la rebelión indígena de 1781 se observó una participación activa de los ayllus de esta zona, incluso cuando ésta fue sofocada hubo un rebrote un año después (1782), entonces los indígenas de Qalaqutu, Ovejuyo y Achuqalla habían decidido preparar un nuevo cerco a La Paz, hecho que fue evitado por las fuerzas realistas,

Los cronistas suponen que éste fue el motivo por el cual los españoles que estuvieron al mando de la represión como Tadeo Diez de Medina, eran conocidos como lo dueños de la hacienda de Qalaqutu, después de haber sido sofocada la sublevación.

En 1796, esta gran hacienda tuvo varios propietarios, muchos de ellos con importantes cargos en la administración pública de la ciudad. Es el caso de Pedro Nolasco, alto miembro de la burocracia paceña, el propio Tadeo Diez de Medina (que la his-

toria lo identifica como el personaje que dictó la sentencia contra Tupac Katari). Don Juan Martínez Monje, Cristando Rafael, Micaela Tristán y Juan Ortiz Foronda, estaban entre los dueños de esta enorme planicie que esa época dependía de Palqa y comprendía los actuales barrios de Quta Quta, Chaskipampa y Qulppani, todos con una extensión hacia el lado sudeste de la región.

El terreno fértil se mostraba como una gran sabana verde, apta para la agricultura y la cría de ovejas. De hecho, fue la actividad central de los primeros pobladores que no sólo producían papa, si no también cebada, maíz y manzanas.

Al correr 1825, se hicieron evidentes los problemas económicos con un eminente embargo de toda la hacienda. Se decía que una de las razones era la administración debido a que la mayor parte del terreno fue arrendada a los campesinos que pagaban un alquiler por la tierra que usufructuaban.

Pero la amenaza de embargo se diluyó con la intervención de Manuel Monje que recordó el apoyo dado al movimiento de la independencia que puso a disposición los caballos del Cuerpo Junín y del Regimiento Aguerridos, además de la cebada y alfalfa necesarias. Todo parecía indicar que la recuperación fue exitosa pues 35 años después, el sector contaba con mil cabezas de ganado.





A mediados del siglo XX, la hacienda Qalacutu pasó a manos de la familia Patiño y cambió el rubro de la producción, se había convertido en una próspera empresa lechera. Se la conocía como “La lechería” y su fama trascendió hacia el centro urbano de La Paz. Datos de los cronistas señalan que probablemente ese entonces se construyó la casa de la hacienda sobre lo que hoy se levanta el colegio Calvert (hace pocos años de demolió la última parte de esa morada antigua). De ahí en adelante el terreno comenzó a fragmentarse.

Mientras esto sucedió en el ala derecha de ese sector de la ciudad, al frente se hallaba una enorme serranía conocida como Irpawi, regada con las aguas de un río que llevaba el mismo nombre y más abajo se unía al río Choqueyapu. Era una especie de valle de agradable clima

Escudriñar sobre el significado de Irpawi fue una tarea compleja para los entendidos. Según el testimonio oral, se sabe que Irpawi era un lugar de encuentro de los enamorados. Para Ludovico Bertonio Irapatha significa llevar o acompañar a una o dos personas, lo que podría tener relación con el saber popular. Propone, asimismo, la denominación de irpawakatha e Irpanitha, que hace referencia a la forma de apartar el agua de su corriente ordinaria.

Como sucediera con Qalacutu, Irpawi tuvo varios propietarios. En 1835, Doña Tereza Velligo se convirtió en la primea dueña, más tarde (a fines del siglo XIX), los afincados fueron María Larrea y Martín Saravia, posteriormente se sumó a este par Benigno Clavijo.

De acuerdo a los cronistas, esta hacienda se instaló sobre la tierra de los ayllus Kupi Lupaka (que se encontraban muy cerca al

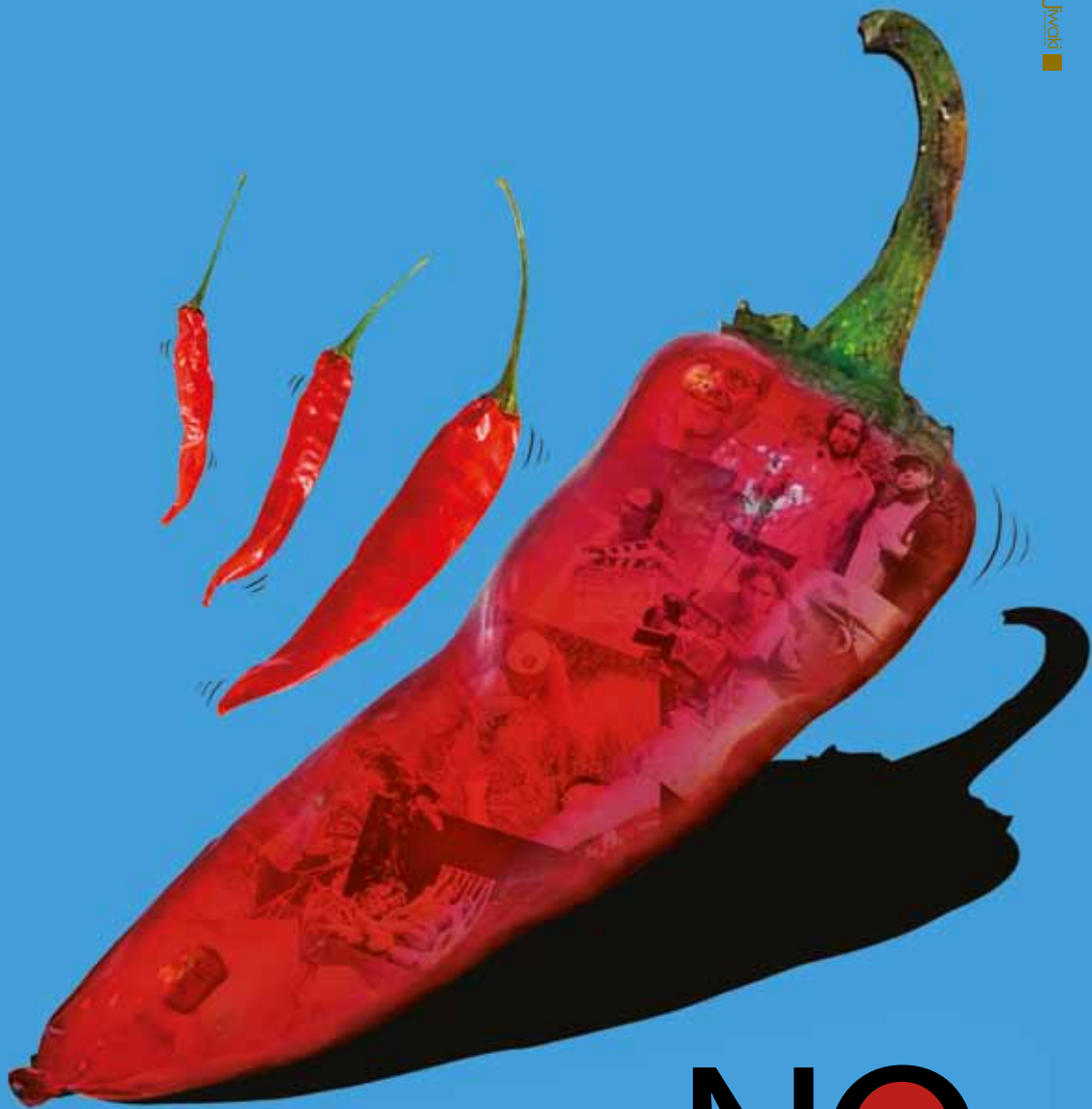
nevado de la quebrada de Irpawi), llamado también como Jamp’aturi (Jamp’atu que quiere decir sapo en aymara y quechua). El otro ayllu era el de Ch’iqalupaka lo que actualmente viene ser Alto Irpawi. Los dos ayllus pertenecían a la Parroquia de San Pedro y correspondían a la parcialidad de Urinsaya.

En todo Irpawi se producían papas, aunque uno de sus principales ingresos provenía del alquiler de los pastizales para las mulas, entonces se pagaba un real diario y en todo Alto Irpawi, se criaba ganado.

A diferencia de otros barrios de la zona sur, en Irpawi se construyeron las primeras viviendas y una de las principales instituciones del país: el Colegio Militar que hasta entonces había funcionado a un lado del monoblock de la Universidad Mayor de San Andrés. En realidad el propósito de la urbanización del barrio, fue dotar de casas a los miembros del Ejército.

A finales de la década de los cuarenta, llegar al establecimiento militar no era una tarea fácil. Debía tomarse el tranvía hasta la actual calle 17 de Obrajes y de ahí emprender una caminata de casi dos horas. El testimonio de Julieta Palenque, Coqui Millán y Ernestina Pereira, entonces unas jóvenes que visitaban a sus familiares así lo comprueba. Era una verdadera hazaña porque iban cargadas de víveres y todo lo que necesitaran los cadetes. Las más simpáticas despertaban interés entre los oficiales que les ofrecían sus caballos para llevarlas de vuelta por senderos que no conocían el empedrado... mucho menos el asfalto.

Bibliografía: Barragán Rossanna (Espacio urbano y dinámica étnica); Bertonio Ludovico (Vocabulario de la lengua aymara) y De Lucca Manuel (Diccionario aymara).



Los gringos **NO**
comen llajua

PEDRO SUSZ K.

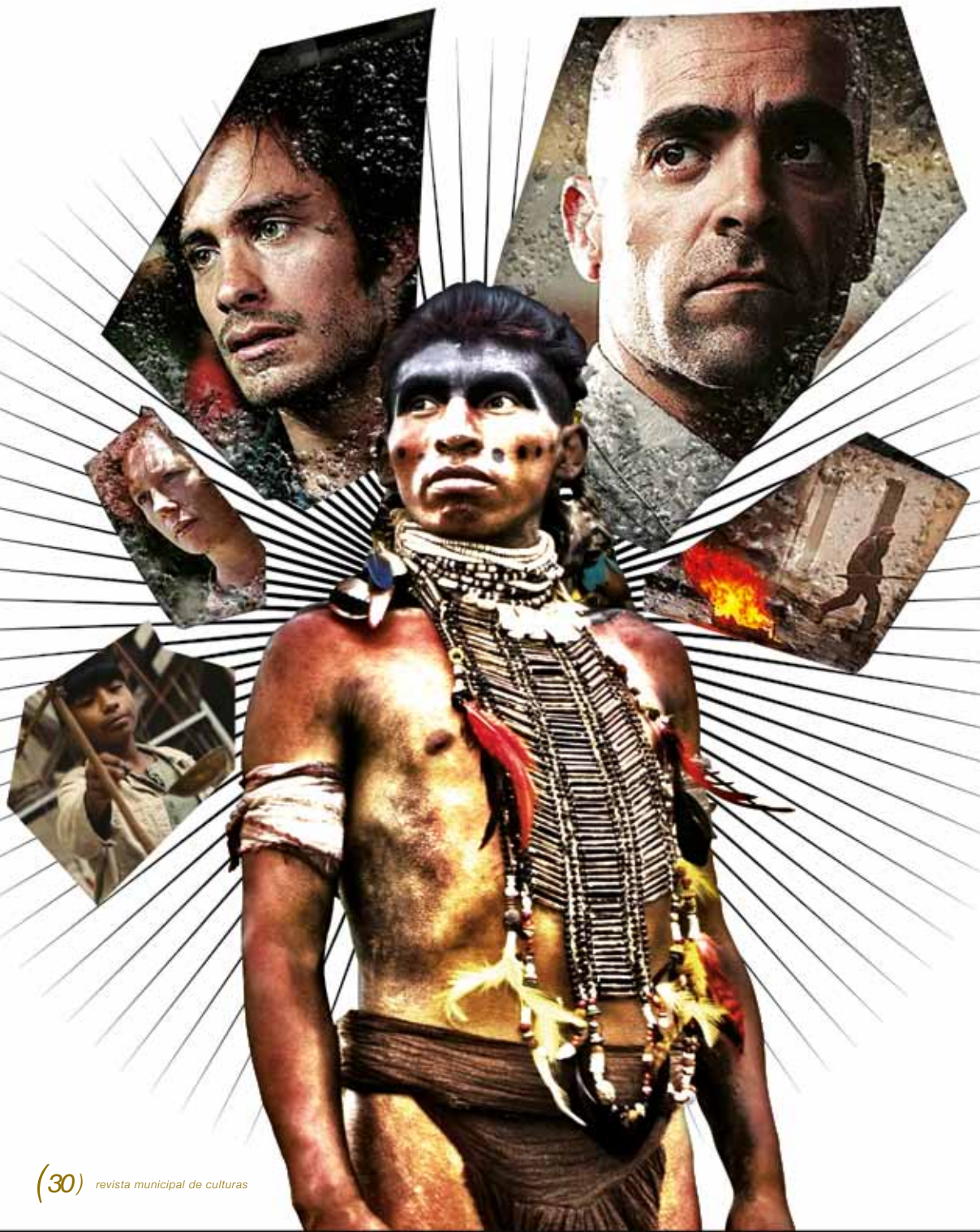
Era en absoluto innecesario que la tosquedad de los personajes fuera traducida en una puesta en imagen en la que abundan los encuadres imperfectos, con personajes cortados por la mitad, movimiento de cámara sin ton ni son, una fotografía desprolija y saltos de continuidad que obstaculizan el seguimiento de la historia. Ello para no hablar de la endeblez de casi todas las interpretaciones, punto flaco este último que la multiplicación de interjecciones no alcanza a impregnar del naturalismo buscado pero nunca logrado.

En medio de tanta fragilidad las cortas apariciones de Jorge Ortiz en el papel de Don Huari son como un bienvenido respiro por la facilidad con la cual el experimentado actor despacha su papel. Pero tales pasajeros paréntesis pesan en definitiva en contra del todo puesto que solo sirven para contrastar con aplastante contundencia con la dureza del resto del elenco, salvo por momentos la credibilidad impresa por Gert Franke al rol de Ernest, especialmente cuando pareciera dejado a su propio aire por una dirección que se ve en figurillas para armar un relato que cae de manera persistente en la anomia.

En algunas declaraciones para la prensa el director trajo a colación las limitaciones que todavía debe enfrentar la producción local, señalando que se trata de "una película de guerra... la hicimos con lo que teníamos y si algo nos faltaba nos inventábamos....", amén de resaltar el esfuerzo de su equipo.

A estas alturas de las cosas ni los escollos ni el denuedo puesto en el empeño constituyen argumentos suficientemente valederos como para excusar las gruesas fallas del resultado. Bien debiera saberlo Sarabia que, según señalamos más arriba, emprendió poco antes otra producción enfrentada a las mismas insuficiencias de medios, sin dejar que estas se transformaran en la coartada para salvar responsabilidades ineludibles, porque la consistencia del guión no depende de tener pocos o muchos recursos, ni el cuidado en la construcción de la puesta en imagen está en función de estos. Es, como siempre cuestión de rigor, actitud tantas veces reclamada, por huidiza, a las últimas hechuras de nuestro cine.





Por algún insondable motivo, licencias de guionista digamos, un grupo de cineastas españoles y mexicanos desembarca en Cochabamba en plan de rodar su película a propósito de la llegada de Colón a “las Indias”, que es adonde el más tarde Almirante supuso haber arribado, y a los atropellos que sobrevinieron al mal denominado descubrimiento. Tales desmanes precipitaron veinte y pico años después, aunque otra li-

cencia de guionista pueda dar la impresión que todo ocurre en el mismo momento, la reacción de Bartolomé de las Casas. Coincidentemente, otra licencia de guionista, los despistados cineastas no tienen mejor idea que aparecerse por el valle a principios del 2000, cuando está a punto de armarse la de San Quintín, embrollo conocido en los anales de nuestra historia reciente como “la guerra del agua”.

TAMBIÉN LA LLUVIA

PEDRO SUSZ K.

Y acabando con la enumeración de algunas licencias, aunque ellas mismas no acaben en las enumeradas, de una larga, inacabable, hilera de candidatos a figurantes, seducidos por el llamado del casting, pero en particular por la modesta promesa de retribución de 2 dólares al día, al director justo se le ocurre elegir como protagonista al dirigente principal de la "coordinadora del agua". Este último es un tipo ciertamente versátil puesto que alterna sus faenas delante de la cámara, con sus desvelos de dirigente-agitador, desdoblamiento más bien poco probable por puras razones prácticas, como bien sabe cualquiera que hubiera tenido la ocasión de compartir por algunos minutos los agitados afanes de un rodaje.

Sea como fuera, la mesa queda servida para armar un relato paralelo entre la fallida resistencia contra los barbudos llegados del otro lado del mar y la exitosa revuelta popular contra Aguas del Tunari, -filial de la trasnacional Bechtel allí mismo afincada-, empresa aquella responsable de proveer agua a la ciudad de Cochabamba y sus alrededores, responsabilidad que subordina a una desmedida ambición de lucro. Así el tributo obligatorio de un cascabel lleno de oro por indio equivale al oneroso precio privatizado del litro de agua fijado por los "dueños" del líquido. La idea es simple: 500 y pico años después detalles más o menos todo sigue igual.

Tan igual que de la misma manera como Fray las Casas dese su prototeología de la liberación se hizo cargo en su momento de poner

en entredicho las iniquidades de sus coterráneos, basado en la atrevida hipótesis de que los indios también tenían alma, Costa uno de los descendientes de aquellos remonta su natural talante pragmático e insensible para salvarle la vida a la hija de Hatuye/Daniel el actor-dirigente. De afuera venían, siguen viniendo, los males y los remedios, sugiere la trama sin querer, sospecho.

Ordenemos. Sebastián es el joven director febrilmente obstinado en recrear, en vena crítica, el desembarco americano de Colón y los suyos. Costa, responsable de la producción, tiene atornillada entre ceja y ceja la idea fija de garantizar que la película se haga a como dé lugar, cuidando los dinerillos puestos por lejanos financiadores. En el elenco alternan escépticos y utilitarios, que aprovechan sus momentos de relax para intercambiar ácidos comentarios a propósito de sus personajes y, de paso, franquearle un poco de información histórica al espectador. Esos ágapes-debate van siendo poco a poco contaminados por los hechos que se filtran por las ventanas, desde donde el elenco aprecia la convulsión apoderándose de la ciudad.

Es como un inoportuno baño de realidad que humedece las certidumbres de los visitantes, poniendo a prueba su consistencia ideológica, desvistiendo en algunos casos la incapacidad para releer aquellos hechos pretéritos en clave de actualidad y dejando que afloren en otros atisbos de comprensión acerca de la familiaridad entre la fuerza bruta utilizada cinco siglos antes para imponer un





régimen tramado en la sumisión de muchos a los designios de unos pocos y las formas videntes de gestión de los intereses colectivos.

El libreto, precario por donde se lo vea, no escatima maniqueísmos en la configuración de los personajes. La lucidez alcohólica de Anton/Colón choca una y otra vez con la desaprensiva superficialidad de buena parte de sus colegas, de la misma manera cómo la mirada “objetiva” de los extranjeros deja al descubierto la torpeza de ideas del Prefecto o la venalidad del comisario de policía, genuinos estereotipos estos últimos del funcionario obtuso y desalmado.

Lastrado por licencias y trazos gruesos el guión ajusta algo la puntería en esa suerte de autocrítica implícita, o de confesión de conciencia viva acerca de las responsabilidades propias del hacer de los cineastas encarados a la realidad y a las mismas contradicciones de quiénes denuncian las arbitrariedades del poder y las desigualdades, abusando a su vez del poder que les confiere su herramienta expresiva, sea para fijar retribuciones humillantes –lo que por lo demás les enrostra el Prefecto-, o bien para subordinar cualquier otra cuestión a sus propios fines.

Esa ambigüedad estructural anida de manera especial en Sebastián, circunstancialmente condolido por las maniobras de Costa en afán de empujar el rodaje pero en última instancia resuelto a sacrificarlo todo, incluidas

su aprehensiones éticas, para que su película atraque en buen puerto.

No era en todo caso de poca monta el reto asumido por la directora Icíar Bollaín en su quinto largometraje, para convertir tal materia prima en una película atendible, con un adecuado equilibrio entre sus tres líneas argumentales paralelas: el cine dentro del cine con el rodaje de la película de Sebastián, el making off de ese rodaje, los sucesos del entorno. Tuvo a su favor una producción de envergadura inusual para las películas filmadas entre nosotros, con un despliegue de medios y gente del que sabe obtener buen provecho, especialmente en las grandes escenas durante el estallido final de la conmoción social o en la secuencia de la inmolación ejemplarizadora de los indios.

La directora muestra asimismo su pulso para el tratamiento de las escenas de acción, tanto la de la jauría de perros lanzada en procura de un grupo de indios en fuga, como la de la azarosa carrera de Costa al volante de su automóvil entre bloqueos y escaramuzas callejeras. Pero tal vez el mérito mayor de Bollaín reside en no haberse dejado sofocar por las flaquezas del libreto ni por la abundancia de medios, consiguiendo auténticos momentos de intensidad emotiva cuando sus personajes tipo rozan volumen, densidad y autenticidad. Acontece solo a ratos y eso impide considerar a También la lluvia una hechura redonda.



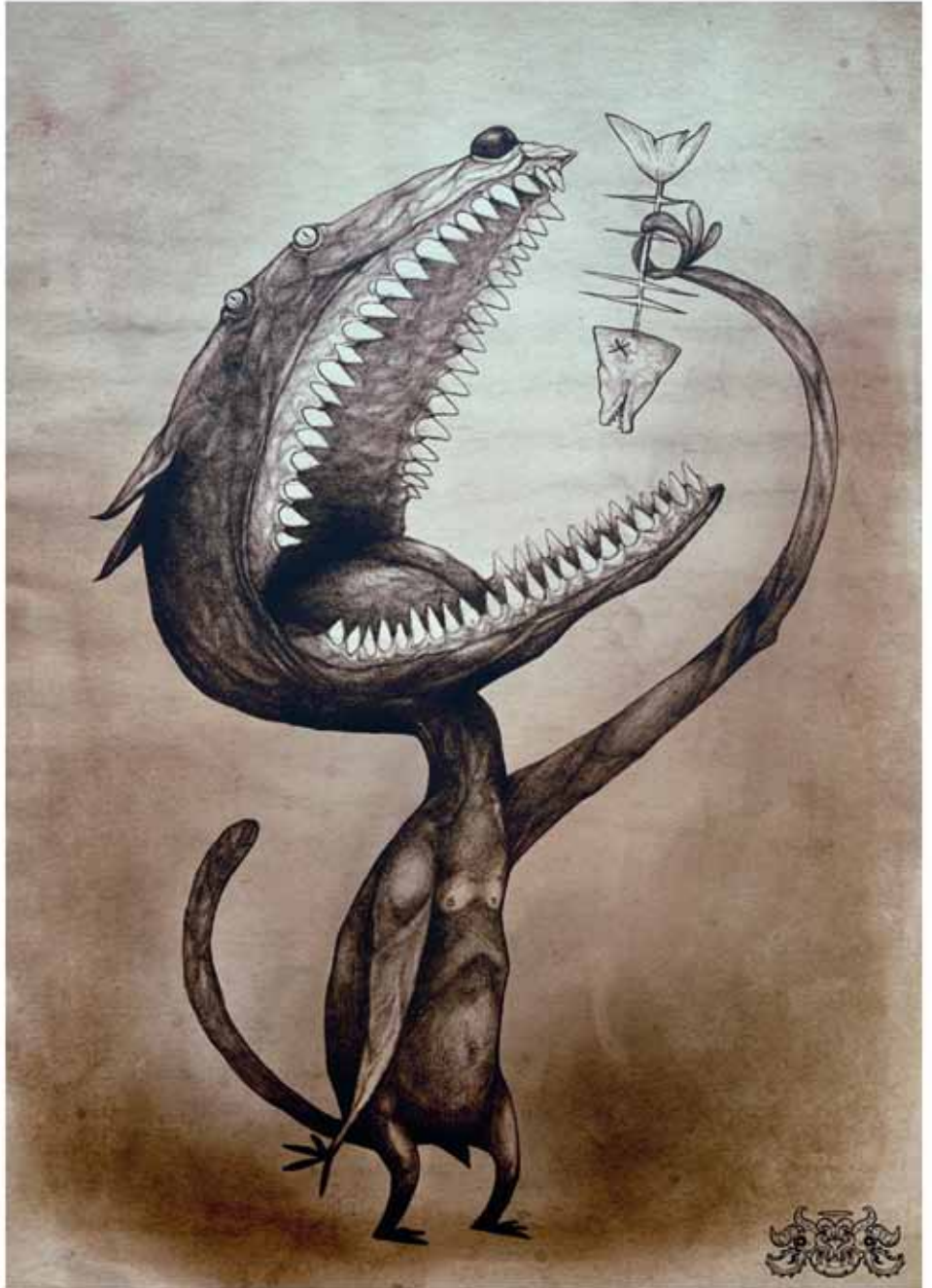
Fotografía: Natalia Calvimonte

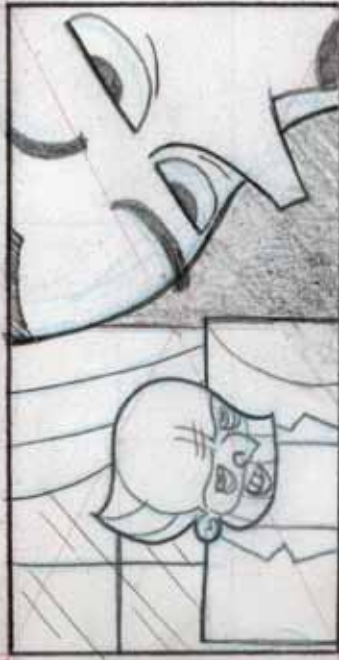
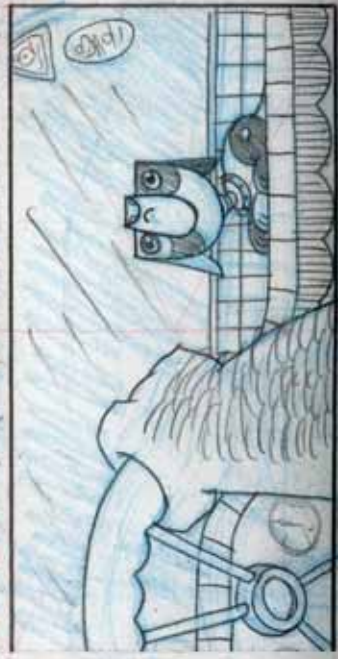


a lapiz











PRÊT-À-PORTER

GUIÓN: OMAR GIMÉNEZ Y DIANA PAZOS • DIBUJO: FRANK ARBELO



LOS SEPULTUREROS, LOS CUIDADORES DEL CEMENTERIO, LO SUPIERON ANTES...

COMO DORA ANUNCIACIÓN, LA ESPALDA DERECHA CONTRA EL NICHÓ...



...LA MIRADA CLAVADA EN LA PARCELA 45...



...LA CERTEZA DE QUE LOS CUERPOS YA NO SE DESCOMPONIAN AL RITMO DE ANTAÑO.



ES EL RESULTADO DE AÑOS DE INGERIR DEMASIADOS CONSERVANTES EN LAS COMIDAS

DIJERON MÁS TARDE EN LOS LABORATORIOS, TRATANDO DE EXPLICAR EL FENÓMENO.

CUANDO EL DATO LLEGÓ A LA CALLE DE LOS MANIQUÉS...



...LIRRIOLABEITÍA, DESDE ATRÁS DEL MOSTRADOR, ENTORNÓ LOS OJOS.



FUE NECESARIO ANTEPONER EL INGENIO A LOS ESCRÍPTULOS...



LOS PRIMEROS CUERPOS APARECIERON EN LA VIDRIERA A LOS POCOS DÍAS



PRESENTABAN LAS NOVEDADES DE LA TEMPORADA OTOÑO-INVERNO

FRANK ARSLOO





el **O**lympic

Recuerdos de la ciudad

Hasta ahora, para dirigirse a un lugar de San Pedro, es suficiente pedirle a un conductor de taxi, "A la altura del Olimpic, por favor maestro". Esa esquina de la calle Nicolás Acosta y Olañeta ha sido punto de concurrencia de la afición taurina, del público de espectáculos circenses, pugilísticos y de lucha libre. Ese nombre es parte de la historia del barrio de San Pedro, cuyo equipo de fútbol también lleva ese denominativo.

En la segunda década del siglo XX, don Néstor Palazuelos comenzó a trabajar un amplio terreno, donde su padre, el general Genaro Palazuelos, tenía una tejería en medio de muchas chacras que se extendían por ese tradicional barrio, unos trescientos metros más arriba de la Plaza Sucre (más conocida como la "Plaza de San Pedro") la Iglesia y el panóptico o cárcel.

Con un incesante empeño, don Raúl fue trazando dentro de su propiedad un ruedo, al que se agregaron las graderías y una calle adyacente empedrada y serpenteante con viviendas de un solo piso que asemejan una ciudad medieval.

De esta manera, a partir de los años 30, se abrió en San Pedro una época de seis décadas donde la tauromaquia se desarrolló, llenando el vacío dejado por la desaparición del coso de Santa Bárbara, donde se realizaban corridas en la época colonial y que se derruyó en el Siglo XIX, ya en el periodo republicano.

La Plaza de Toros del Olimpic, la más alta del mundo, llegó a ser una de las más importantes de Sudamérica.

Los diestros de España, México o Perú deseaban torear en ella, no sólo por esas características muy especiales, sino porque la arena era una de las más finas del continente, a la altura de las plazas de Madrid o Sevilla, al decir de los matadores que realizaron allí sus faenas. Todos los días, don Néstor recorría palmo a palmo el piso de tierra, denominado "la arena" y retiraba las más pequeñas piedrecillas, para mantenerla impecable.



Don Néstor Palazuelos, constructor del Olimpic

El diámetro del ruedo, de 40 metros, era menor que los de las plazas de México, Lima o de Madrid, que tienen un promedio de 70 metros, pero tenía el espacio reglamentario necesario para desarrollar la fiesta brava, nos refiere Luis Carlos Palazuelos, cuyo padre Luis, continuó a cargo de las corridas en el Olimpic hasta los años 90.

Son memorables las tenidas de famosos toreadores como Antonio Bienvenida, Rafael González "Machaquito" quien luego de algunas corridas decidió casarse con un boliviana y radicar en nuestra ciudad, Raúl Ochoa Rovira de nacionalidad argentina y padre del cantante mexicano Emmanuel, José Antonio y Alfonso Galán, Rodalito y Torquito, Curre Vásquez, Enrique Esparza de Colombia, Freddy Villarroel y "El Nene".

En el Olimpic estuvo la célebre Juanita Cruz, quien debutara en España en 1936, siendo considerada la mujer más importante del toreo, alternando con "Manolete" en su primera época.

Esta dama, que sólo encuentra parangón con Cristina Sánchez, realizó su última faena en La Paz en el año 1946, luego de un historial de más de 700 corridas. Leonor Palazuelos, casada con el diestro peruano, Pedro Cabanillas que también se radicó en La Paz (luego de varias corridas realizadas invitado por "Machaquito" en 1975) nos proporciona, entre otras fotografías, la de Juanita Cruz y varias anécdotas que se incluyen en esta nota.

Otra de las grandes figuras del toreo que llegó al Olímpic, fue Diego Puerta, quien desarrolló una inolvidable temporada en 1965, contratado para reunir fondos destinados a la construcción de "La Ciudad del Niño".

Diego, quien apenas contaba con 18 años en su visita a La Paz, era ya un consagrado matador en España.

Esperaba al "bicho" en el centro de la arena, que salía al ruedo con toda su potencia, recibéndolo hincado con una farola, el cornúpeto pasaba prácticamente sobre el torero, lo que provocaba el delirio de la concurrencia.

En esa oportunidad se utilizaron los picadores, que por las dimensiones del ruedo no eran frecuentes. Para ello recurrieron a caballos del Regimiento Ingavi de Caballería, uno de éstos fue embestido, pese a la coraza reglamentaria que llevaba, por un impetuoso toro que lo destripó.

Los diestros bolivianos

Allí se lucieron también toreros y matadores bolivianos como los hermanos Miguel y Benjamín Cervantes Monroy, Miguel Antezana y Carlos Duchén, quien tomó la alternativa del mexicano Luis Procuna (hijo) al final de los años sesenta, despachando al toro de un solo estoque.

Los Cervantes también realizaban corridas bufas que causaban hilaridad y suspenso de los concurrentes, refiere Víctor Miranda, aficionado al toreo y al periodismo taurino.

Indica también que afortunadamente, pese a varias cornadas que helaron el aliento del público, nunca hubo un desenlace fatal en el ruedo de San Pedro.

Las tardes de los domingos de toros

Cada domingo, entre los meses de julio y octubre, la Nicolás Acosta era una ajetreada vía de llegada de gente que acudía desde todos los barrios paceños y que hacía una larga fila para comprar sus entradas en boletería. Las más costosas eran las de tendido de sombra, en tanto que las de tendido de sol eran las más económicas.

Las de "barrera" ubicadas en primera línea, eran una suerte de "VIP" donde era frecuente ver a la afición libar con sus botas de vino entre las faenas. Allí estaban los más fervientes seguidores de esta fiesta, que conformaron el Centro Taurino Boliviano, que durante un tiempo organizaron una escuela taurina.

En el sector "popular" la gente acudía provista de maníes tostados, mandarinas y sándwiches.



Juanita Cruz, célebre dama del toreo



El clamor del “olé...olé” se escuchaba a varias cuadras a la redonda, para celebrar las suertes en el capote, las banderillas, la muleta, o finalmente, el estoque que daba fin al “bicho”. Entre cada intermedio, la banda municipal o la de la policía interpretaba pasodobles y algunos aires nacionales.

Los chicos esperaban afuera, esperando que las puertas se abran para “el último toro”, como se acostumbraba, para asistir gratuitamente al final del espectáculo, mientras las vendedoras de sándwiches de “chola” y las “anticucheras” alistaban sus antojos para la salida de tres a cuatro mil asistentes. Los matadores premiados con la oreja o el rabo del toro, por su desempeño en la arena, salían por el arco de entrada, llevados en andas y cubiertos de mixtura por los entusiastas aficionados. También los banderilleros.

Para que la fiesta brava sea tal, los toros de lidia son fundamentales. Las memorables temporadas en el Olímpic requerían de ganado de raza o al menos de media raza, que provenían del Perú, de las dehezas de Piura, Tarucamarca y Puza Puza, entre otras

y que eran introducidos por la calle Otero de la Vega, donde quedaban los corrales y también la entrada del público para el tendido de sol (equivalente a la “general” en el estadio).

Carlos Luis Palazuelos, recuerda que en una oportunidad se escaparon dos toros del corral durante la noche y su padre don Luis tuvo que remediar este imprevisto, junto al memorable “Pancho”, encargado de los toros, para volverlos a su corral, atrayéndolos con una vaca.

Las últimas corridas se realizaron en los años 90, con la participación de Román Lucero, Carlos Escóbar Frascuelo, Marcos Brascuelo (españoles) así como Antonio Urrutia (mexicano), Paco Chávez y Raúl Mendiola del Perú.

La Alcaldía paceña había declarado a la Plaza de Toros del Olímpic como patrimonio de la ciudad en los años 60. Han pasado casi veinte años desde las últimas faenas. Ahora la mitad de la plaza ha dejado paso a edificios de departamentos y en las graderías restantes han crecido arbustos de más de un metro.

Carlos Luis Palazuelos atribuye la extinción de esta práctica a la disminución paulatina de la afición y a los empresarios que no siempre traían toros de casta.

El descascarado arco de la Nicolás Acosta, que era el ingreso al ruedo, sigue aún en pie.



Un matador, dedicando un toro frente al Palco de Honor

Sólo quedan los recuerdos de esas tardes de sol, de los pasodobles como "El Gato Montés", que la banda ejecutaba antes y durante las corridas y del clamor de las graderías celebrando los pases de los valientes diestros frente a los toros.

El box, el circo, el Catch as Can, los Globetrotters...

En los tiempos en que el Coliseo Cerrado (que durante mucho tiempo fue "abierto"), estaba en construcción, centenas de encuentros pu-

gilísticos, de lucha libre y otros espectáculos se realizaron en la plaza de toros del Olímpic.

La prensa de ese entonces destacaba las glorias de Cornelio Yapura, campeón de categoría "pluma", o del cochabambino Ledezma, campeón de los pesos medios, que libraban memorables encuentros ante contendores argentinos, peruanos y chilenos.

El ring que se instalaba en el ruedo taurino también acogía a los "cachascanistas". Los empresarios de la lucha libre organizaron temporadas a las que llegaban famosos luchadores como "Huracán Ramírez", "Rayo de Jalisco" y otros, para enfrentarse a "Renato el Hermoso", el "Capitán Águila", "Fuerte Chávez" y otros exponentes locales.

Además de los aficionados a estos deportes, grandes convoyes cargando trapecistas, payasos y animales amaestrados, armaban sus carpas en este escenario. Circos de fama internacional, como el "Royal Dumber Circus", el "Ringling Brothers" y otros, se presentaron en el Olímpic.

Allí se realizaron los primeros torneos de fútbol, y según recuerda Leonor Palazuelos, la única hija de don Néstor, en los años 60 se presentaron los célebres acróbatas del basketball, los GlobeTrotters con el Club Ingavi como rival. Para ello, tuvo que revestirse la arena con una carpeta de madera. Allí también se realizó el primer campeonato de fútbol de salón; hasta ese entonces, la práctica de la t'hejeta o pelota de trapo era sólo una distracción de los chicos de barrio.

El Club Olímpic

El equipo "sampedrino" de mayor trayectoria fue sin duda, el club "Olímpic". La divisa rojo, blanco y azul llegó desde la categoría de aficionados a ser campeón de la Primera "B" en 1963 y 1975 hasta llegar a la Primera "A" en el año 1990.

Fundado el año 1936, por Tomás Tejada Monrroy, José Manuel Pérez, Juan Virreira y otros connota

dos vecinos de San Pedro, el "Olimpic" organizó equipos que tuvieron una merecida presencia en el fútbol, el baloncesto y el volleyball (con participación de equipos femeninos en estas dos últimas disciplinas). Contó con la participación de destacados deportistas como Javier "Paco" Palazuelos (hijo de Don Néstor), Freddy Valda (quien llegó a ser integrante y director técnico de la selección nacional), los hermanos Cleto y Juan Cabrera, Enrique, Alfredo y Manuel Peralta, Juan Ticona, "Chicho" Uzin, entre otros.

Para realizar torneos y sus entrenamientos, el "Olimpic" contaba con una cancha de tierra e iluminada en la final Otero de la Vega, donde el club se media con otros equipos del barrio así como de otras zonas, como el "Atlético Magallanes", el "Pilcomayo" o el "Heath". En la Primera "A", son recordados los partidos frente a Bolívar, The Strongest, Always Ready y el Deportivo Municipal, quienes quedarían, pese a los merecimientos de Olimpic, como representantes de la Liga Profesional de Fútbol conformada en 1977.

En sus mejores momentos el Olimpic afilió a jugadores de otros países como Luis Gregorio Gallo, Achi, Coutinho, "Romerito" y otros cracks que luego vistieron las casacas de los grandes clubes paceños.

Los "muchachos" del barrio...



El equipo del Olimpic en los años 60, integrado por memorables deportistas

El Club "Olimpic", que el próximo año cumplirá 75 años de existencia, ha dejado de participar en los torneos locales desde hace casi dos décadas. Lo mismo ha sucedido con otros clubes de barrio, que han desaparecido o persisten en torneos del fútbol amateur. Acaso surja otra generación que abra un nuevo episodio, pero esta es sólo una posibilidad.

Sin embargo, queda un "Olimpic" como club social bajo la presidencia de Oscar Jáuregui, que continúa vigente con reuniones sociales que se realizan con la participación de Julio Auza, Jaime Franco, "Toño" Horse, Manuel Peralta y Pablo Hanna, entre otros, junto a sus esposas y algunos de sus hijos.

Tal como lo hicieran desde los años 50, aún hoy encontramos a miembros del club, que se reúnen al mediodía en la esquina de la Plaza "de San Pedro" y la Colombia, cerca de la calesita o kiosko y frente al que fue un pequeño establecimiento donde se vendían los famosos helados de canela y los refrescos de "chicha de maní" sobre los que se agregaba un copo de helado. Era un refrescante antojo que llamaba a gente de todas las zonas de La Paz.

Sus animadas conversaciones sobre las competencias deportivas donde su club era protagonista destacado, han dado paso a la evocación de las glorias del equipo de sus amores y a encontrarse para verse, para hablar de sus vidas, la de sus nietos y de tantos otros temas que pueden haber entre amigos de tantos años.

Tal vez dentro de un tiempo, el taxista no descifre la dirección cuando se le pida: "a la altura del Olimpic, por favor maestro". Las ciudades se transforman así, la nuestra dejó de tener el hipódromo en la actual zona de San Miguel y el ruedo del Olimpic, así como calles y rincones que aún son objeto de la nostalgia y evocaciones de los mayores.



EL APORTE NEGRO

A NUESTRO VOCABULARIO

La contribución de las distintas culturas en el habla cotidiana de nuestros pueblos es un apasionante tema que muchas veces resulta del infortunio, tanto de los pueblos nativos, como de aquellos que fueron obligados a trasladarse desde otros continentes, como es el que han vivido las distintas etnias y culturas provenientes del África, resultado de la cruel y práctica masiva del esclavismo en la colonización de América.

En este número, se presenta parte de las contribuciones que los esclavos africanos introdujeron en el habla hispanoamericana, contenidas en el libro todavía inédito

“El hombre negro y su Cultura en Bolivia” del antropólogo Mario Montaña Aragón.

Por su fonética, varios de estos términos se advierten fácilmente como provenientes de las lenguas africanas, en tanto que otros se han tomado como ligados a los idiomas europeos, especialmente del castellano o portugués. Esta relación confirma varias intuiciones así como otras que nos sorprenden.

BADULAQUE: Desde 1534 se decía que era “afeite para el rostro”. En 1540 se agregó el significado de “bobo”, “persona de poca razón y fundamento”. Se creyó también de origen portugués, ya que allí se aplicaba a una comida hecha con bofes de ternero. En lengua hausa “dulaské” que significa bobo, siendo bad = ocioso, inútil. A su vez badi significa hablador, tonto. Términos que conducen a pensar en su origen africano.

BATÁN: En lengua Kikongo “báta” equivale a golpear con golpe seco; baatana = comprimido, aplastado. Batakana = equivalente a estar unidos o pegados. Sin duda los vocablos son claros y precisos.

BOBO (BOBA) Según Coronimas, de la Academia de la Lengua, derivaría del latín “balbus” = balbuciente. Aparece en el castellano en 1490. En la investigación de las lenguas africanas se halla que, en el idioma de la tribu Grebo (costa de Guinea), a los tontos se les llama “bo” y se califica de “boboka” a lo que llamamos tonterías. En el área de Sierra Leona se llama “bobo” a la persona muda, como derivación de la lengua mandingo, según F. Romero.

CAJÓN: El origen etimológico de este término tiene elementos de controversia. Sin embargo, se describe que proviene de Ka = cajón de madera utilizado para percusión. En África se utiliza la banqueta de madera como instrumento de acompañamiento, tenía el nombre de kwa-kwa y se utilizaba para el tamborileo. Su origen provendría de la región Fanti-Ashanti con raíz nkwa; en el kikongo se tiene kwakwa con el sentido de pedazo de madera. Servía para componer con marimba y maraca un todo de percusión. El cajón se tocaba con las manos y se dice:

CANTINA: (Término que se pensaba de origen italiano)

Cantina, en el siglo XVI, con antecedentes en el XIV, se registra entre Italia y España como de origen desconocido, seguramente proviene del idioma Hausá: Kantuna = acopio, almacén, provisión, indica el lugar preciso donde se reunían y vendían licores y comestibles, en los países citados.

COBA: Su significado es: mentira, embuste gracioso, halago o adulación fingidos. En Bolivia podría interpretarse como “lenguaje fingido”. Según Fernando Romero, tendría raíces en la lengua kikongo o acaso en la kibundo. En la primera equivaldría a entrelazado, entrar en lo profundo (oculto). En la lengua kibundo; kuba significa abrazar, cubrir meter, hacia adentro, con lo que se pondría en claro el sentido casi esotérico del idioma del hampa en Bolivia, inclusive con sentido de idioma fingido y de embuste gracioso. Romero propone un origen dialectal en la familia kikongo fundamentalmente, pero no descarta la posibilidad de ser una palabra originada en los dialectos de la subfamilia kimbundo, resultando válida la argumentación en ambos sentidos.

COCACHO: En lengua kikongo “koka” significa golpear; y “kóka ku’ntu” equivale a golpear en la cabeza, explicación suficiente respecto a este vocablo.

CUCO: En el vocabulario de afronegrismos de Romero se registra como CUCU, ser diabólico, feroz, salvaje, capaz de devorar a los niños. Se halla esta palabra en varias lenguas de la familia bantú.

CUMPA: En las islas de Cabo Verde se encuentra como “kumpã” y, en la Dominica francesa la voz se pronuncia “kumpai”, con el significado de “muy cercano”. En términos actuales equivale a compañero, compadre, acaso se puede vincular su raíz en Nigeria, donde existe un grupo tribal llamado kumba.

CHANFAINA: Según F. Romero, sugiere que al no existir antecedentes de origen peninsular del término, habría que rastrear también sus orígenes en el idioma kikongo, en el que la voz “sambila” (chambila) que tiene el significado de “revuelto”, mezclado.

CHICOTE: En lengua kikongo el étimo es “kokoto”, látigo de tiras de cuero de búfalo o de hipopótamo. Por su parte Bouché sostiene que “chicote”, originario de África Occidental de hoy, es sinónimo del portugués látigo.

FANDANGO: Como “conflicto en que se revuelven muchas personas, confusión”, es voz de origen bantú. En idioma kikongo: “ndonga” y nkunga” significan “tertulia, reunión, partida”, en tanto que el término “fwanta” significa “hacer de algo un lío grande” Fwanta – ndango, se comprenden perfectamente como etimología de esta voz.

MANDINGA: Es sinónimo de brujería según Hollanda Ferreira y, por derivación, en Brasil se llama “mandingueiro” al brujo. Según Mendoza, sería equivalente a “fetiche”, “amuleto”. Es término que llegó de Guinea, mentada tierra de magia y brujos. De todas maneras se tiene por seguro, para América, que el término señala al genio del mal y es frecuente su uso en el norte argentino y el sur boliviano.

MONDONGO: Este término derivaría de “ndungi” = pimienta, o sazonado con pimienta. La sopa picante en el Congo recibe el nombre “ndungo”. Por tales motivos, se tendría su origen localizado entre las lenguas bantúes.

MUCAMA: Voz de origen kibundo, al parecer. Allí se tiene hasta ahora muy preciso el sentido del término: “mujer que realiza el servicio doméstico en casa”. En Francia, como en América, se ha determinado su significado como: mujer escogida para los servicios caseros, servir de compañía y como ama de leche, labores encomendadas a menudo mujeres negras durante la colonia.

TANGA: Ya se trató el tema al hablar de las comidas y, en especial de la “fritanga”, haciendo conocer que es un término de la familia bantú de lenguas y que, en la lengua kikongo, al cubresexo o taparrabo de los esclavos llegados de África se les daba ese nombre.

TOCAYO: Palabra de origen kikongo equivalente a decir “par”, que se expresa “toka – yo” = par – yo, siendo para abundar en explicación: yo = con, por tanto “con par”.

TOLETOLE: Equivale a: lío, riña, pelea, alboroto. Proviene de la voz kikongo: tolo= atacar, reprender, reñir, rechazar, protestar.

TUTUMA: Muchos creyeron que esta palabra era un arcaísmo kichua, pero se trata de otra de la familia de lenguas, el bantú. El investigador Granda aclara que quiere decir “recipiente” en congoleño y, que tiene el mismo sentido en kikongo. Tutu y Tuutu son dos variantes para referirse a “calabaza” o vasija destinada a contener vino u otros líquidos.



Importancia

sociológica

del preste

Fotografía: Ronald Melgarejo

En las fiestas patronales suelen pasar desapercibidos aspectos de gran relevancia, que en muchos casos, son más bien opacados por las impresiones del brillo, pero que pueden ser de gran interés para aprender no sólo a conocer nuestra sociedad, sino para participar en la planificación de sus formas de integración y proyección en el medio.

Tal es el caso del preste, que como institución de base para la organización de la fiesta, constituye un sistema que ofrece al individuo reglas para poder participar en ella, formando parte de los mecanismos de asunción de responsabilidades frente a la comunidad que le permiten gozar de todo cuanto ésta pueda aportar en la "totalización festiva".

Siendo desde ya noticia que también hay preste entre los mosetenes (norte de La Paz) y que así mismo, bajo el nombre de alferado en el Chaco, para los carnavales (Arete), lo hay entre los Guaraníes al igual que en las planicies de Iscayachi-Tarija, donde es practicado por población estrictamente originario-campesina monolingüe castellana usando un simbolismo muy parecido al de Ch'utillos del Potosí rural-urbano quechua hablante, esto es como formas de preste que al menos es necesario mencionar para no abandonar la comprensión de conjunto de un país diverso como Bolivia; cabe introducir la pregunta de si éste encierra alguno o más secretos que nos puedan ayudar a entender algo más que la pura fiesta en Bolivia, para tampoco perder la perspectiva del conocimiento de las formas nacionales de presentarse lo diverso de cosas en común que también se desarrollan en el país a la hora de pensar su planificación.

Ahora que acabamos de asistir a la Entrada del Señor del Gran Poder, trataremos de exponer algo del preste urbano paceño y preguntarnos para qué puede ser útil el conocerlo en el contexto de integración nacional por ejemplo para un economista, un ingeniero o un abogado.

Por el hecho de que la dotación de tierras de la reforma agraria del 53 permitió procesos

migratorios con aumentos en los ingresos de la población rural para poder consolidarse en la ciudad, el preste urbano en La Paz, manifestado no sólo en el barrio del Gran Poder sino en muchos otros incluyendo a la ciudad de El Alto, con la magnificante vida interior de la fiesta del 16 de Julio, tiene un origen rural complejizado por la vida urbana. En ambas ciudades, los migrantes y descendientes de migrantes, con la posibilidad de tener abierta una amplia gama de opciones para realizar sus circuitos de integración social y económica, se organizan según grupos de vecinos nacidos en el mismo poblado, o en grupos de vecinos del barrio, por linajes familiares, y también, según gremios ocupacionales con o sin organización cooperativa o sindical, con efectos que junto con los grupos de amigos que se pueden formar para honrar una Santa o un Santo patronos en comunidad organizada, han permitido que otras agrupaciones de residentes de pueblos de vecinos y de provincias con contactos y amistades en diferentes clases sociales en la ciudad, también puedan organizarse y/o participar en la fiesta.

Todos ellos, muchas veces sin saberlo, si es que no se conforman como "fraternidades" en que según su antigüedad, distintas personas se harán sucesivamente cargo de ser "cabezas" de organización para participar en la fiesta administrando las cuotas de los participantes para divertirse y realizar su fe en común, activan más bien el "preste" siguiendo igualmente la forma del Ayni, como método participativo y sistema básico de organización y sostenibilidad de gestiones que los residentes del campo también practican para alcanzar diversos objetivos, tal como sucede en Arcopongo (aymara hablante), donde hay comunidades en las que, junto a ser "dirigente" en la escuela del pueblo como "alcalde escolar" (un año), y ser "secretario general" del sindicato (otro año), "pasar un alferado" es un requisito indispensable que un joven debe cumplir para consolidar derechos de propiedad en tierras de la comunidad; allí, de manera análoga al sistema de organización de la fiesta, que desde ya tiene un sistema de rotación por turnos para hacerse cargo de la misma, se aplica también



Fotografía: Archivo Cardero

el ayni como método en el que la rotación anual de los cargos de la comunidad permite que los jóvenes participen plenamente en la misma y alcancen sus objetivos como adultos.

Pero siendo el preste eminentemente religioso, a diferencia de la versión urbana del mismo, donde es suficiente con conocer la fecha del Santo patrón como para que el pasante tenga una referencia para organizar la fiesta, en las comunidades del altiplano norte, es también por Ayni que en contacto y diálogo con la Tierra, que la rotación agrícola de las ayñoq'as se constituye en el factor que determina a qué comunidad le toca pasar el turno anual de la fiesta.

A su vez, al tocarle el turno a dicha comunidad, ésta activará la sucesión del turno que en su Ayni interno venía llevando a cabo para tal efecto, confiando a uno de sus miembros (elegido oportunamente y si acepta asumir su turno como "pasante", pues esto le significará significativas erogaciones), la responsabilidad de traer la fiesta del Santo no sólo a su comunidad, sino a las comunidades participantes veci-

nas. La noción de la responsabilidad a partir del Ayni en diálogo con la tierra (ch'alla) adquiere matices especiales que permiten entender la "responsabilidad de sí" tal cual el hombre que sentándose un día a mi lado en una ch'alla de oficinas de El Alto insistió en decirme: "disculpe joven, quisiera decirle: Pachamama, es ser responsable de sí mismo".

Otro hombre en la fiesta del 14 de septiembre del barrio de Obrajes nos explicaba: "aquel que no pasa preste, también la gente insulta, todos tienen que pasar preste. El preste es de personas mayores responsables, más o menos de 28, 30 años.

El preste es un poquito gastoso, tiene que pagar banda, trago y montón de cosas. A aquel que no pasa preste, se le dice 'gasta calle de balde', por eso tiene que pasar preste para caminar en Obrajes bien tranquilo. Entonces a aquel que no pasa preste se le dice "chico" y "chico" se le dice vulgarmente al joven, pero a aquel que pasa preste ya se le dice "señor, caballero".

Siendo entonces que bajo la forma del Ayni pueden formarse organizaciones de

preste donde los participantes pueden no sólo ser individuos sino también grupos en la ciudad tal como el Sindicato de Transportes San Cristóbal, y que desde ya las comunidades, pueden además a través del Ayni producir nuevas autoridades y responsabilidades de cargos para distintas necesidades en que se precise de un organizador o un responsable, la importancia de la forma de organización practicada con la rotación anual de cargos y asunción de turnos que enseña el preste, sea para recibir beneficios, para producir o para brindar servicios a nombre de, o para la comunidad, puede dar luces a los planificadores locales para saber cómo incluir los saberes locales no sólo en la ejecución de proyectos, sino para su uso en la oferta de servicios de utilidad pública a terceros que incluso puedan no saber en qué consiste el Ayni. En este sentido, el preste enseña un modelo de administración.

Los prestes pasan la fiesta por fe. Cuando el pasante está escuchando la misa que contrató, está estableciendo una relación en el plano individuo-divinidad. Más, cuando está en el local, inaugura otra relación dentro del plano individuo-comunidad.

En la consciencia del pasante suele estar inserta la idea de que el sacrificio económico que realiza para con su comunidad es, a la vez, un sacrificio para la divinidad. El vínculo social del preste con aquella surge de una deuda doble, recíproca. Primero el preste se endeuda con sus invitados, su deuda será pagada cuando acepte participar en las respectivas fiestas de los mismos, cuando éstos sean pasantes y le rueguen que asista.

Este primer endeudamiento puede ser definido como la obligación asumida del individuo para con su comunidad, pero existe un segundo endeudamiento que conlleva la deuda de la comunidad con el individuo: cuando el pasante ha acabado de realizar su fiesta y ha cumplido con la responsabilidad asumida con su comunidad, resulta que la comunidad queda endeudada con él. El pasante invitó a todos (dio comida,

bebida y banda) y luego todos deben retribuirle. Este elemento es importante, porque en base al elemento “deuda” que debe ser pagado en especie, se ha formado un sistema de “ética de la responsabilidad y espíritu del capitalismo” que hace del preste un factor muy extendido de la economía boliviana que los especialistas deben tomar en cuenta para entender y proyectar la planificación del país sobre bases reales.

Existen por último otros dos planos de realización de relaciones: a) comunidad-divinidad, en el que la comunidad participa en la conmemoración de su Santo patrón; y b) comunidad-comunidad, donde el grupo autodefinido recuerda esa autodefinición al honrar a un Santo en común. Pero, como tal autodefinición se logra por medio de la participación de todos los componentes de la comunidad a través del Ayni, en el preste se forma un dialogo “dialéctico” de pervivencia de dos elementos juntos, que para existir no pueden estar ch’ullas el uno del otro, esto es el “lugar de la responsabilidad” del pasante o preste (que se forma primero como concepto, del “lugar de servicio”), y el campo de la “comunidad de servicio”, que siendo la misma que le da vida en su origen al concepto, elige y reconoce seguidamente a un miembro de entre los suyos para que ocupe tal lugar, para manifestar en este caso “una alegría”.

Como tema para el derecho constitucional comparado en contextos interculturales, el preste es importante, porque estando presente también entre los mosetenes y los guaraníes, contiene en su seno fundacional la misma estructura de producción de sistemas de autoridad que en cualquier otro caso se aplicaría en una constituyente de origen estudiada por el derecho clásico, y en la que las voluntades de diversos componentes se reúnen para manifestar por ejemplo un Estado o cualquier otra institución con sistema de autoridades interno, que proyecte producir algún servicio o proyección en común de y para quienes participan en el sostenimiento y organización de la misma.

Hugo César Boero es investigador en ciencias sociales



La Paz,

► ciudad patrimonial y diversa

Colonial, republicana, ecléctica, barroca, académica, moderna... La ciudad de La Paz alberga en su seno diversidad de inmuebles, tanto de valor monumental como patrimonial, que responden a diferentes estilos arquitectónicos que, sin dudar, reflejan la identidad y riqueza urbanística de la urbe.

La Oficialía Mayor de Culturas, a través de su Dirección de Patrimonio Tangible y Natural, tiene registrados 24 conjuntos patrimoniales con más de 3.000 inmuebles ubicados en el Casco Urbano Central y barrios como San Pedro, Sopocachi, Miraflores y Obrajes, entre otros.

La más importante concentración de edificios con valor monumental se encuentra situada en el Centro Histórico, donde está la plaza Murillo y vías históricas como la Jaén, Comercio y Camacho. De un total de 528 inmuebles que existen en este sector 78 tienen un valor monumental y 209 tienen un valor patrimonial, lo que revela la importancia de

preservar, cuidar y revalorizar estas propiedades. En este sector imperan los estilos republicano, ecléctico y moderno.

Todo lo contrario ocurre en los conjuntos Gregorio Reynolds y Francisco Bedregal, puesto que ambos cuentan con seis inmuebles patrimoniales. En el caso de la calle Reynolds existe un condominio de viviendas unifamiliares que fueron edificadas en los años 40 y que están situadas al frente de la Plaza España.

El sitio estaba emplazado a orillas de una pequeña laguna y era conocido como el Totoral. Está formado por chalets de estilo arquitectónico neocolonial con jardines frontales y lleva el nombre de este reconocido artista, político y poeta chuquisaqueño.

De los años 40 también es el conjunto Francisco Bedregal, condominio que se construyó sobre sembradíos. El mismo lleva el nombre del notable abogado, periodista y

escritor paceño. Los inmuebles tienen un estilo neocolonial con jardines frontales y patios posteriores. El diseño de las casas es neovernacular y se caracteriza por presentar entramado de madera en el portal.

En el centro de la ciudad también se destacan otros conjuntos patrimoniales, como el de San Sebastián, barrio donde se fundó la urbe bajo el nombre de Churubamba, una comunidad indígena que fue liderada por el Cacique Quirquincho. En esta zona existen 64 inmuebles patrimoniales.

Asimismo, el conjunto de San Francisco, desarrollado alrededor de la Basílica Menor de San Francisco (1744), se destaca por albergar joyas arquitectónicas de orden monumental, como la propia Basílica. El sector era regido por el cacique Khapakhayawi y albergaba el primer mercado campesino de la colonia. Tiene una gran concentración de edificios de arquitectura colonial, barroca, republicana y ecléctica. Esta es una zona turística y social por excelencia.

En dirección hacia la autopista que une las ciudades de La Paz y El Alto, dos sectores se definen por su arquitectura ecléctica y academicista: Ismael Montes y Uruguay, conjuntos de inmuebles que se constituyen en el portal de ingreso a la ciudad, junto con la Iglesia de San Francisco. Mientras la avenida Montes se caracterizó por estar en la ribera del río Choqueyapu al inicio de la zona de Challapampa, la avenida Uruguay concentró a una variedad de quintas en el siglo XIX, lo que permitía que sea un centro de esparcimiento.

En este sector, la cancha de una familia de apellido Velasco fue el escenario donde se instaló el primer motor eléctrico que generó luz para el alumbrado público. Asimismo, a fines del siglo XIX se construyó la Estación de Trenes, infraestructura que ahora es conocida como la Terminal de Buses.

El barrio de San Pedro también tiene mucha historia. Considerado como barrio de indios

hasta fines del siglo XIX, mantenía su carácter rural alrededor de la plaza Sucre, donde se emplaza el templo del mismo nombre. Esta es una zona donde se destaca la arquitectura republicana. El penal de alta seguridad construido en 1897 y el Coliseo Julio Borelli Viterito son dos de sus iconos.

Capitán Castrillo, Inválidos del Chaco, Heriberto Gutiérrez, las Casas Alborta y las Casas Villanueva, sobresalen por haber sido concebidas bajo el signo de la modernidad.

Las Casas Alborta, por ejemplo, son de tipo residencial y han sido construidas en la época de la postguerra. Su principal característica es que tienen un estilo neovernacular de influencia inglesa. Ubicadas en la avenida 20 de Octubre cerca de la plaza Abaroa, estas moradas funcionan como restaurantes o pubs, lo que le otorga un cariz netamente comercial.

Panorama diferente es el que se aprecia en las Casas Villanueva, un conglomerado de 62 viviendas construidas en los años 40 por el arquitecto Luis Villanueva. Hoy por hoy siguen conservando su estilo funcionalista; son chalets con una gran riqueza estética que aún funcionan como hogares en el corazón de Miraflores.

En la zona norte no se puede dejar de citar al núcleo Riosinho, ubicado en la plaza del mismo nombre y que articula las calles Catacora y Topáter, donde se destacan inmuebles de tipo republicano. La zona era conocida como "Caja de Agua" debido al estanque que se construyó en la época de la colonia, el cual dotaba del líquido elemento a la ciudad.

Conocida como Alameda desde su apertura en 1817, el conjunto que forma el paseo de El Prado abarca los inmuebles situados desde la plaza Venezuela hasta la plaza Franz Tamayo, que popularmente lleva el nombre de "Plaza del Estudiante". En su trayecto presenta notables ejemplos de la arquitectura ecléctica, racionalista y modernista.

San Pedro

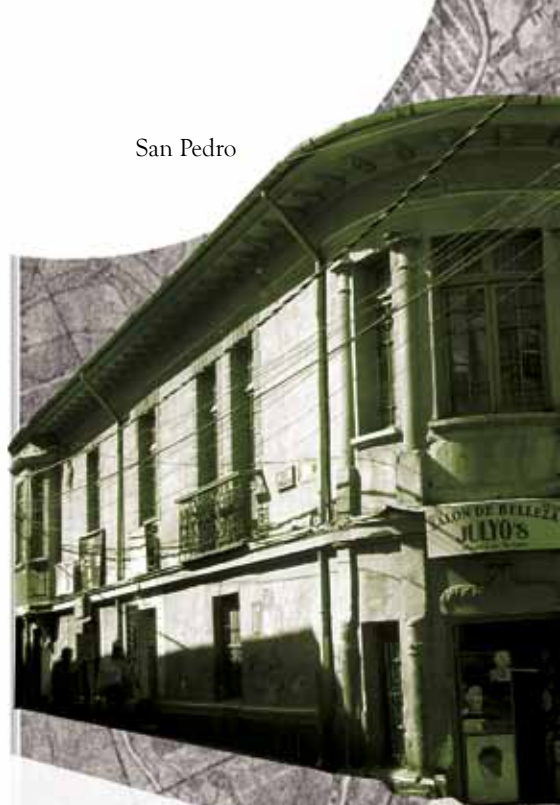
Con la demolición de los arcos de la antigua Alameda a principios del siglo XX se abren las vías de acceso hacia Sopocachi. Tanto la avenida Villazón como la avenida 6 de Agosto se edificaron sobre áreas de cultivo donde abundaban las haciendas. En los años 40 se edificó el complejo universitario de la Universidad Mayor de San Andrés, siendo el Monoblock el hito arquitectónico de esta zona, ubicada en los alrededores de la Plaza del Bicentenario.

En el barrio de Sopocachi se encuentran los conjuntos arquitectónicos Agustín Aspiazu, Rosendo Gutiérrez, Plaza España, Montículo, Plaza Isabel la Católica, San Jorge y Lisímaco Gutiérrez.

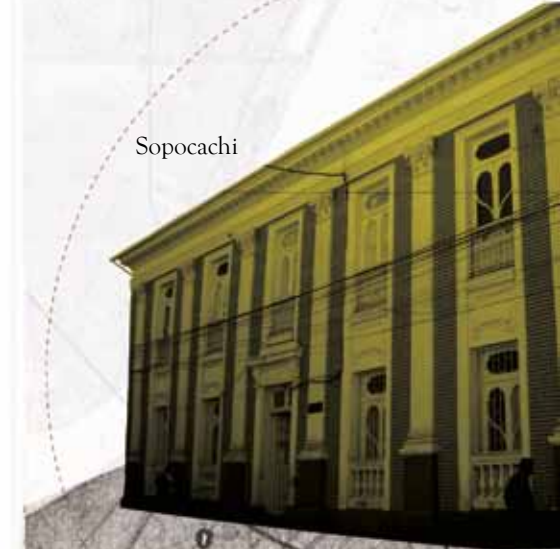
De todos estos complejos urbanos, el Montículo se diferencia por tener un alto valor turístico. Se trata de una unidad urbana que nació naturalmente en torno a la colina que le da el nombre de Sopocachi al barrio: "La colina solitaria". En esta área se asentó en la época prehispánica el ayllu Lukipachi, lo que le daba el carácter de zona agrícola, aspecto que cambió con los años hasta constituirse en un barrio residencial.

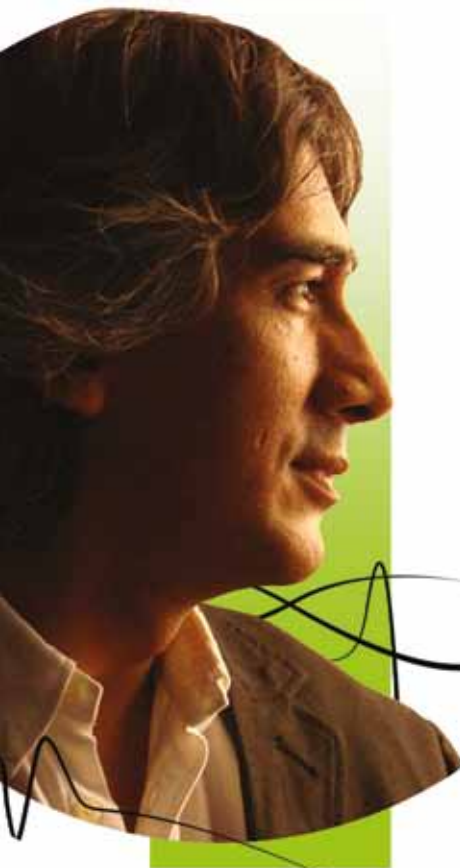
Hacia el sur el conjunto arquitectónico de Obrajes deja ver sus mejores galas en el Templo del Señor de la Exaltación, de estilo Neorrománico y que se encuentra situado en la plaza 16 de julio sobre la calle Ormachea. Fundada en 1553 como Villa Ingavi de los Obrajes, albergó talleres textiles hasta el siglo XIX. Asimismo, la zona era propicia para realizar actividades agrícolas y establecer haciendas. En la actualidad es una zona residencial, pero a principios del siglo XX era un lugar de recreo familiar. Cuenta con elegantes residencias y chalets unifamiliares de los siglos XIX y XX de arquitectura republicana, ecléctica y moderna.

Así es La Paz, rica en patrimonio arquitectónico, diversa en estilos, con un legado que se tiene que preservar, para que esta urbe siga siendo única e irrepetible.



Sopocachi





Willy Claude

un apasionado de la cueca y maestro en la guitarra

Antropólogo de profesión y músico de oficio, Willy Claude es también un apasionado de la cueca, ritmo con el que contribuyó de manera significativa al repertorio folklórico del país. Sus obras, particularmente instrumentales, fueron interpretadas y grabadas por músicos de reconocida trayectoria.

Autodidacta en la música, decidió abrazar la carrera artística en 1978. Durante más de tres décadas acompañó a grandes intérpretes y grupos de la música boliviana como Khanata (siendo todavía un adolescente), Emma Junaro, Los Jairs, William E. Centellas, Jacha Marka, Savia Nueva y Ruphay, por citar algunos. José Willy Claude proviene de una fami-

lia de guitarristas. Su padre y la casi totalidad de sus doce hermanos pulsán el instrumento con similar maestría.

El compositor recorre escenarios llevando a la cueca como carta de presentación, de su genuino y fundamental medio de inspiración y manifestación musical. Y es que la cueca adquirió una nueva forma de expresión desde que se dejara atrapar por el talento de Claude; alcanzó connotaciones especiales en la pulsación de su guitarra, la melodía y también el canto. "No le digas", una de las obras más emblemáticas del repertorio boliviano, tiene como autores al mítico Jaime Saenz en la letra y Willy Claude en la música.

Para los entendidos en música, la inclinación de Claire por la cueca no tuvo otra intención que la de darle una evolución diferente hasta emparentarla con las grandes composiciones contemporáneas latinoamericanas. Así lo hizo, suman decenas las veces que subió a un escenario, tomó el micrófono, entró en comunión con la guitarra y encandiló al público boliviano y europeo.

“La música me unió a otros artistas con buenos y exitosos resultados, experimenté un desarrollo musical bueno y sin mayores dificultades”, señaló el artista cuyo repertorio, al margen de obras nacionales en varios géneros, incluye temas de Violeta Parra, Luis Alberto Spinetta, Joaquín Sabina, Fito Páez, Alberto Zitarrosa y otros

Su perfil de compositor salió a luz a inicios de los años noventa. Decidió continuar solo e imprimir a su trabajo un sello particularmente instrumental. Los temas fueron fluyendo sin la intención de que sean exitosos, si no que lleguen a los músicos y a través de ellos a la gente. Para Claire la cueca es un ritmo auténtico y en constante desarrollo, de ahí su identificación plena con el ritmo del 6 por 8.

Escribir e interpretar cuecas le abrió un espacio donde llegó a desenvolverse con soltura, le agrada el concepto: el ritual con el galanteo, la conquista, en fin toda una secuencia con detalles que la hacen

única, no en vano aportó al pentagrama nacional con más de medio centenar de composiciones en este género, hizo arreglos a cuecas tradicionales, escribió su tesis sobre el tema “Cueca y matrimonio en el valle de Punata” y, por supuesto, lo baila a la perfección.

La cueca tiene toda una historia. De la investigación de Claire se desprende, por ejemplo, que el galanteo y la conquista del varón que caracterizaran a la coreografía de decenios atrás ya no existen ni en los matrimonios. Las cuecas tienen diferencias en tonalidades, la velocidad y el aire con que se interpreta y baila aunque la estructura sea la misma. El jaleo en nuestro país no se da en las cuecas de Chile, Perú y Argentina. “Lo mío es la melodía, soy un músico que compone melodías antes que letras”, había dicho en una oportunidad.

La recepción de la música boliviana en Europa, particularmente en Suiza, es amplia; los suizos sienten una identificación especial con la música andina. Pero como a los europeos les es difícil diferenciar la cultura de Perú, Ecuador y Bolivia, Claire decidió trabajar en ese plano; con talento y habilidad superó la barrera, logró que los aires nacionales no sólo se hagan visibles en ese ámbito, sino que queden arraigados en el sentimiento de los suizos. Sus presentaciones incluyen música contemporánea.





Si bien Claire respeta el trabajo de los músicos que buscan recuperar los valores de la música tradicional, él prefiere dejar cosas nuevas, innovaciones y arreglos que le den otro matiz musical. “Felizmente mi trabajo no fue pirateado hasta hoy, probablemente se deba a que los discos son producidos de manera independiente y no voy detrás de obras célebres, mi objetivo –afirma– es tocar, hacer discos y que la gente los escuche. Con respecto a las regalías por derechos de autor tengo problemas acá pero no en Suiza”.

Alternativa es una producción de especial significación en su carrera, fue grabada con guitarristas de la talla de Rodrigo Villegas, César Jenaro, Manuel Monroy, Juan Carlos Cordero, Gabriel Navía, Víctor Hugo Mercado y Glen Vargas, con ella marca una nueva forma de interpretar la cueca boliviana, de enriquecerla hasta lograr exquisitas melodías armónicas, una verdadera alternativa a su tradicional forma.

A principios de año presentó su último trabajo discográfico “Willy Claire canta para chicos y grandes” inspirado en niños y mujeres bolivianas. “Es la primera vez que me atrevo a usar la ‘palabra’ como medio de expresión, y como no soy parte de la corriente de artistas que hacen música festiva o alegórica, hago que la ‘palabra’ tenga un

mensaje reflexivo sobre dos elementos fundamentales en nuestro mundo: los niños y la mujer” acotó.

Simultáneamente Claire realiza otras producciones. Por citar algunas, un libro con 28 obras suyas para guitarra, fue publicado en 2003. Se trata de partituras interpretadas como temas obligatorios en distintos concursos de guitarra en Bolivia.

Además de boliviano, Claire tiene la nacionalidad suiza por un matrimonio anterior. Hace 15 años que divide su tiempo entre Europa y Bolivia, 6 meses en Zurich y otros 6 en la llajta, creando y ofreciendo conciertos pues la música es su medio de vida. “Probablemente algún día deje el escenario para dedicarme a la antropología pero nunca la guitarra. De acá a algunos años me veo escribiendo un libro de partituras con arreglos para cuarteto de guitarras y otro sobre los orígenes de la cueca, componiendo para mí y manteniendo mis utopías”, agregó.

Con muchos merecimientos, Willy Claire es digno de considerarse un compositor magistral del ritmo de la conquista; el músico que llevó a la cueca a una dimensión desconocida, de pureza en notas y acordes; que va detrás de la música con sentimiento para eternizarla aferrado a su guitarra.

La Chola

en la diversidad cultural paceña

Por David Mendoza Salazar*



La ciudad andina de Chuquiypapu marka conocida como Nuestra Señora de La Paz, es un espacio de múltiples rostros y miradas profundas que se entrecruzan y se reconocen en el espacio público. La diversidad, la etnicidad y los mestizajes no fueron comprendidos en una sociedad colonial que privilegiaba a la casta encomendera y menospreciaba a los indígenas, en tanto que los cholos que eran tratados como plebeyos en una jerarquía de distinción y discriminación constantes.

Así, desde el siglo XVII se configuraron en la ciudad de La Paz, las castas de españoles, criollos, mestizos, indios y negros. En estos grupos se generó una gama de subsectores sociales, tal vez inicialmente como subcultura, es el caso del cholo y la chola como unidad familiar, que inicialmente era el resultado de aquellos "indígenas prósperos" que a través del uso de la indumentaria, se "mestizaban" para diferenciarse del resto de su clase.

Este proceso de transformación social que se desarrolló históricamente durante la Colonia reconfiguró el estamento cholo, determinante para sobrevivir en un espacio social donde se discriminaban a los pueblos originarios, sobre todo a la mujer indígena que pasó a ser servidumbre de los españoles. Entonces, distanciarse de esa condición social fue una estrategia femenina y masculina de comerciantes indígenas y autoridades comunales. Los hombres vistiendo con traje similar al español y la mujer a semejanza del traje de la "chula" española, que ha sido reinventado constantemente en esta búsqueda de distinguirse de los indígenas y sentirse más cerca del estamento dominante. A la fecha, el cholaje paceño, como una cultura en ascenso, a pesar de la discriminación, se ha sobrepuesto en una expansión que ha capitalizado un poder simbólico, económico y social que ha trascendido en la dinámica empresarial, artesanal, de comercio, profesional y política en una lucha por su reconocimiento y vitalidad.





Estética Chola

Sombrero

Los primeros sombreros de fines del siglo XIX fueron rústicos, hechos de lana de oveja, predominantemente blancos y de copa alta, rematados con un rozón mediano. A partir de la década de 1920 llegó una partida de sombreros tipo bombín de la marca italiana Borsalino, equivocadamente de color café y no negro como era la moda para caballeros. Para no perder el valor de su mercadería, el comerciante la presentó como producto novedoso y las vendió como última moda en sombrero a las cholos paceñas. De esta manera accidental, el modelo Borsalino fue adoptado con un impacto que marcó historia en la distinción de la chola paceña hasta el presente, aunque la fábrica italiana y no existe, los sombreros tipo borsalino siguen vigentes.



Las trenzas

Un aspecto indispensable en la chola paceña es el cabello que debe disponerse en un peinado que consiste en dos trenzas de tres mechones cada una, que parten de la nuca y concluyen en la espalda. Las trenzas se sujetan con el tejido de la t'ullma a la altura de la cintura. En las mujeres indígenas, como en las mestizas, las trenzas son parte de su identidad y bien apreciada por su color negro, vigoroso y largo que le da distinción y presencia femenina.



Manta

La manta de chola es una derivación originaria del mantón de Manila que llegó de España y utilizada por las mujeres españolas y criollas en la época colonial. Esta prenda fue apropiada por las mujeres mestizas y adecuada a su condición social, incorporando nuevas texturas, colores y estilos. Los modelos originales que llegaban desde España a la ciudad de Nuestra Señora de La Paz, eran confeccionadas con seda, gasa y lino, adornadas con motivos florales, especialmente de rosas. En el siglo XVIII, los artesanos del Alto Perú lanzaron la famosa manta de vicuña, tejida y bordada a mano para de la chola de elite, como ocurriría más tarde con el sombrero Borsalino.

La blusa

Esta prenda que se lleva bajo la manta, es imprescindible en el vestuario de la chola.

Es sencilla, bordada, calada, de diversos colores y texturas. La cholita busca combinar o contrastar su color con el tipo de manta y pollera.

Pollera

Es una prenda traída por las mujeres españolas (siglo XVIII). Originalmente era una falda plisada (vestido de cintura larga) y fue transformada por la mujer mestiza para darle prestancia, con abundancia de pliegues y forro, dando voluptuosidad a la prenda en el girar del cuerpo.

La pollera ha sido siempre parte fundamental del traje de gala. Actualmente, su confección se manifiesta en todo su esplendor en el baile de la Morenada, combinada con la manta en su variedad de colores y modelos que destacan la figura de la chola.

Las hay de diversos modelos, desde las que cubren casi la integridad de las piernas hasta las que llegan a la pantorrilla.

Las polleras son confeccionadas por unidades familiares artesanales en talleres especializados. Su diseño va de acuerdo al gusto personal y la moda.

Habitualmente, las cholas jóvenes prefieren los colores vivos, mientras que las mayores se inclinan por los tonos sobrios, aunque en la actualidad el traje de gala generalmente incluye brillos y tornasoles.

La prenda interior que confiere volumen y volumen a la pollera es la enagua o centro, conocida también como manqhancha, que es plisada como la pollera, hecha de tela de algodón o poliéster.

El uso de las enaguas, que pueden ser más de tres, es imprescindible en la presentación de la chola, que la hace muy glamorosa cuando se presenta en la fiesta.

Calzados

Un detalle importante en el traje de la chola son los calzados o zapatillas. En los siglos XIX y primeros años del siglo XX se usaban las botas de media caña, muy ajustadas a la pantorrilla.

Actualmente, los calzados se asemejan a las zapatillas de torero, de planta plana y con diseños variados o los denominados "cenicienta" que es un calzado de lujo transparente. Se fabrican de diversos materiales y colores, al mismo tiempo que en sus contornos se hallan decorados artísticamente; van de acuerdo a la pollera y la manta. En su confección se emplean el cuero, cuerina, plástico transparente, tela de aguayo u otros materiales.

Joyas

La chola paceña siempre se ha caracterizado por llevar joyas denominadas "faluchos" o aretes, collares, anillos, ramilletes, arañas para los dedos sujetadas desde la muñeca, manilla y el infaltable topo con el que se sujeta la manta.

Actualmente, la chola ha incrementado el uso de las joyas como ornamento del traje de gala, con el propósito de expresar su distinción y capacidad económica.

El uso de la joya denominada topo -un vistoso sujetador vertical- elaborado en forma de modelos naturales como peces, flores y hojas o cetros de reina, es parte necesaria en la manta de una chola bien vestida. Esta joya es un elemento recuperado de la Llijilla prehispánica.

Hasta mediados del siglo XX eran de oro, en la actualidad pueden ser hechas con aleaciones, plata, o de fantasía, salvo algunas que usan en la fiesta cuyo precio llega a sobrepasar los 15000 bolivianos, un costoso adorno muy apreciado por la chola paceña.

* Técnico de la Unidad de Patrimonio Inmaterial e Investigación Cultural-Dirección de Patrimonio Cultural y Natural-OMC

DEL GRAMÓFONO AL MP3



Muchos en La Paz conocen esa invaluable e incesante actividad que iniciara Don Flavio Machicado para compartir y divulgar la música denominada “selecta”, a través de “Las Flaviadas”, audiciones musicales sabatinas que realizaba en su casa de la Avenida Ecuador.

Iniciadas en los años 40, “las Flaviadas” son desde hace varias décadas un patrimonio paceño, a las que dedicamos un artículo en Jiwaki N° 25, enero de 2010.

Gracias a Don Jaime Mendizábal, pudimos descubrir otra experiencia digna de ser destacada en este número. Se trata de una tarea de colección y apreciación musical desarrollada por más de 50 años, que un melómano (apasionado por la música) por definición, ha venido realizando en el mismo Sopocachi.

Don Jorge Rivero nos invita a disfrutar de una rápida pero cálida apreciación de lo mejor que atesora en este registro sonoro, junto a Don Jaime Mendizábal, su entrañable amigo por quien profesa gran admiración por sus conocimientos en distintos temas. En una mañana nublada nos adentramos en esta historia, al calor de una taza de café con tres distintas esencias que el anfitrión ha reservado para sus hábitos, al que suele agregarse una crema irlandesa durante las veladas de los miércoles, cuando el frío paceño así lo aconseja.

Don Jorge, economista jubilado, es quien a partir de una valiosa colección de discos de 78 r.p.m. que le legaran sus padres, llegó a atesorar hasta hoy más de 400 álbumes de esa época, que registraban un tema por cada lado, más de 2.300 discos de vinilo de larga duración, 200 extended play (los que incluían dos y hasta 4 temas), 3.330 cassettes y 500 cintas magnetofónicas de 1.200 pies. Finalmente están 3.452 álbumes grabados en CDs o DVDs y 400 MP3.

Los discos de vitrola, por un proceso de mantenimiento, se hallan en muy buen estado y son perfectamente reproducibles en un gramófono norteamericano Brunswick, un modelo del año 1943, con agujas de acero que se guardan en una cajita de metal y que pueden ser reutilizadas mediante un proceso de “afilamiento”.

Cada ejecución de un disco de esa data requiere de una aguja nueva o ajustada. Son los antecesores del “pick up” o tocadiscos que apareció en los años 50 con una aguja de “diamante” o “zafiro”- y parte de la segunda revolución industrial, del poderoso auge de la radiofonía y de la transición del cine silente al sonoro.

Se trata de un acopio diverso, que fue creciendo a partir de los discos de jazz, tango, música nacional y clásica de la década de los 40s y 50s y que se fue ampliando con el pasar de los años a otros formatos y géneros musicales desarrollados entre la segunda mitad del siglo XX a nuestros días.

Don Jorge recibe, allí en su espacio de no más de 25 metros cuadrados, a los asiduos asistentes de sus dos tenidas musicales que se desarrollan los días miércoles, donde se reúnen los amantes del tango y de la música selecta desde hace más de 50 años.

Esta pasión le toma cuatro horas diarias, desde su inicio- en que debía acomodar sus horas de trabajo con las dedicadas a este acopio y disfrute- hasta la fecha. En realidad el trabajo es agregar nuevos temas a este archivo y escuchar toda la música que sea necesaria.

Tiene entre sus infaltables concurrentes a Rolando Costa Arduz, Melciades Rodríguez, Raúl Alcázar y Jorge Brunn, entre otros, se inicia en torno a la devoción de sus amigos por los tangos de los años 40 y que más tarde se ampliaría en torno a los de los 50.



Esta "cofradía" se reúne invariablemente los días miércoles de 4 a 6 de la tarde; en tanto que otros seguidores del tango, así como de otros géneros -música "clásica", boleros, jazz., música nacional de antaño y otros-, se congregan de 18:30 a 21:00 de ese mismo día. Entre estos últimos, este espacio ha sido bautizado como "La Cápsula Musical".

La "mesa de trabajo" de Don Jorge comprende su vitrola Brunswick, tres torna mesas, tres grabadoras a carrete, otros tres "decks" (reproductoras de cintas a cassette), dos computadoras con compacteras para CDs y DVDs, y muchos anaqueles donde están clasificados por colores los distintos géneros de esta sorprendente y diversa colección, que además del tango y la música clásica, pasa por varios otros géneros.

Así, la etiqueta roja reúne a más de 40 mil obras de música selecta, la amarilla más de 50 mil tangos desde los años 40 a 80, cerca de 25.000 temas que agrupan a los boleros, otras formas de la música "romántica" y la "bailable" están catalogadas con el color azul. Unos 25 mil temas del folklore nacional y mundial y poesía grabada (donde también se incluyen marchas militares de distinta procedencia) están identificados con el color dorado. Finalmente, en el color verde se agrupa a más de 20 mil temas de jazz que comprenden obras de los años 30 hasta la actualidad, con grandes temas de grandes de este maravilloso cauce y laboratorio de la música.

En ese archivo también hay espacio para excelente jazz de los años 80 hacia delante, como Weather Report, Softmachine, Return to Forever, Pat Methenny o el Gato Barbieri. El rock denominado sinfónico está incluido con material de King Crimson, Yes, Emerson, Lake & Palmer, Génesis, entre varios otros autores, en vinilos de larga duración que documenta esa creación musical llena de poesía y virtuosismo musical, de los años 70 y 80.

En todos los géneros, se ha contabilizado más de 140.000 temas, obtenidos a través de la heredad de sus padres, la adquisición de discos, los obsequios de amigos y las transcripciones de material que otros aportan a este empeñoso acopio mediante discos, cintas y CDs que Don Jorge va agregando con gozosa disciplina.

El poseedor de tamaño registro ha reunido y editado en una primera selección, más de 300 canciones o temas nacionales en dos MP3 que reúnen grabaciones realizadas entre 1940 y 1959.

Son obras de compositores nacionales, interpretadas por orquestas bolivianas, argentinas, brasileñas y chilenas, que fueron grabadas en los sellos Odeón de Chile, RCA Víctor de Buenos Aires, EMI, Telefunken, finalmente, por la primera industria fonográfica nacional, el Sello Méndez.

La bonhomía de Don Jorge, acompañada de la de Don Jaime, quien nos condujo a este espacio casi oculto, se traduce en la satisfacción con la que nos presentan esos dos Mp3 que son parte del motivo de esta nota.

Gracias a una combinación entre las tecnologías del gramófono, de las cintas magnetofónicas, de los álbumes de vinilo y la digital, Don Jorge ha reunido en dos Mp3 verdaderas joyas de la música boliviana, entre las que encontramos temas de "Los Indios Latinos", de Gilberto Rojas, "Los Brillantes", Arturo Sobenes y "Los Cambas", Pepita Cardona, las hermanas Saldaña, Artega y Espinoza.

Temas interpretados por el afamado oru-reño Raúl "Show" Moreno o el Dúo "Larrea- Terán", composiciones de Godofredo Núñez, Manuel Elías Coronel, Alberto Ruiz Lavadenz, o música autóctona como la de los Kantus de Kiabaya de la Provincia Bautista Saavedra. Allí encontramos también inolvidables cuecas, fox trots, huayños, y



carnavales que grabaran las bandas militares como las del Regimiento Pérez 3° de Infantería y la Banda Municipal “Eduardo Caba” dirigidas por Adrián Patiño, Montes Calderón y otros maestros. También están incluidos grupos del exterior que tuvieron grandes momentos en Bolivia, como los brasileños “Os Almirante Jones”, aquellos que adaptaron el vals “Oh mina Gerais”, que se convirtió en el hasta ahora muy paceño “Oh linda La Paz” y que también fueron excelentes intérpretes de temas bolivianos.

A sus 85 años, Jorge Rivero tiene claro su propósito. Además de seguir enriqueciendo su colección, continúa reproduciendo en MP3 otros valiosos registros sonoros de nuestra música. Actualmente está abocado a la producción de un álbum de cuatro DVDs (en Mp3) limitado a 200 unidades, para uso exclusivo de coleccionistas, que se halla en proceso de grabación en homenaje a Buenos Aires, La Catedral del

Tango, es una acuciosa recopilación y selección de autores, voces y orquestas poco conocidas y de gran valía en la historia del tango.

Otra inquietud en la que está trabajando es la selección y difusión de los emotivos boleros de caballería bolivianos.

Considera que en el futuro, todo el material de seis y más décadas que logró reunir en tantas décadas debería ser administrado por una fundación que prosiga con la conservación y difusión de este material, a la espera de que esa memoria de varias generaciones sea preservada como un patrimonio de gratitud a su ciudad y hecho público mediante algún medio radiofónico o un programa destinado a revalorizar estos documentos sonoros. “Sería algo ideal”, dice con viva mirada este personaje, cuya pasión por la música, empeño y amabilidad lo hacen inolvidable.





la cultura hip hop en bolivia

Emergido en los años 70, el Hip Hop nace como un estilo de vida junto a los cuatro elementos que lo componen: el Break Dance, el MC, el DJ y el Graffiti. Este movimiento surge a raíz de las fiestas realizadas en los barrios negros de la ciudad de Nueva York, en los que había música y baile. Los ritmos musicales como el funk, soul o disco emergían de los platos del DJ o disc jockey y eran complementados con improvisaciones vocales a cargo del MC o master of ceremony. Estos elementos están estéticamente asociados y complementados con el arte del graffiti.

Break Dance: Movimiento más pasión por el baile

Esta corriente estadounidense trajo consigo un estilo de baile nuevo denominado Break Dance. En Bolivia se desarrolló lentamente en comparación a otros países de Sudamérica y del resto del mundo. La ciudad de La Paz fue el primer lugar donde esta Tribu Urbana se desarrollaría.

En la década de los 80, el Paseo de El Prado sería el escenario donde se darían las primeras luces de las rutinas de varios grupos de jóvenes que bailaban el Break Dance,

baile que trajo consigo indumentarias (zapatillas y buzos) de marcas como Adidas, Reebok, Nike, entre otras, además de las grabadoras de doble cassette y el ritmo también conocido como Black Music o Música Negra.

Corriendo el riesgo del aprendizaje empírico al bailar, muchos quedaban lesionados con esguinces y fracturas durante su práctica. Percy Bellido, B-Boy retirado y actual Comunicador Social, fue uno de los primeros b-boys o break dancers, habiendo formado parte del grupo "La Paz City Breakers", con los que participó en varios encuentros.

El año 1991, el programa "Jacky Show", conducido y animado por Jacky Jiménez, lanzó un concurso de baile con tal convocatoria, alcance e impacto en los jóvenes, que a partir de éste se fueron conformando una infinidad de grupos de baile.

También en la década de los 90 surge el programa televisivo "Sábados Populares" conducido por Adolfo Paco, en el que se incluía un concurso de baile para el Break Dance, pero que fue cambiado por sus productores al nombre de "Techno Dance", lo que causó disconformidad entre los b-boys.

"Todo era coreografías y vestuarios, nada por amor al arte, sino por el premio en efectivo que se ofrecía, ya que los participantes eran incapaces de realizar los pasos que en la actualidad un b-boy fácilmente logra con un poco de dedicación", asegura Alfonso Aramayo Mérida, más conocido en el ambiente hip hopero como Alfonseka Marraketa. Hoy en día este pi-

lar perteneciente al Hip Hop, es el que más se ha desarrollado en Bolivia, teniendo a la mayor cantidad de grupos o bien llamados crews.

Uno de los espectáculos reconocido en el ambiente paceño lleva por título "Masacre", una batalla de Break Dance organizada por Rodolfo Alarcón y Javier "Ninja" Condori, donde los b-boys tienen la oportunidad de mostrar su talento, ganar premios y experiencia.

El Rap representado por los Mc's

Dentro del segundo elemento que más evolucionó en el Hip Hop boliviano surgen varios nombres y datos de raperos y Mc's. En 1995 el dúo "Rapaz", liderado por Gunar y su Dj, graban un demo, pasando a ser hoy en día, uno de los primeros grupos considerados "de la vieja escuela" o de culto en la ciudad de La Paz.

En 1997, el artista germano-boliviano Marcelo "El Cholo" Yáñez, hijo del compositor y músico Gerardo Yáñez, grabó en Discolandia su disco "Reconquista", primera placa discográfica de rap en Bolivia, editada en el 98. Por su profesionalismo el disco es considerado avanzado para su época, además de incluir la fusión de instrumentos andinos como el siku y textos en español de índole social.

La conformación de un grupo de rap con instrumentos musicales como la guitarra, bajo y batería y no así samplers provenientes de computadoras, pistas y otros, estuvo liderada por la banda "The Way", fundada el año 1995. Esta agrupación, conformada por Alfonseka, Steve Bravo y la incorporación de Dj Búho como "Dj



Scratching”, llevó la música Rap a los escenarios paceños, ganando también varios concursos a nivel local y nacional.

Otra banda que sentó los cimientos para el Hip Hop fue “Scama do Fish”, conformada por Álvaro “Conejo” Arce, conocido como Ra-Beat y actual bajista de la banda de rock Krauss; Alex Lieber o Dj Mero Mero y Amaru. Juntos lograron grabar en 1998 el disco “El Comienzo del Brillo”, producido por el músico y compositor Oscar García. Esta placa discográfica salió a la venta el año 2000 siendo editada por Discolandia.

A partir de estos trabajos se dieron a conocer muchos otros materiales de varios artistas emergentes que grabaron sus demos de manera independiente en estudios caseros o Home Studios, como es el caso de “Capo Maestro” y Oliver Cronembold en 1998 y del rapero Jaime Delgadillo conocido como Dj Fantasma, quien además fue baterista y Mc invitado del que sería el primer disco de los mencionados The Way: “No nos van a callar”.

Del 2000 hasta el 2010 el Rap tiene nuevos protagonistas que graban materiales discográficos completos. Entre estos resalta el aporte de Marraketa Blindada, LP La Paz, Chupete Bong, Esencia Urbana, Familia Lírica & Money Blues (Santa Cruz), La Gran Lljta (Cochabamba), San Peter Golden Picnic (Tarija) y los orureños de Desafío y Agapepaz. Ya para la segunda mitad de la década del 2000 se van sumando nuevos trabajos de la mano de Ukamau y Ke, Pacha Lingo, Esbon Ele Ale, El Perro Pequeño, muchos de ellos vigentes hasta ahora.

El primer Mc que cantó en aymara fue Rodolfo Juan Coromata. Su canción “Chama” o “Fuerza” fue la más sobresaliente del disco, con un mensaje de protesta, reflexiones y situaciones de la vida cotidiana.

Según Rodolfo Quisbert, Mc paceño que formó parte de los grupos “Raza Insana e Insano” y “Distinto” y otros proyectos personales junto a otros artistas, el panorama del Hip Hop en el país se encuentra en constante evolución, hecho que se puede apreciar en las letras de

las canciones, con un contenido de reflexión, y en los recursos técnicos que se emplean para producir música cada vez de más alta calidad.

La Difusión: Un paso importante en la escena local

Hechos cruciales surgen durante esta etapa de propagación de las distintas artes que engloban al Hip Hop y su paso en Bolivia. En 1996 surge un programa radial llamado “La Nueva Flava”, emitido por Radio Continental. En este espacio se difundiría Rap en inglés y español bajo la dirección de Iver Aliaga y Roberto Castellón.

El 2001 comienza un nuevo cambio y rumbo para el Hip Hop, ya que se comienzan a gestar fiestas de tipo cultural en el Pub Tiahuanacu, ubicado en la calle Murillo esquina Oruro. En estos encuentros realizados cada jueves durante cuatro años, se dio cobertura a jóvenes para que puedan rapear sobre un escenario sin importar su trayectoria o buena voz, solamente su mensaje.

En la Radio Wayna Tambo y de la mano de Alfonseka, se realizaron las reuniones de lo que sería el primer colectivo de Hip Hop de la ciudad, denominado “Wayna Rap”. De este grupo de jóvenes surge un compilado denominado también “Wayna Rap” o “Wilamasis I”, y que contenía varias canciones de diferentes grupos de La Paz y El Alto, con la característica especial de incluir letras en aymara y español.

El colectivo estaba conformado por Santo Desmadre, Mc J, Raza Clan, Raza Insana e Insano, Choclo Mc, Vida Ida, El Perro Pequeño, Juanito Mc o Juan Coromata, Ukamau y Ke, Drilo, Mc Clavo del grupo Desafío, Chupete Bong de Central María y el mismo Alfonseka.

El programa cambia de nombre a “Rincón Callejero” el 2004 y es conducido por Abraham Bohórquez, Rodolfo Quisbert, Grover Canaviri, Rolando Quispe y Ronald Bautista o Mc Llajuas.

El 2005 surge el Primer Festival Internacional de Hip Hop, llamado “A la luz del Hip Hop”, donde

se reúne a más de 20 grupos de este género, entre raperos, b-boys y graffiteros de diversos países. Este encuentro fue organizado por Sdenka Suxo, miembro del colectivo O-Kru, el Goethe Institut y la Oficialía Mayor de Culturas.

A través de los años se fueron gestando diferentes actividades culturales relacionadas al Hip Hop, entre festivales, encuentros internacionales como "La conexión Bolivia-Chile", el Encuentro de Break Dance "Masacre", el Festival Musical "Rapsticio", celebrado cada 21 de junio. También sobresale la creación del sello discográfico independiente "Wakala Discos" a la cabeza de Alfonseka Marraketa.

Formas, figuras y mensajes a través del "sprite"

Del graffiti boliviano se puede rescatar la tarea realizada en la década del 90 por "Seamos", institución privada que usó a graffiteros anónimos para elaborar sus campañas y así tratar de prevenir el consumo de drogas en la sociedad. Entrando al nuevo milenio, el Gobierno Municipal de La Paz invitó abiertamente a un concurso para pintar el "Túnel del Instituto Americano". El ganador fue Wilmer "Sopapo" Ticona, uno de los primeros graffiteros y gran referente de este arte en la ciudad, quien dejó escuela y enseñanza principalmente al "On Krew", colectivo de artistas que el 2010 grafitearon en la plaza del nuevo Mercado Camacho.

El Dj como agente creador de pistas

Del cuarto elemento, reservado para el Dj, sobresale la labor del Dj Santy, quien desde 2005 representa al "3600 Crew", junto con "Alberto Café" y "Esbon Ele Ale", demostrando también un manejo profesional del turntable o tornamesa y los platos en el escenario.

Otro exponente claro que aporta a este movimiento es el del Dj Mitas, componente además del grupo Quintaesencia como Mc. Asimismo, se puede apreciar que cada vez hay más Dj's, productores que trabajan en estudios de grabación y no así en los shows en vivo, haciendo más profesional la producción musical del Rap en Bolivia.

"Poco a poco se vienen sentando las bases de un Hip Hop verdadero con una visión cultural, musical, política y social más despierta", asegura Suxo. "Las instituciones públicas y privadas comienzan a recibir esta corriente musical de una manera visionaria y constructiva, abriendo espacios alternativos a grupos de baile, Break Dance y Rap", complementa.

De esta manera, tras haberse consolidado como una cultura importante y desestigmatizada, el Hip Hop boliviano recorre ahora un nuevo camino con emprendimientos como el "Activismo Hip Hop o raptivismo", que consiste en transmitir ideales a partir de una lucha justa, con respeto, unidad y tolerancia.



Categoría Fotografía artística

Ganador:
Raúl Valda Eguino

Título de la serie: "Callejeando La Paz"

Descripción: "...la serie de fotografías trata de capturar, reflejar y acompañar los contrastes, las coincidencias, las verdades momentáneas y los misterios cotidianos de esta ciudad, que mezcla aires cosmopolitas con tradiciones y culturas milenarias".

Callejeando La Paz

Categoría Fotografía artística
Ganador: Raúl Valda Eguino









estética

coherente de la locura

Categoría Fotoperiodismo
Ganador: Daniel Caballero Mercado



Categoría Fotoperiodismo

Ganador:
Daniel Caballero Mercado

Título de la serie:
"Estética coherente de la locura"

Descripción:

"Cuando uno camina por el casco viejo de La Paz, se regocija apreciando sus calles angostas, grandes portones y paredes que mantienen los rasguños de la historia; algunas (vías) son escenarios de mitos y leyendas urbanas donde personajes, como el de esta serie, cobran protagonismo. Los movimientos y actitudes de este señor esconden una intrigante historia que podría ser la de un escritor o la de algún lúcido filósofo que camina por las calles y recovecos en busca de una verdad en su cabeza, que se manifiesta en los garabatos que lo persiguen".







CRÓNICA DE LA MUERTE DEL RADIOTEATRO BOLIVIANO

MACHI MIRÓN



Cuando las redes privadas de tevé estaban entre que salían y no, allá por 1984, aseguraban que serían una formidable fuente de trabajo. Juraban que sus energías apuntarían sobre todo a las expresiones culturales nacionales. La televisión –ase-

guraban– será una incomparable escuela para videastas, actores y otros anexos (guionistas, técnicos, etc.) que harán de la televisión la cantera de donde emerjan en imágenes las mejores expresiones de la cultura boliviana.

¡Que la inocencia nos valga! La televisión privada de Bolivia nació y vive pensando en el mínimo esfuerzo. Comprar los derechos de transmisión de una pésima telenovela colombiana o venezolana, resulta más barato que intentar la aventura de producir una telenovela boliviana, aún sin las condiciones técnicas envidiables que han alcanzado en otros países vecinos. Y según se percibe, debe ser muy importante tener una producción local propia, pues gracias al cable, pudimos conocer que en muchos países las novelas que tuvieron gran éxito en un país, son producidas en otro aunque con actores y ambientaciones propias.

Claro, en el caso nuestro la cosa se hace un poco especial pues, que yo sepa, nuestros grandes canales no tienen la mínima capacidad (tampoco las intenciones) para generar una producción propia. Por eso no dejo de pensar en aquella época en que teníamos una radiodifusión que solía producir radionovelas que no sólo capturaban la atención de sus oyentes, también generaban una especie de escuela de actores capaces de invadir el escenario del Teatro Municipal, ergo, había ganancia por doble partida. Claro, esto sin contar la posibilidad de generar también libretistas y literatos que se animaran a incursionar en el oficio de crear historias para contarlas a través de la radio. Era costumbre que algunos actores leyeran alguna obra de teatro.

Es, en ese punto, donde tengo la leve sospecha de que la invasión de enlatados llegó a Bolivia muy temprano. Comenzábamos los años 60 con una industria radioteatral en etapa de maduración. No voy a decir que lo que nos ofrecían en materia de folletines radioteatralizados, era la maravilla hablante, pero hay que recordar que las radionovelas de don Raúl Salmón, a fines de los años 40, hicieron llorar a Lima entera, lo que me da un pie para pensar que, con un poco de esfuerzo y saliva, los bolivianos podíamos sacar tela para desarrollar un buen nivel en la producción de radioteatros.

Estaba el reino de doña Rosario del Granado en radio Amauta y Elvira Llosa en radio Altiplano. Grupos de jóvenes que, a través de Radio Illimani, hacían esfuerzos para hacer radioteatro con literatura nacional. En esos andares recuerdo una versión de "Socavones de angustia" o "Siringa", por ejemplo. Además, el teatro nacional ya había aprendido a alimentarse de actores que se formaban detrás de los micrófonos. Doña Rosario del Granado, era capaz de interpretar a cuatro o cinco personajes en la misma historia. Ella sola hacía el papel de la heroína, la perversa, la ancianita, el niño y algún personaje ocasional. Pero la cosa no paraba allí. Doña Rosario además seleccionaba historias que publicaban algunas revistas argentinas y se abocaba a adaptarlas para poder transmitir las a través de la radio gracias al apoyo de un grupo de actores.

Pero un buen día, radio Nueva América que dirigía don Raúl Salmón, empezó a emitir "La hija del dolor", un dramón producido en la Cuba precastrista. Era una historia lamentable, aunque bien hecha, con actores de mucho oficio y efectos técnicos irreprochables. Poco a poco la audiencia de este dramón fue creciendo y la gente empezó a comentarla con persistencia. Cada capítulo se transmitía dos veces al día y los paceños se apresuraban a llegar temprano a sus hogares (entonces, por estos lares nadie conocía receptores a transistores).

Cuando llegó "El precio del pecado" fue la apoteosis. La mala de la historia era una doñita llamada Isolina, cuyo pasatiempo favorito era amargarle la existencia a la mosquita muerta de su nuera. No pasaron seis capítulos cuando todo bicho casado empezó a llamar "Isolina" a su suegra y las suegras bautizaban así a sus perritas. Para entonces ya nadie buscaba Radio Amauta para escuchar las novelas de Rosario del Granado y doña Elvira Llosa prefería quedarse en casa para oír las radionovelas cubanas, que –joh, ironía!– don Raúl Salmón, su esposo, gran autor de radionovelas y de teatro social, ahora las importaba para ganar audiencias... y otras cositas.



Los culebrones importados fueron un gran negocio. Las radios empezaron a difundirlas con diversas respuestas. Algunas pasaban inadvertidas y otras quedaron en la memoria de la gente, tal el caso de la novela mexicana "Kalimán". Los más populares tenían la capacidad de paralizar la ciudad y las vendedoras callejeras hacían milagros para poder enchufar sus radios para que los transeúntes formen círculos alrededor de ellas para compartir lágrimas en forma colectiva. Almas solidarias sacaban sus radios a las ventanas y los ministros anuncia-

ban reuniones imprevistas, ergo, desaparecían del mapa justo cuando transmitían esos melodramas.

Nadie asistió al entierro de la radionovela boliviana y, aunque el género ya no llamaba mi atención, cada vez que oía que alguna heroína pedía a su amado dulcemente: oie chico, iévame a miami (extrañamente no decían maiami), sentía que algo no determinado se nos estaba rompiendo irremediablemente.



teatro

ARGAL
CULTEIRA
CULTEIRA

POIT

EL “6 DE AGOSTO”

LA SALA PATRIMONIAL EN EL CORAZÓN DE SOPOCACHI

Son las 15:00 de un domingo cualquiera. Un numeroso grupo de niños y adolescentes hace fila para ingresar a la sala cinematográfica acompañados por sus madres, tías y abuelas. La película en cartelera es “Ace Ventura”, filme que cobró expectativa entre los menores por la fama del actor cómico Jim Carrey. Parejas de enamorados y grupos de amigos se reúnen en el umbral del cine 6 de Agosto para proveerse de golosinas, papas fritas y gaseosas antes de ingresar.

En el interior, el bullicio es notorio. En la antesala los más traviosos lanzan pipocas al aire, mientras la chiquillada festeja inquieta el fin de semana. La amplia sala está dividida por un corredor central cuyo piso de madera cruje ante el incesante transitar del público. Llegó la hora, las luces se apagan y la bulla comienza a disminuir, la película está por comenzar.

Éste es el recuerdo que viene a la memoria de Manuel Martínez, hace tres décadas, uno de los niños que se agolpaba en el espacio de la avenida 6 de Agosto, entre Guachalla y Rosendo Gutiérrez, para asistir a los “estrenos” de las películas más taquilleras de ese entonces. Desde su apertura el “6 de Agosto” compitió con las salas comerciales más afamadas de La Paz, en la última etapa, como sala privada, dio paso a producciones alternativas característica que mantiene actualmente convertida en el Cine Teatro Municipal 6 de Agosto.

La decisión del municipio paceño de adquirir el inmueble construido por la empresa ítalo-francesa de Enrico León, fue una respuesta a la demanda del público, cada vez

más ávido de espacios recreación artístico-cultural. La inversión de un millón y medio de bolivianos valió la pena por las refacciones y equipamiento en la estructura, luces y sonido.

El inmueble tiene un valor histórico, artístico, arquitectónico, tecnológico y urbano, de acuerdo a una valoración hecha por la Dirección de Patrimonio Tangible y Natural de la Oficialía Mayor de Culturas. Es histórico porque se constituye en un referente del estilo art deco en el país, por encargo de la familia Rocabado, dueña del cine, de la “Empresa Minera Unificada EMUSA”, de la importadora y distribuidora de filmes, “Andina”, gerentada por Hernando López Arbeláez y la productora cinematográfica “Proinsa”, dirigida durante mucho tiempo por Jorge Ruiz. El diseño fue encargado al arquitecto Jorge Peña y Lillo

El diseño sobrio y único del inmueble le da un valor artístico. Los amplios ventanales de la fachada y cuatro planos verticales que descansan sobre una marquesina semicircular que cubre la entrada del público, son la característica externa del inmueble. Balcones abiertos con barandado de mampostería de ladrillo se distinguen en ambas fachadas laterales. Alcanza una altura de seis pisos, incluidos el mezzanine y la sala del cine.

El ahora Cine Teatro Municipal “6 de Agosto” tiene un valor arquitectónico porque se trata de una obra muy bien lograda. Su elegancia y coherencia se ajustan a la arquitectura modernista de los años ‘50. La escalera helicoidal que permite el ingreso a mezzanine es un elemento central dentro de la construcción, al igual que los ven

tanales de forma circular, los rostros tallados en yeso conocidos como mascarones, la forma de los muros y cielo acústico que armonizan entre sí.

El interior responde a la línea de diseño racionalista que se exhibe en el exterior del inmueble. La sala tiene forma de concha permitiendo una óptima acústica. Dispone de dos cómodos camerinos ubicados en dos niveles, detrás del escenario.

Se le otorga un valor tecnológico en función al sistema constructivo de la época. La estructura es de hormigón con muros de adobe y ladrillo. Cuenta con elementos decorativos hechos en aluminio y dispone de bloques de vidrio que dejan pasar la luz. Los pisos originales fueron hechos de cerámica y un sector de la cubierta con calamina galvanizada.

El valor urbano recae en el hecho de que el cine es un punto de encuentro ciudadano en el tradicional barrio de Sopocachi. Su diseño ha contribuido a la evolución de la urbe, conserva la tipología y construcción original, lo que le permite continuar siendo un patrimonio de la ciudad de La Paz.

Se recupera un espacio

Con la compra de este cine, el Gobierno Autónomo Municipal de La Paz no sólo recuperó una sala de primera línea, sino un teatro, un espacio para las artes escénicas que la ciudad necesitaba en virtud a la creciente demanda de actores y gestores culturales.

El cine reabrió sus puertas el viernes 12 de septiembre de 2008. "Le Couperet", del director Costa-Gavras, fue la película que se exhibió en la oportunidad en el marco de un convenio suscrito con el circuito Cinema Europa.

Ahora la sala dispone de 395 nuevas butacas, equipos japoneses de proyección que reemplazaron al modelo Bawer 52, un moderno motor de elevación de pantalla, dispositivos de sonido e iluminación de última genera-

ción y una nueva cabina de proyección. El inmueble luce renovado con la restauración de la fachada y los interiores.

El municipio restauró los paneles acústicos, la reposición de la vidriería italiana patrimonial, la refacción del proscenio en el escenario, el mejoramiento integral de la boletería y el pintado y mantenimiento de los ambientes, entre otros.

Desde su reapertura se han exhibido varios ciclos de películas no comerciales. Con el fin de darle prioridad a la producción nacional, el cine presentó series de producciones de directores bolivianos como Raúl Ruiz y Jorge Sanginés. La producción cinematográfica de América Latina y Europa tiene un espacio, al igual que los cortos en el marco del Concurso Audiovisual "Amalia de Gallardo".

El objetivo es mantener un espacio al estreno de cine no comercial, desarrollar jornadas y festivales, llevar a cabo retrospectivas y proyectar documentales experimentales. De esta manera los productores independientes tienen una sala alternativa para cubrir la demanda de este tipo de producciones.

Convertido en teatro, el "6 de Agosto" recibió a importantes bandas y grupos, nacionales e internacionales de todos los géneros. Sus óptimas condiciones para el arte escénico quedaron corroboradas con la realización del Festival Escénica y las puestas en escena de compañías teatrales de nuestro medio.

La diversa programación del espacio tiene como plus el precio de las entradas: Bs. 10 para el público en general y bs. 5 para estudiantes. Una Ordenanza Municipal autoriza el cobro de "2 x 1" los miércoles, dos personas ingresan con un boleto a ver las películas en cartelera.

Conservar el "6 de Agosto" como sala cinematográfica, antes de que corra la suerte de sus similares convertidas en centros comerciales, es indudablemente un aporte a las necesidades de nuestra ciudad.

El tesoro que el Museo del Oro guarda en sus ambientes



La colección del "Tesoro de San Sebastián" constituye una de las muestras más preciadas del Museo de Metales Preciosos Precolombinos. Este año cumple los 95 años de su hallazgo.

Este tesoro, como bien lo establece su nombre, fue encontrado en la colina de San Sebastián (La Coronilla) de la ciudad de Cochabamba, sitio que era conocido como "Intiqollo", que significa "Promontorio del Sol" (Money, 1991).

Un geólogo aficionado a la arqueología, Federico Améstegui y sus tres hijos, Lucio, Hernán y Oscar, salieron el 4 de marzo de 1916 a dar un paseo por la colina donde se registró la heroica resistencia de las mujeres frente a las tropas de Goyeneche, después de una lluvia, que al parecer dejó al descubierto parte de un "Ajuar Funerario".

En medio de la caminata, Federico observó una moneda que se encontraba en el suelo y que provocaba un fuerte reflejo. Es en ese momento que pide a sus tres hijos a que le ayuden a excavar hasta encontrar otras piezas de oro.

Al recoger este hallazgo, el padre se desabotonó la camisa y se puso los pectorales, el cinturón y la diadema de oro, mientras tanto sus hijos, que se encontraban vestidos de marineros, se pusieron las placas decorativas circulares en los bolsillos y las cuentas del collar (de oro y sodalita).

Es de esta forma que los miembros de la familia Améstegui recogen todo ese ajuar funerario y se retiran a su casa.

Al verlos llegar, la esposa los ve sucios y llenos de barro. Los cuatro varones le cuentan a la madre sobre el hallazgo, sacando de los bolsillos y del interior de las camisas todos los objetos de oro. Los habitantes de la casa se dan a la tarea de tocar objeto por objeto, mientras tanto la tutuma de oro era desinfectada para tomar el champán en ella.

Este ajuar fue expuesto en la casa del señor Federico Améstegui a los amigos y público en general. Lamentablemente, tiempo después, sustrajeron del domicilio el cetro de mando y más de la mitad de las placas decorativas circulares, la abarca de oro y los adornos de las piernas.

Debido al gran cariño de Federico por Bolivia, el Tesoro de San Sebastián ingresó al museo de Metales Preciosos Precolombinos de La Paz en 1983, el mismo año en que el museo abrió sus puertas al público. Descripción

del Ajuar Funerario **Diadema:** Objeto que fue utilizado en la frente como insignia de poder, de forma semicircular que presenta una figura antropomorfa en la parte central, tiene piedras semipreciosas (sodalitas), con una técnica laminada, apelando al repujado y el cortado.

Pectorales: Estos eran lucidos en el pecho presentando un diseño de decoración geométrica.

Tutuma de oro: Utilizada para beber la chicha (Aqha) bebida ritual elaborada en base a maíz. Trabajado con la técnica del martillado y sin soldadura.

Placas circulares: Según la recreación realizada por Arméstegui, estas placas conformaban el faldín y en la parte superior tenían forma de cóndores.

Adornos de los hombros: Tienen forma trapezoidal, elaborada bajo la técnica del laminado. Los lados mayores tienen una decoración en espiral.

Brazaletes: De uso exclusivo para los brazos y antebrazos. La técnica utilizada es en laminado sin decoración.

Las tobilleras: Cilindros de oro que se lucían en los tobillos, éstos al caminar producían un sonido semejante al de los cascabeles.

Orejas: De forma trapezoidal, presentan una técnica de laminado con tres orificios, los mismos eran introducidos en el lóbulos de la oreja.

Collar: Formado de cuentas de oro trabajadas en forma tubular intercaladas con sodalita.

El Tesoro de San Sebastián se encuentra en custodia del Museo de Metales Preciosos Precolombinos, creado gracias a la labor realizada por el arqueólogo Carlos Ponce Sanjinés, quien en la década de los 70 sugiere al Banco Central de Bolivia la creación de un

Museo de Oro, propuesta que fue rechazada por falta de conocimiento de sus ejecutivos.

Sin embargo, Ponce Sanjinés presenta esta oferta a la Honorable Alcaldía Municipal de la ciudad de La Paz, entidad que acepta la sugerencia y trabaja para crear el museo el 10 de julio de 1976, fecha en la que se suscribe un acuerdo interinstitucional de colaboración científica entre la Comuna y el Instituto de Arqueología. El resultado de este trabajo fue la creación del Museo de Metales Preciosos Precolombinos, mediante ordenanza Municipal N° 55 del mes de junio de 1976. Las tareas de investigación y armado de la museografía conducen a la inauguración del museo en 1983.

Actualmente, el museo exhibe en el interior de sus salas objetos de incalculable valor arqueológico e histórico, correspondientes a varias colecciones de diademas, orejeras, ídolos, figuras antropomorfas, zoomorfas, fitomorfas, pectorales, tupus, tumis, placas decorativas circulares cuadrangulares, armas defensivas y ofensivas y cintas que se encuentran manufacturadas en oro, plata, cobre y bronce.

El oro y la plata fueron los metales prehispánicos cuyo hallazgo en el continente americano despertó grandes expectativas de riqueza en la mente de los primeros conquistadores, incluso antes de su descubrimiento. Los cronistas aportan abundantes noticias, no sólo sobre las fabulosas riquezas metálicas que poseían Bolivia y Perú, sino sobre los diferentes procesos tecnológicos que tuvieron lugar desde la extracción de ambos metales hasta su transformación en objetos suntuarios.

El oro y la plata fueron utilizados para crear una amplia gama de objetos de orden ceremonial, estrechamente relacionados con una determinada concepción religiosa.

Es a partir del contacto entre ambas culturas y como consecuencia del encuentro de dos mentalidades distintas, que se produjo un

drástico cambio acerca de la valoración de dichos metales, de un concepto simbólico religioso que concebía al oro como una manifestación indiscutible de la divinidad solar y de la plata que representaba la fuerza fecundante y prueba del poder de la femenina divinidad lunar, a un otro concepto que consideraba a estos metales estrictamente como signos de riqueza, poder y valor material, que fue causa de la pérdida de muchas de estas valiosas muestras culturales en sus concepciones ceremoniales y artísticas.

Bibliografía:

- Money Mary BEITRÄGE ZUR ALLGEMEINEN UND VERGLEICHENDEN ARCHÄOLOGIE

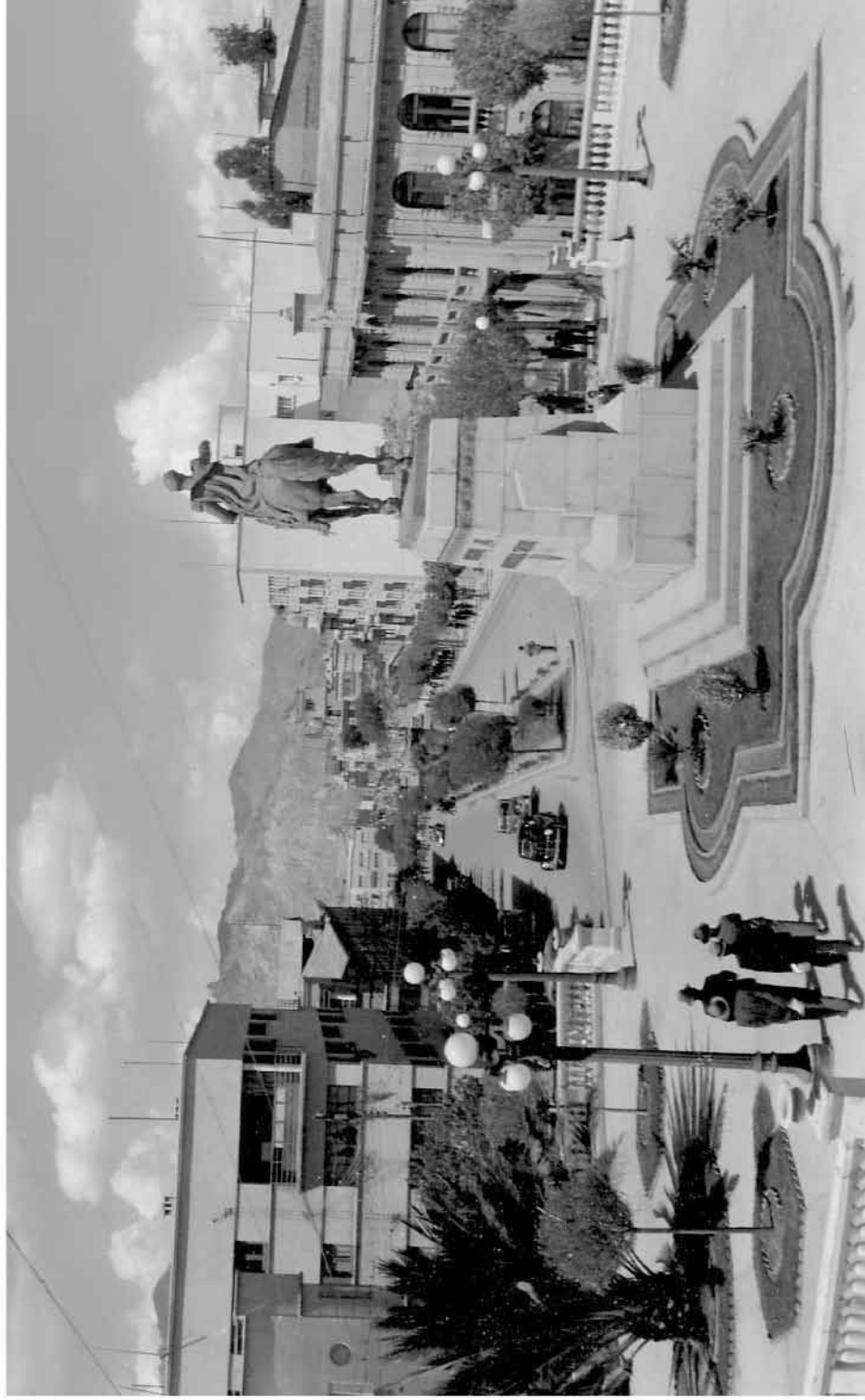
El Tesoro de San Sebastián": una tumba importante de la cultura Tiwanaku" año 199

- Sagárnaga Jedu: Khryros: Ciencias y Técnicas del Oro, 1986: ¿Séptimo Año del "Boom" del Oro: "El Oro En El Área Circum-Titikaka Durante La Época Precolombina". Enero-Febrero 1986.

- Recuperación del Oro con Carbono Activado "Joyas Tiwanakotas en Cochabamba", "El Tesoro de San Sebastián" N° 4 año 1988.

- Velásquez César. "Museo de Metales Preciosos", Informe Interno de la Unidad de Museos.

Dagner Salvatierra Lopez
Responsable del Museo de Metales Preciosos Precolombinos

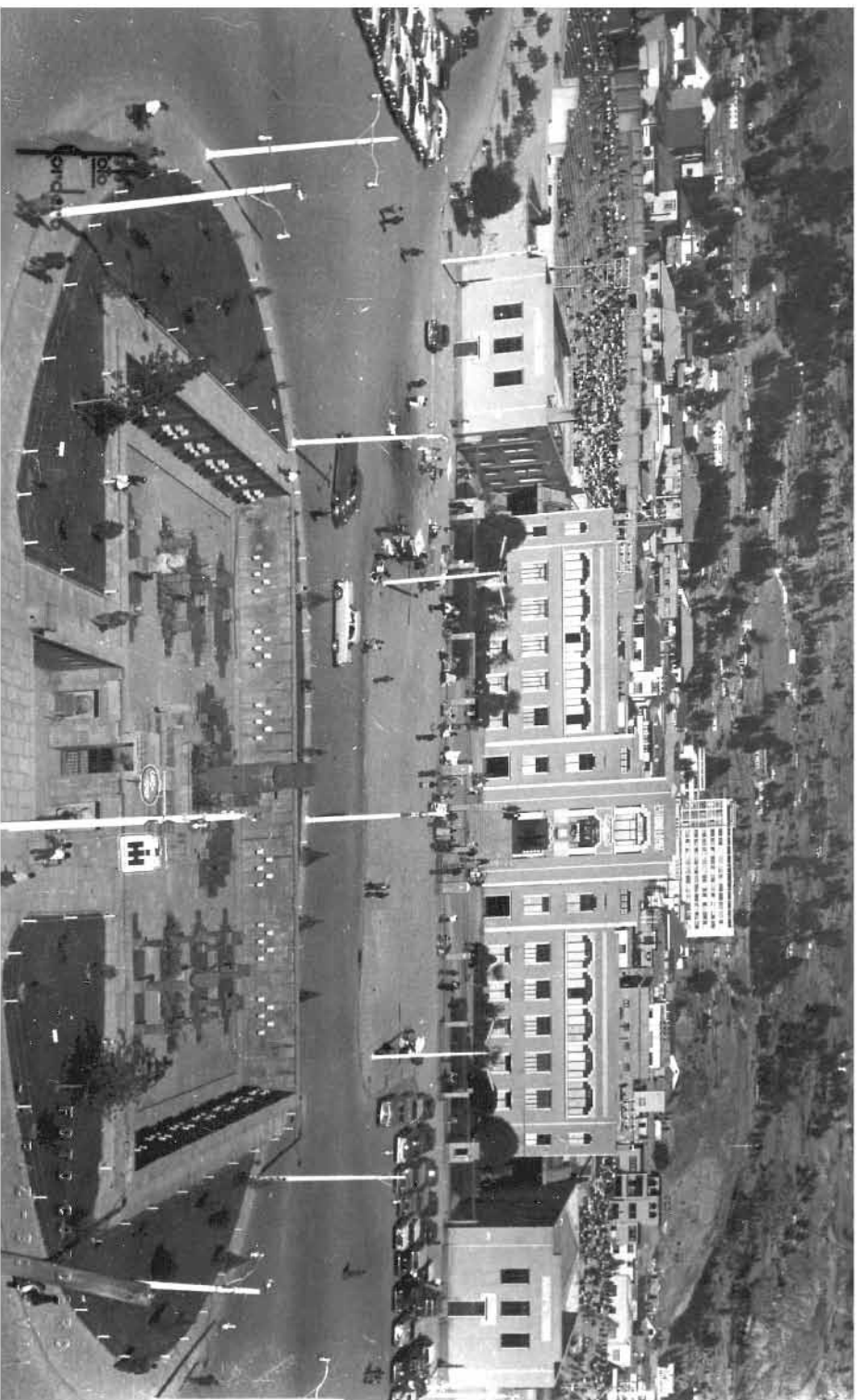




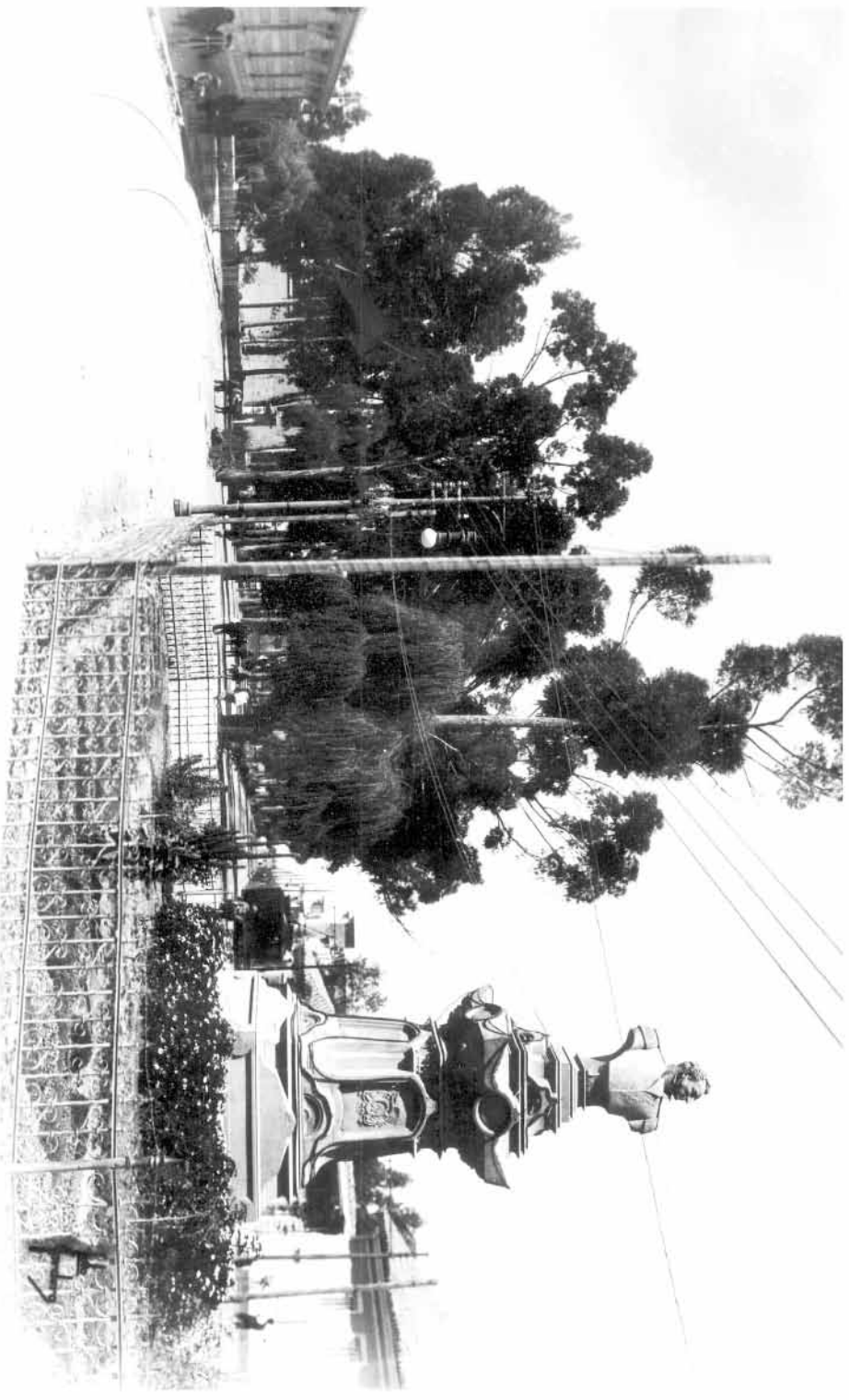














DALAI
boliviana

JINOK

revista municipal de culturas

