

Jiwaki
revista municipal de cultura

43



123
bolma

+ info:



Alcaldía Municipal de La Paz
Luis Rivera Herrero

Oficina Mayor de Cultura
Walter Gómez Méndez

Redacción
Fernando Lozada
Roberta Rodríguez

Diseño:
Erick Riveros (arty)
Daniel Allaga
Samuel Rendón Gómez

Colaboradores:
Pedro Susz K.
Machi Mirón
Abelardo Gárdelas
Rubén Vargas
Virginia Ayllón

Impreso en
SPC Impresores

JIMAKI

revista municipal de culturas

Contenido

- 04: Cruceños y cochabambinos en la cultura
- 11: Victor Hugo Viscarra... hasta el fondo
- 19: Notables paceños: Andrés Rojas Quisberth
- 27: Barrios paceños: Obrajes
- 31: Letras: Juan Cristóbal Mac Lean E.
- 51: Grandes poetas en la música popular: Machi Mirón
- 55: Valle de las Animas: Patrimonio natural
- 59: La aventura del cine en La Paz II: Pedro Susz K.

No 43

septiembre / octubre

Depósito Legal N 4-3-40-12



presentación

Esta edición de **Jiwaki**, correspondiente a los meses de septiembre y octubre presenta temas variados propios de nuestra ciudad y de su amplio escenario cultural.

Como un homenaje a los departamentos de Cochabamba y Santa Cruz, que celebran su efeméride en septiembre, incluimos una síntesis de sus más notables creadores y estudiosos que han contribuido vigorosamente a la cultura del país.

Octubre, mes en el que celebramos la fundación de nuestra ciudad, es también el mes de nuestro patrimonio cultural. Esta publicación incluye varios artículos sobre esa riqueza patrimonial: el barrio de Obrajes, la segunda parte de nuestra historia fílmica, personajes notables, gastronomía, el habla de los paceños, nuestra personalísima cueca y el extraordinario paisaje del Valle de las Ánimas.

En las páginas dedicadas a la literatura, incluimos un cuento de Ana María Grisi, tres poemas de Juan Cristóbal Mac Lean y una remembranza sobre Víctor Hugo Viscarra.

La memoria histórica con archivos fotográficos y la creatividad gráfica del diseño forman también parte de este trabajo que con satisfacción ponemos en manos de los lectores de **Jiwaki**.



Walter Gómez Méndez
Oficial Mayor de Culturas

presentación

En este número de *Jiwaki*, en conmemoración a las efemérides de Cochabamba y Santa Cruz, incluimos las reseñas de intelectuales y artistas de cada departamento que han contribuido de manera notable a la cultura y las distintas artes de nuestro país, realizadas por el periodista Elías Blanco Mamani, creador del Diccionario Cultural Boliviano.

Cochabamba y Santa Cruz

en la cultura boliviana



Nataniel Aguirre Gonzales-Prada (Cochabamba, 1843 – Montevideo, Uruguay, 1888).- Escritor, dramaturgo e historiador. Es autor de la célebre novela *Juan de la Rosa: memorias del último soldado de la independencia* (1885), que a decir de Carlos Medina-celi: *“Por lo que más brilla y lo ha inmortalizado, es por su prístina obra literaria. Es una de nuestras glorias en el ámbito radiante de las letras nacionales”*. En el prólogo de dicha novela, Aguirre escribió: *“Puedo ya pedir a la juventud de mi país, que recoja alguna enseñanza provechosa de la historia de mi propia vida. Creo, además, que puede haber en ella detalles interesantes, un reflejo de antiguas costumbres, otras cosillas, en fin, de que no se ocupan los grandes historiadores”*.

Adela Zamudio Ribero (Cochabamba, 1854 – 1928).- Poeta, novelista y educadora. En honor a su fecha de nacimiento, el 11 de octubre, se conmemora el ‘Día de la mujer boliviana’.

Las estudiosas Virginia Ayllón y Cecilia Olivares al referirse a la obra de la autora, señalan que *“fue Adela Zamudio la que puso nombre y apellido a esa dupla determinante de la política pública y de la privada. No es raro, por ello, que los dos poemas más conocidos de la Zamudio, ‘Quo Vadis’ y ‘Nacer hombre’, sean precisamente los que trasuntan su proyecto político sobre la iglesia y sobre la mujer. No es raro tampoco que precisamente hayan sido estos dos poemas los que le valieron la crítica (ojalá literaria) acre contra sus planteamientos y, de paso, contra su persona”*.

Augusto Guzmán Martínez (Totora, Cochabamba, 1903 – Cochabamba, 1994).- Novelista, cuentista, biógrafo, crítico literario e historiador.

Juan Quirós destaca por su lado: *“Augusto Guzmán es un gran novelista, uno de nuestros insignes novelistas. Esto nadie lo puede poner en tela de juicio. Su Sima Fecunda y especialmente su Prisionero de Guerra, han empujado el nombre de autor más allá de nuestras fronteras”*.

Autor de tres novelas, tres libros de cuentos, nueve biografías, tres textos de historia y siete volúmenes de crítica literaria.

Augusto Céspedes Patzi (Cochabamba, 1903 – La Paz, 1997).- Novelista, narrador, historiador, político, diplomático y periodista. Fundador del periódico ‘La Calle’ (1936) junto a Carlos Montenegro, entre otros.

Sobre el cuento ‘El pozo’, que es parte del libro *Sangre de Mestizos*, Blanca Wiethüchter afirma que *“ningún otro relato ni novela de Céspedes alcanza el vuelo delirante de esta narración”*; *este cuento en su primera parte deja leer: “Verano sin agua. En esta zona del Chaco, al norte de Platanillos casi no llueve, y lo poco que llovió se ha evaporado. Al norte, al sur, a la derecha y a la izquierda, por donde se mire o se ande en la transparencia casi inmaterial del bosque de leños plomizos, esqueletos sin sepultura condenados a permanecer de pie /.../. Vivimos raquíticos, miserables, prematuramente envejecidos; los árboles, con más ramas que hojas, y los hombres, con más sed que odio”*.

Hugo Boero Rojo (Cochabamba, 1929 – La Paz, 1997).- Escritor, enciclopedista y cineasta. Fundador del Centro Cultural ‘Edmundo Camargo’ (1965). Dirigió las revistas ‘Thinkuna’ (1964), ‘Clarín Internacional’ (1965-1968) y ‘Confirmado internacional’ (1968-1975). Como cineasta tiene varias producciones, entre ellas ‘El Lago sagrado’ (1981).

Autor de dos novelas (*La Telaraña* y *El valle del cuarto menguante*), seis ensayos sobre temas históricos y culturales y de la enciclopedia *Bolivia Mágica* (3 v., 1993). Hugo Lijerón Alberdi, en 1976 lo definió: *“Boero usa una mezcla de la técnica de Faulkner y Truman Capote pero en muchos lugares hace uso innecesario de la rotura del tiempo del espacio, si la novela (La telaraña) hubiese sido escrita en forma un poco más convencional quien sabe que no estaríamos hablando de una gran novela, sino de la novela que Bolivia está esperando para poner a un escritor boliviano junto a Asturias, Borges, Cortázar...”*

Marcelo Quiroga Santa Cruz (Cochabamba, 1931 – La Paz, 1980).- Novelista, ensayista, político, cineasta y poeta. Fundador del Partido Socialista – 1 (1971). Exiliado del país (1971-1977) por el gobierno de Bánzer. Fue asesinado por paramilitares el 17 de julio de 1980. Autor de dos novelas, un poemario y de cuatro ensayos. Su novela *Los deshabitados* (1959), a decir del académico Carlos Castañón Barrientos, marca un hito nuevo para la novela boliviana, *“narración sin acción alguna y referida sólo a lo que sucede en la conciencia de los personajes, sin descripciones de paisajes ni ambientes, pero atenta a los problemas y el destino del hombre sobre la tierra”*, afirma.

El propio autor en entrevista realizada por Giancarla de Quiroga, decía sobre esta novela: *“Su significación mayor es la de una comunidad humana frustrada (humana y animal, si recuerdas al perro y al canario). Pero, como tú podrás advertir, nada explica esa frustración colectiva. /.../ Es claro que allí no está representada la sociedad humana, sino una parte de ella”*.

En su juventud ha realizado dos películas grabadas en 16 milímetros, la primera es ‘La bella y la bestia’ (1959) y la segunda titulada ‘Combate’ (1959).

Carlos Montenegro Quiroga (Cochabamba, 1903 – Nueva York, EEUU, 1953).- Ensayista y político.

Entre sus tres ensayos publicados, el que destaca más es el titulado como Nacionalismo y coloniaje (1943), sobre el que el historiador José Luis Roca ha comentado: *“...tal vez el aporte principal de Montenegro al pensamiento boliviano, es haber supera-*

do el ‘darwinismo social’ de René Moreno y el racismo de Arguedas, Tamayo y Vázquez Machicado. El personaje central de Nacionalismo y Coloniaje es el hombre boliviano como producto histórico de convergencia a la vez que como una categoría psico-social. Ese es el sustrato del nacionalismo de Montenegro...”

Jesús Lara (Villa Rivero, Cochabamba, 1898 – Cochabamba, 1980).- Novelista, poeta, quechúlogo.

Asistió a la Guerra del Chaco (1934-1935). Fue militante del Partido Comunista de Bolivia. Autor de seis novelas, entre las que resalta “Yanakuna”, seis relatos, cinco poemarios, seis antologías, dos ensayos y dos piezas de teatro.

El bibliógrafo José Roberto Arze lo valora con los siguientes conceptos: “Su importancia en la literatura boliviana, puede medirse en tres ámbitos principales: primero, la novela, donde representa la corriente indigenista; segundo, el rescate y difusión de la literatura quechua, y tercero, sus contribuciones al conocimiento de la lengua y cultura de los incas”.

En entrevista con la revista ‘Hipotésis’ en 1977, Lara confesaba: “En todos mis libros, ha habido un hilo conductor permanente: mi propósito de escribir como un hijo de mi raza. Siempre he creído que en mis venas corre más sangre indígena que española. Aunque no he olvidado que soy mestizo, toda la vida he tratado de identificarme con el indio.

José Manuel Baca ('Cañoto') (Santa Cruz, 1790 - Jitapaqui, Santa Cruz, 1854).- Poeta, cantor y guerrillero. Al contar sólo con veinte años participó del amotinamiento de la guarnición que respondía al llamado libertario de Santa Cruz del 1810.

El biógrafo Hernando Sanabria Fernández anotó sobre el autor: *"Junto con el nombre de Cañoto, la tradición ha conservado en Santa Cruz varias anécdotas que perfilan de un modo difuso aunque pintoresco la personalidad del simpático montonero y cantor que vivió y actuó por los tiempos que alboreaba en el cielo de la patria.*

Se han rescatado pocos de sus versos, entre ellos está el titulado *"'Condenado estoy a muerte, que dice: 'Condenado estoy a muerte / y perseguido con saña, / por querer que se libere / mi tierra del rey de España. / Condenado estoy a muerte, / porque así lo mandó el Rey... / No me apena, me divierte / vivir fuera de la ley'.*

Gabriel René Moreno (Santa Cruz, 1836 - Valparaíso, Chile, 1908).- Bibliógrafo, crítico literario e historiador. El crítico Carlos Medinaceli Quintana, en artículo rotulado como 'En torno a la cuestión Moreno' (1955), valora el trabajo de historiador de autor cruceño en los siguientes términos: *"Moreno, se opone y se adelanta y los supera magistralmente a los historiadores bolivianos de su época.*

Mientras éstos era unos historiadores 'románticos', para quienes la historia o es apología cesárea(...) Moreno sigue el método de Taine, no afirmando ni negando nada, sino es, como él mismo dice, 'al respaldo del documento.

Josep Barnadas, anota sobre el conjunto de su obra: *"Su aporte al conocimiento del país ha sido trascendental, sin que hasta el momento de su muerte nadie le pudiera igualar; y su calidad hizo que en su gran parte haya resistido el paso del tiempo; ha sido de rigor objetarle su 'racismo', cuando no lo fue más que el resto de darvinistas sociales contem-*

poráneos suyos. Sus relaciones con la sociedad boliviana pasaron por diversas fases y aunque nunca llegó a olvidar la infamia de 1880, no por ello dejó de trabajar por el país sin esperar retribución alguna. Con él Bolivia estuvo a la par con los países hispanoamericanos más desarrollados'.

Humberto Vásquez Machicado (Santa Cruz, 1904 - La Paz, 1957).- Historiador y ensayista.

Cumplió funciones diplomáticas en Europa; en 1927 fue nombrado Canciller del Consulado General de Bolivia en Hamburgo, Alemania: "Esta especial circunstancia -anota Alcides Parejas Moreno- le permitió, además, el nombramiento de Comisionado para realizar investigaciones sobre los títulos de Bolivia en el Chaco en los archivos de Berlín y Roma". Luego consultaría los archivos de Sevilla, en España, para retornar a Bolivia en 1932, y formar filas en el ejército boliviano para asistir a la Guerra del Chaco (1932-1935).

Sus obras completas registran 291 trabajos entre libros, folletos y artículos.

Mariano Baptista Gumucio destaca el accionar del autor al sostener: "Escribía por el puro placer de establecer la verdad y rescatar de las sombras del pasado, los hechos y las figuras salientes de nuestro devenir histórico. Bolivia está en deuda con la memoria de Humberto Vásquez-Machicado".

Raúl Otero Reiche (Santa Cruz, 1906 - 1976).- Poeta, novelista, cuentista y dramaturgo. Autor de doce poemarios, dos novelas, un cuento, cuatro piezas de teatro y de dos ensayos.

El poeta y estudioso Pedro Shimose ofrece la siguiente valoración: "Otero Reiche constituye un hito en la historia de la literatura boliviana, piedra fundacional de la literatura contemporánea del Oriente boliviano. /.../ Otero Reiche es, en nuestras letras, el poeta que puso al día la literatura cruceña y purificó las palabras de su tribu. Codificó el lenguaje cambia dándole categoría literaria,

Hernando Sanabria Fernández

(Vallegrande, Santa Cruz, 1909 – Santa Cruz, 1986).- Novelista, poeta, biógrafo, historiador, tradicionista, educador y periodista. Fue miembro de las Academias de la Lengua, de Historia de Bolivia y de la Sociedad de Estudios Históricos y Geográficos de Santa Cruz.

Autor de cuatro novelas, de ocho biografías, de igual número de textos de historia y de tres volúmenes de tradiciones cruceñas.

Carlos Castañón Barrientos en su libro *Literatura de Bolivia* (1990) señala que Sanabria *“se ocupó de nuestras cosas de ayer con amor e inteligencia. Sus obras compuestas con una prosa señorial y de sabores cervantinos, exaltan valores cruceños y bolivianos en general, que antes que él colocara su mira vivían prácticamente en el olvido: Cristóbal de Mendoza, un mártir jesuita; el guerrillero Cañoto; el sorprendente alemán Sch mild, etc”*.

Por su lado Valentín Abecia destaca: *“Sanabria es un historiador serio, preciso y documentado. Su prosa es agradable y ágil, hace una narración atrayente y no deja sentir la aridez del dato; en sus jugosas páginas descuellan descripciones sociológicas y económicas para completar en cuadro de los hechos”*.

Lorgio Vaca Durán

(Santa Cruz, 1930).- Escultor, ceramista y muralista.

En 1952, se incorpora al Grupo 'Anteo', en que se reunieron artistas de distintos campos como Walter Solón Romero, Gil y Jorge Imaná Garrón, Goyo Mayer Romero, Miguel Yapur y Donato Guztazero; el grupo destacaría al ser forjador de la muralística en Bolivia. Una de sus primeras exposiciones individuales data de 1953, en el Salón Municipal de La Paz. Entre sus obra está el titulado como 'La Gesta del Oriente Boliviano', conjunto exterior de 230 metros cuadrados, con relieve

policromado cerámico y mosaico de vidrios y mármoles, instalado en el Parque 'El Arenal' (1971).

Carlos Salazar Mostajo se refiere a sus murales al afirmar: *“Estos contornos de su obra son la revelación de una actitud que, por paradoja, es meditada, intelectualiza, adopción de una postura que hace que el artista, antes que pintor, se sienta hombre y como tal, exige igual postura a su público: es decir, que el espectador, ese que ve su pintura, vea su humanidad. Y es que Lorgio vaca es un artista que se siente producto de una sociedad conflictiva, de un medio tenso en su evolución...”*

Gladys Moreno Cuéllar

(Santa Cruz, 1933 – 2005).- Cantante y divulgadora del folklore del oriente del Bolivia. Vivió parte de su infancia en la ciudad de La Paz. Grabó su primer disco cuando todavía era adolescente.

Según anota la investigadora Beatriz Rosells: *“Gladys Moreno fue pues, una de las primeras intérpretes en difundir la música nacional que hasta entonces era prácticamente desconocida fuera del ámbito local. Cantó polkas, valeses, también cuecas y música romántica. Pero su dedicación principal fue el taquirari como expresión del sentimiento oriental”*.

El poeta Raúl Otero Reiche le dedicó sendos versos, uno de ellos dice: *“Se iluminan las ventanas proyectando fugitivas luces de neón. / La serenata con tu nombre, Gladys Moreno, en el milagro, / sonrisa y fuga de luciérnagas en el bosque de esmeralda y en el diamante de arroyuelo vespéral, en cada sensación de / aromas cálidos y en lo más puro de tu alma, la canción”*.

En cierto momento, la artista dijo: *“Doy gracias a Dios por haberme concedido el don del canto para unir a todos los bolivianos a través de la canción”*.



T O P O P O N I M I A S

dioses acuáticos

Podría afirmarse que la tradición en América, de manera especial en el área andina, permite establecer una total correlación entre los conceptos del llamado viejo mundo y los que se observan en esta parte del país, a pesar del tiempo transcurrido.

Se advierte, asimismo, una común fuente de origen que, a partir de los desgajamientos producidos hace varios milenios en el otro hemisferio, han mantenido sus conceptos y lineamientos eje, religiosos y mitológicos.

Presentamos las deidades acuáticas como el dios del granizo, la lluvia o la inundación cuya finalidad reproductiva es trascendente al aspecto con que se presentan físicamente.

Cabe recordar que, en su condición de deidades, no dejan de tener sentimientos humanos: buenos, malos, hambrientos, libidinosos o celosos. Aquí algunos ejemplos:

AK'ARAPI. Dios de la nieve. Denominación que aún se utiliza en algunas regiones del Altiplano, sin insistir en asociarla con una deidad o genio alguno.

AMARU. Víbora. Resulta difícil establecer el origen del término –cuyo significado entre zoológico y acuático– se caracteriza por ser aplicado como nombre personal y también con sentido mítico-religioso.

CHALLWA. Se trata del caballito de mar existente en el Lago, una especie de revelación de que en el tiempo geológico muy antiguo, era un mar tropical. “Los indios –afirma Posnansky– creen que es una divinidad como todos los raros encuentros y lo inexplicable por ellos; cuando se lo encuentra es señal de mal año para la pesca”. Otra definición la coloca como la diosa protectora de los peces, respetada y honrada por los aymaras, una diosa mimada a la que no se molesta.

CH'ULLA TAYKA. Deidad aymara. Genio de la noche y el amanecer cuya feminidad se traduce en el hecho de enhebrar gotas de rocío creando un ambiente de agradable humedad.

JALLU APU. Dios de la lluvia, importante por el papel que juega en la oportuna caída de los aguaceros en el altiplano y valles de Bolivia, de los que depende la buena producción agrícola y la supervivencia de los hombres.

K'ARACHI. Los indígenas lo llaman Keri, el pez del Lago de fea apariencia y mucha espina. Se lo asocia a un genio menor que cuida la especie.

MAMA CHALLWA. Diosa que habita en los mares, lagos y ríos cuidando de su innumerable prole que son los peces de todas las especies. Se afirma que su morada está en las profundidades del Titicaca, desde ahí ejerce el control. Se la tipifica como una mujer madura de rasgos sensuales con cierta apariencia de pescado.

PAKA MALLKU. Por su relación con las nubes de lluvia, se perfila como genio acuático.

Su nombre viene de la provincia Pacajes, aunque no existen muchos detalles respecto a su carácter. Es un genio protector de la especie y mensajero de lluvias pasajeras.

QOTA AWICHA. Es la abuela del Lago. Como personaje femenino coincide con Mama Qota, concediendo los mismos dones y beneficios y a la que se ofrecen similares honras y ofrendas.

SALLA JALLU. Otra divinidad que se relaciona con la lluvia, de unja precipitación normal, sin violencias. Se la personifica como una guapa tawaqa, afable, tranquila y ordial. Hija muy apreciada del Jallu Upa.

UMA. En la lengua aymara, es el nombre del agua, principio fundamental de la vida. En tiempo de lluvias le daban el nombre de ‘jallu pacha’ porque las aguas eran abundantes y permitían germinar las semillas.

UMA MALLKU. El señor o dueño del agua. Dios viejo que vigila, por el antiguo régimen de aguas, la forma determinante por acuerdo de comunidades desde épocas prehispánicas. Es un Dios superior en jerarquía.

UMA TAIKA. Deidad femenina. Señora de las aguas que corren por arroyos y acequias. Se afirma que es compañera de Uma Mallku al que acompaña y colabora en normar el uso y mejor disposición de las aguas.

WALLAGA. Para varios autores es la diosa genio del río Desaguadero.

YURINK'A. Dios o genio de los terremotos. Las noticias sobre esta divinidad vienen desde la Colonia; se trata del principal elemento de los mitos acuático-ofídicos. En otras definiciones la colocan como la “víbora imaginaria a la que le dan la propiedad de presentarse de improviso, envolverse en la pantorrilla de la persona que sorprende, introducirle una enfermedad e internarse en el suelo para desaparecer”.

Y trastoque el presente y el ovido, el ayer y el futuro, el placer con la amargura, la piedad con el sadismo, el bienestar con la miseria,
la coma con el punto, el aymlara con el quechua, como si no supiera que, aparte de ladrar como los perros, yo era poeta,
y nadie entendía ni un carajo qué era lo que había pretendido plasmar en los poemas.



"Si desde a los 50 años me suicido:
Reconozco una patata y me pego un tiro".

¡Borracho estaba pero me acordé!

1958

Victor Hugo
Viscarra
el marginal



¡Borracho estaba pero me acordé!
Avisos neurológicos
Coba

Memorias de Víctor Hugo

Cólicas para gatos y peluqueros

Alcoholatum y otros drinks

[$\forall \neq$ ABC]



Víctor Hugo Viscarra (La Paz, 1958) ha conquistado, casi con desdén, la cima de un parnaso apetecido por más de un escritor profesional: es el escritor marginal por definición. Los personajes de sus historias son marginales: alcohólicos, prostitutas, vagabundos, aparapitas, drogadictos callejeros y delincuentes de variado pelaje; los ámbitos en los que estas historias transcurren son igualmente marginales: los recovecos de la ciudad de La Paz, la noche, los bares y prostíbulos de mala muerte, los basurales, cuando no las celdas de la Policía; él mismo, finalmente, es un marginal. Esto último es, quizás, lo que provoca mayor fascinación entre los cultores, teóricos y lectores de la literatura de los márgenes: estar frente a un marginal de carne y hueso. A él mismo, sin embargo, es posible que esto le tenga sin cuidado, vivir como vive y escribir como escribe ya le debe dar suficiente trabajo. En todo caso, con tres libros en su haber –los cuentos de *Alcoholatum y otros drinks*, sus memorias *Borracho estaba, pero me acuerdo* y su paciente y exacto diccionario *Coba: lenguaje secreto del hampa boliviano*–, Viscarra es ya insoslayable para la literatura boliviana de hoy.

A su presencia literaria abona un hecho elemental pero definitivo: Víctor Hugo Viscarra está tocado por un don narrativo. En sus cuentos este don aflora rápidamente pero también encuentra rápidamente sus límites: sus narraciones se manejan en un registro con pocas variaciones. En cambio, en sus memorias, liberadas de la obligación de ser o parecer literatura, ese don se manifiesta plenamente. A ello contribuyen, me parece, dos elementos. Por un lado, pasados los primeros tramos de su vida, que necesitan

para ser narrados de una cierta continuidad cronológica, la mayor parte de *Borracho estaba, pero me acuerdo* está librada, para bien, a la fragmentación de la memoria: pequeñas historias, pasajes, viñetas, descripciones, anécdotas. En esta escritura fragmentaria que, además, actúa como la propia memoria, es decir, a saltos, Viscarra se maneja con mucha solvencia. Por otro lado, y en esto Viscarra les saca mucha ventaja a los escritores profesionales de la marginalidad, su lenguaje está liberado de esa insufrible afectación que resulta del uso premeditado del argot de los bajos fondos, de esa pulsión por remedar literalmente a la realidad que se convierte, fatalmente, en un mero artificio literario.

En Viscarra, en cambio, ese lenguaje resulta natural, es decir, el lenguaje que hablan sus personajes es la medida precisa del mundo que habitan. A todo esto podría sumarse, lateralmente, otro hecho que le da a su escritura –la cuentística y la testimonial– un notable efecto de verosimilitud: para Viscarra, el mundo marginal está despojado de toda aura romántica, no hay ninguna elucubración que haga de ese mundo algo heroico o trascendente. Ese mundo es, simplemente, un infierno, como cualquier otro, que se sobrelleva con el mejor humor posible. Para lo que aquí interesa, Viscarra lo sobrelleva escribiéndolo. Otro punto a su favor.

Curioso destino el de Víctor Hugo Viscarra: reacio a los mundos y mundillos literarios está ahora, así sea por las circunstancias, en el centro de ellos. Quizás esto sea también, con el tiempo, un motivo para su impenitente y aguda literatura.

por: Rubén Vargas

Sobre el autor

Victor Hugo Viscarra Rodríguez (1958- 2006) ha escrito *Alcoholatum & otros drinks*, *Coba: lenguaje secreto del hampa boliviano*, *Avisos Necrológicos y Borracho estaba, pero me acuerdo* (*Memorias del Víctor Hugo*). En el prólogo de éste último título, Germán Araúz Crespo apunta: “(...) En el universo de sobrevivencia que Viscarra ha bebido en carne propia, ...estas memorias, lejos de trasladarnos por el país romántico de la bohemia, nos conducen por espacios cuya existencia nuestra sociedad –pareciera- prefiere ignorar. Se trata pues de una formidable crónica del submundo cuyas normas se rigen a través de la ley del más fuerte y el autoritarismo, y donde el desamparado encuentra muy pocas oportunidades que le permitan recuperar su condición humana”

De Cicatrices de la vida

(en “Borracho estaba pero me acuerdo”)

“Nací viejo. Mi vida ha sido un tránsito brusco de la niñez a la vejez, sin términos medios. No tuve tiempo de ser niño. Hay una pelota nuevita, guardada en algún rincón de mis recuerdos. Lo más lógico ha de ser que yo sea un verdadero niño cuando llegue a la vejez. Para ella, es cierto, uno tiene tiempo de sobra. Presumo que ha de ser a los cuarenta y nueve años, pues si llego a las cincuenta me suicido. Nacionalizo una pistola y me pego un tiro”

Frío en el alma

“Puedo decir que a los doce años me sumergí de cabeza en la noche. En sus oscuras

entrañas aprendí muchas cosas, buenas y malas. La noche en La Paz es un laberinto que, al no tener principio, tampoco tiene fin, y uno puede perderse para siempre.

Aprendí a vagar sin extraviarme por la noche pacaña, pero debo aclarar que ha sido a costa de un gran sacrificio. Sea verano o primavera, lo peor es el frío, y por supuesto, la soledad; cuando uno no tiene compañía tampoco sabe dónde irá a descansar.

Parece que el frío se encarniza con los que nada tienen. A mí me hizo zapatear las veces que quiso. El frío penetra hasta los huesos: Cuando uno cree que el cuerpo ya se ha adaptado a las inclemencias del tiempo, de pronto tiene la impresión de que los pulmones se la han congelado.

El frío es artero, sale como de un gigantesco refrigerador y lo envuelve entero. Peor en las noches de invierno. Ni siquiera en Charaña, supuestamente la población más fría de Bolivia, sentí tanto frío como en La Paz.

(...)¿Y si la noche es lluviosa?. ¿Y si no hay un callejón desértico donde uno pueda echarse un breve sueño porque todo está mojado?. Ahí sí que la cosa se complica. El cuerpo pide descanso y uno no puede hacer menos que seguir caminando mientras la lluvia le moja y penetra a lo más íntimo, incluso amenazando ahogar nuestras esperanzas.”



Victor Hugo Viscarra un día antes de su muerte
fotografía tomada por Armando Urioste
(24 de mayo 2006, La Paz Bolivia)



"Un educador urbano no es sólo una presencia simpática enfundada en un traje; es un ser humano que crece, madura y supera problemas para entregarse a un compromiso ciudadano."*

*Kathia Salazar- "Mamá Cebrá"

Luego de una década de trabajo ininterrumpido, perdura el recuerdo y compromiso de una primera etapa. Noviembre marca un paso más en la línea de tiempo hacia la consolidación de una de las iniciativas municipales más emblemáticas destinadas a la enseñanza de educación vial y cultura ciudadana: las "Cebras".

El 2001, tras una nueva gestión municipal -que iría de la mano con varios desafíos- se crea el Plan de Tráfico, Transporte y Vialidad para La Paz, como primera acción-dereordenamiento de la ciudad. Chóferes, peatones y población en su conjunto serían los primeros actores de aquel proceso que tomaría cuerpo hasta delinear el Programa de Educadores Urbanos "Cebras".

Un caluroso mediodía del 19 de noviembre sería fiel testigo de la inusitada aparición de un grupo de jóvenes vestidos con trajes de cebra y que corrían de una acera a otra, induciendo al peatón a cumplir las reglas de educación vial.

Apostados sobre la avenida 16 de Julio y el Paseo de El Prado recibirían, amablemente, una suerte de risas, burlas e insultos, pero también de aplausos por parte de la ciudadanía, durante su primer día de trabajo.

El objetivo de estos "personajes a rayas" no era otro que, sensibilizar a peatones y conductores sobre el respeto al paso peatonal y uso del semáforo en el centro paceño -uno de los puntos más conflictivos de la sede de gobierno- a través de acciones lúdicas y amigables.

¿Por qué una Cebra?

La idea de buscar una imagen que represente al paso de cebra, como esencia de

la norma del tráfico vehicular, terminó en la decisión edil de recrear a una verdadera Cebra en un traje de dos piezas en cuyo interior se hallarían dos jóvenes. Sin embargo, la poca funcionalidad y fatiga de éstos hizo que la postura inicial de la Cebra de cuatro patas que se desplazaba con cierta dificultad sobre las franjas de cemento, cambie de postura.

Se pensó en que el traje debía responder a ciertos principios: comodidad y fácil desenvolvimiento en el paso peatonal, como escenario de trabajo. Los cambios se suscitaron con el paso del tiempo hasta llegar al traje con que, actualmente, la Cebra se gana la simpatía de grandes y chicos.

La llegada de su antagonista

La necesidad de aportar un nuevo recurso de sensibilización para la población, además de fortalecer el proyecto, hace que en abril de 2006, vea la luz la figura del "Burro" -como un antagonista de la Cebra- encargado de simbolizar el desorden e imitar las malas costumbres de las personas.

Este singular personaje puso en evidencia errores del ciudadano común: cruzar la calle mientras el semáforo está en verde, abordar y descender de vehículos de transporte público en puntos de parada no autorizados, apelando así, a la vergüenza de las personas para corregir su comportamiento.

Además de su labor enfocada en educación vial, unidades educativas e instituciones comenzaron a demandar la presencia de las Cebras, pues su imagen trasciende más allá de lo pintoresco.





Dejando huellas

Hay quienes dicen que “para obtener éxito se debe ser constante”. Y eso es lo que las Cebras demostraron en más de una década de ardua labor, extendiéndose a distintos Macrodistrictos de la ciudad de La Paz y replicando sus acciones en las ciudades de El Alto, en 2009; Viacha, en 2008; Tarija y Oruro, en 2010 y Sucre en 2012.

En este caminar, distintas muestras de cariño fueron cosechadas y se tradujeron en reconocimientos a “Mejor Campaña Educativa”, “Personaje de La Paz”, “Buen Conductor” y los premios “Maya Pueblo” y “Los Andes”, entre otros galardones que demuestran el agradecimiento de la ciudadanía a su labor diaria.

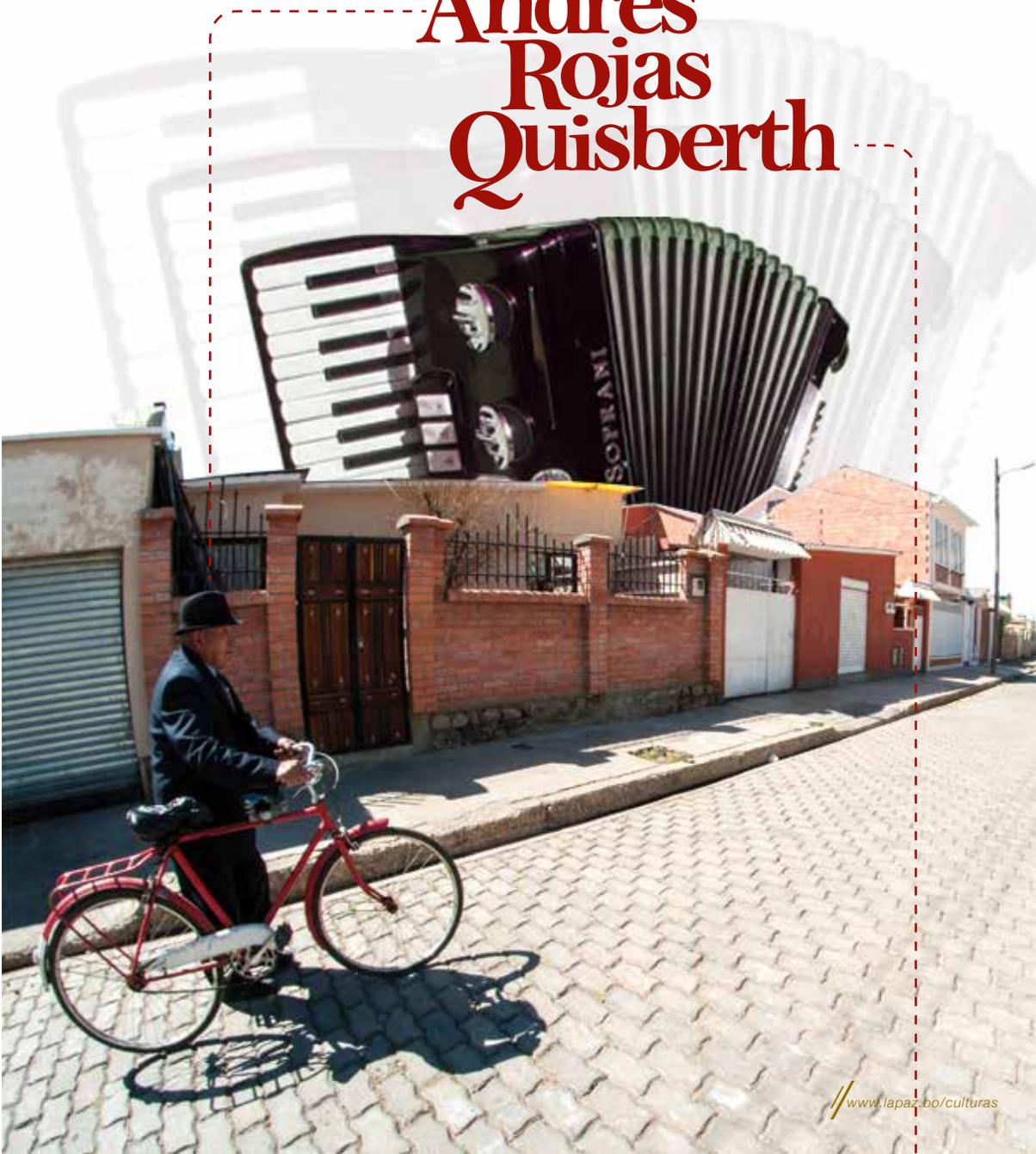
La apuesta del Gobierno Autónomo Municipal de La Paz por este emprendimiento posibilita que las Cebras sigan en las calles de la ciudad. La Dirección de Cultura Ciudadana, creada en 2005, abraza el proyecto e incorpora nuevas acciones basadas en el respeto y la convivencia armónica y responsable de la ciudadanía en la cultura.

Con el paso del tiempo, el proyecto ha crecido y trascendido para beneficio de la ciudad. Nuevas formas de trabajo permitieron pasar de un “experimento” a un proyecto sostenido, inclusivo y con reconocimiento y apoyo ciudadano. La realización de la primera Feria de las Cebras y la continuidad de las campañas “¡Cebra por un día!”, “Cebra Auspiciada” y “Cebra Voluntaria”, así lo demuestran.

Ahora, tras once años de incansable y plausible labor, aquel primer grupo de jóvenes Cebras no sólo creció en número hasta superar los dos centenares sino que pasó del rechazo ciudadano de choferes y peatones, a ser parte del imaginario paceño, en especial de niños y niñas que copian las buenas actitudes que el grupo de jóvenes de uniforme rayado transmite con alegría a propios y extraños

GALERÍA DE NOTABLES

Andrés Rojas Quisberth



Es conocido como el compositor más prolífico de la morenada. Nació el año 1937 en la calle Illampu de La Paz y junto a su madre se fueron a Achacachi, de donde su familia es originaria. Fue allí donde creció y concurrió a la escuela de los Franciscanos de la Tercera Orden. Fue también allí donde su aptitud por la música se manifestó en el armonio de la iglesia de la capital de la Provincia Omasuyos del Departamento de La Paz.

A muy tierna edad comenzó a ayudar en la iglesia como monaguillo, pero también comenzó a explorar el armonio, en el que podía ejecutar algunos *kochus* y otra música de liturgia. El padre Jorge Camacho, quien también era músico, descubrió sus habilidades y le proporcionó las primeras lecciones en el método Lemoine, que estaba dirigido a los estudiantes del piano. Por ello, algunas autoridades del lugar lo ayudaron a ingresar a sus diez años a la Escuela Normal de Santiago de Huata, mientras estudiaba la primaria y luego el padre Camacho lo envió al Convento de San Francisco en La Paz, donde pudo proseguir de manera autodidacta su formación en el piano, mientras ayudaba en las liturgias en el órgano del templo.

Cuando ya estuvo casado a la edad de 25 años, el sacerdote le presentó a un señor Durán, de oficio aduanero, quien era su verdadero progenitor, en una reunión de residentes achacacheños en Villa Copacabana. Pero Andrés no quiso iniciar ninguna amistad con alguien que lo abandonó al nacer. Con notoria consternación recuerda que el padre Camacho

fue su padre espiritual y como herencia conserva sus partituras.

Además de ejecutar el piano y el acordeón, era afecto a las audiciones radiofónicas, como las que Radio "El Cóndor" o "Emisoras Unidas" realizaban, allí conoció a Saúl Abdenur, Alberto Cajías o los hermanos Silva, mientras trabajaba como maestro escolar interino.

Su interés por la música para bandas folklóricas se despertó en 1951, cuando de la zona de Wayllamarca (Oruro) llegó contratada por los Bordadores de Achacachi la banda de Celestino Alonso, con una excelente ejecución, composiciones y una disciplina casi militar, que impactaron a nuestro personaje.

En su casa de Ciudad Satélite de El Alto, donde nos recibe y responde a las preguntas desde su piano. Tenemos la oportunidad de una entrevista ilustrada con pasajes de sus obras y las de otros como la célebre *Aromeñita*, de Alonso o *Alborada de Guaqui*, la primera morenada que compuso don Andrés. Desde el teclado va complementando sus repuestas, con ejemplos de cómo sus obras fueron adaptadas a otros ritmos, como el caso de *Linda Adelita*, originalmente compuesta como taquirari, dedicado a su esposa doña Adela Trino de Quisbert y ahora conocida popularmente como kullaguada.

En ese tiempo los morenos llevaban sus trajes con bordados realizados en ramitas o encadenados, y por tanto no podían recorrer grandes distancias como ahora en las entradas de nuestra ciudad, recuerda. El mismo, de niño



trabajó en talleres de bordado; el apellido Quisberth es común en los bordadores y todos ellos provienen de Achacachi.

En los primeros de su carrera como compositor –recuerda– el propietario de la Flota *Korilazo*, Florentino Aliaga, le pidió cuatro morenadas pues había sido elegido pasante en la preste. Para esta fiesta se habían fusionado dos grandes bandas, la de Primo Aranda y la de Emilio Saavedra. Entre las obras que entregó ese año 1957, estaba una de las más famosas: *Recuerdos de La Paz*, que fue más tarde modificada por otras manos, tanto en música como en la letra, registrándose como *Cuando me vaya de Oruro*. Actualmente, se las conoce de las dos maneras. Ocurre con frecuencia que en sus temas aparecen grabados y con cambios, aunque haya registrado toda su producción en partituras. Entre las fotografías que conserva hay algunas posando con un saxofón y nos refiere entonces que integró en los años 60s una orquesta que amenizaba las famosas boites *Maracaibo* y *El Gallo de Oro*, eran los tiempos del mambo, el cha cha chá y del MNR.

Su ritmo de producción musical es ciertamente intenso. Por más de 50 años, don Andrés continúa creando gracias a los encargos de los pasantes de prestes o directores de bandas. Para esta temporada debe entregar doce composiciones para la fiesta de Sica Sica que serán interpretadas por tres importantes bandas. Estima que ha compuesto cerca de 1.200 morenadas, sin contar algunas cuecas, huayños, valeses y otras, lo que supone una producción de 70 trabajos al año y unos

6 por mes. De toda esa obra tienen letra unas doscientas –que él mismo ha escrito– y está grabada un 30%.

Comienza a las diez de la mañana, hora propicia para componer o realizar los bosquejos o “motivos” de una nueva obra. Por la tarde se da a la tarea de armonizar, y “ponerle arte”, evitando que un tema pueda repetirse y escribiendo la partitura en limpio. Sostiene que prefiere hacer las letras para evitar que se cometan errores, porque se han dado casos como en el *Moreno Bandido*, donde la eufonía se perjudica por “calzar” las sílabas sin consultar la acentuación.

Cultiva una amistad con varios jóvenes compositores como el desaparecido Alfonso Zabala, Rodrigo Sáenz y otros. Varios de ellos le piden que escriba en el pentagrama sus inspiraciones.

Si bien puede considerarse un autodidacta, su vocación docente lo llevó a estudiar en la Escuela Normal Superior Simón Bolívar y desde allí contribuir en la formación de maestros de música.

Entre las morenadas que más le enorgullecen haber hecho, son “*Lejos de La Paz*”, “*Morenos Collas*” y “*Aida*” que han sido grabadas por distintas bandas y otras agrupaciones como “*Wara*”, “*Música de Maestros*” y orquestas como “*Los Chévere*”, entre otras.

Con su bicicleta como medio de transporte, carga a modo de mochila su acordeón. Se considera privilegiado con una mano izquierda que acompaña con *cantante*, al punto que usa este instrumento más que su piano.

Andrés
Rojas
Quisberth

El diálogo entre trompetas y los bajos dentro de la banda es una contribución suya que surge en 1965, cuando el director de la banda Pagador, don Gumercindo Licidio, le pidió que diera un poco de aire a los trompetistas, quienes tocan prácticamente sin descansar, en la segunda parte de esa morenada. Allí surgió una solución: el intervalo, es decir compartir la melodía entre las trompetas y los bajos alternando entre sí y facilitando el aire a los músicos, modalidad que ahora aplican muchos otros compositores y que se denomina "estribillo".

Refiere que varios de sus trabajos han sido cambiados en la letra y también se han hecho modificaciones en la música. Estas "travesuras" no llegaron a litigios, pues trabajando hasta en tres establecimientos educativos, nunca pudo darse el tiempo para defender la autoría o la integridad de sus composiciones. Ni cuando *Lejos de La Paz*, fue grabada por Los Cuatro de Córdova como *Recuerdos de Oruro* a instancias de algún "avispaado" orureño, pues finalmente le reconocieron y pagaron los derechos autorales. En algunos casos se ha inspirado en música autóctona como es el caso de "*Mariposita*" cuyo motivo principal fue encontrado en una melodía de quena queñas. Este tema fue completado por Gumercindo Licidio, y ahora está registrado por éste.

En los últimos años –afirma– la Sociedad Boliviana de Autores y Compositores SOBO-DAYCOM ha logrado mejorar notablemente las recaudaciones por derechos de eje-

cución. Recuerda gratamente a Jach'a Mallku pues con su director Franz Chuquimia, varias morenadas como la *Mariposita* o el *Jach'a Moreno* conservan las letras originales. No es amigo de dar música a otros para que le pongan letra, porque por lo general no tienen mucha coherencia o la acentuación es muy forzada, poniendo acentos donde no caben.

Por su monumental producción musical y su aporte en la enseñanza don Andrés ha recibido varias distinciones, entre ellas la Tea de la Libertad al Gran Mérito conferida por el Gobierno Autónomo Municipal de La Paz en noviembre del 2009, en la Gala del Bicentenario.

Ninguno de sus cinco hijos ha cultivado la música, aunque algunos de sus nietos dan muestras de inclinaciones hacia la música. A veces la herencia da saltos, dice sonriendo. Ahora bordea los 75 años y que enviudó hace tres, dedica un tiempo a los nietos más pequeños, a tiempo de atender pedidos como las doce morenadas que debe entregar en pocas semanas y que serán interpretadas en Sica Sica por tres de las bandas más cotizadas en la actualidad.

Al despedirse, toma nuevamente su bicicleta para ir al taller del mecánico porque su minibús se averió por un accidente de tránsito. Es mediodía y su figura en bicicleta se pierde en una amplia avenida alteña.



La ciudad
del **SIGNO**
escrito

Virginia Ayllón

y
U
G

m
E
L

Las ciudades son, siempre, signo escrito porque toda ciudad es cultura; cuando el grupo humano precisa acuerdos, límites y normas, crea la ciudad... y escribe sus leyes que plasman el escalafón social. La ciudad, toda ciudad, distingue, selecciona... las ciudades optan, les gustan, prefieren, siempre, al aristócrata letrado (Javier Sanjinés). La democracia, entonces, sería todo espacio que rompe con "lo letrado". Y yo escojo esa democracia.

De ahí que cuando el sujeto indignado ciudadano se sitúa en el campo de lo "no letrado", construye zonas autónomas cada vez que emite una señal, un signo (ergo, escribe) inverso (in-verso) a "lo letrado". No se trata, empero, de rúbricas de rebeldía, en todo caso superan la indisciplina y se ubican más bien en el área de la indocilidad y la insubordinación.

Bulgakov, el médico cuentista, por ejemplo, era una especie de latifundio de "lo letrado" hasta ayer que cayó en mis manos a costo diez veces menor del volumen aquel que cual niño pobre en época navideña desee en una vidriera del sur de la ciudad.

Lo era también la única novela que escribió Jaime Saenz hasta que una huelga nos obligó a un paseo por las calles cercanas al mercado de la zona histórica de la ciudad... ¡y ahí la vimos! en un puesto callejero y en medio de brillantes tapas de libros cuyos títulos aseguraban la felicidad o la eficiencia administrativa. Marco ese día como el de la democratización del poeta cuya pluma creó, inventó esta ciudad. Esas son las buenas, las mejores razones para celebrar, y Saenz democratizado fue ch'allado y celebrado como se merece.

Lo "no letrado", reverencia al lector anónimo en oposición a quien marca sus estado "letrado" por "sus lecturas".



¿Qué comprar estos libros? ¿Quién los compra?
este de Herta Müller, o este otro de Yukio
Miyama? Comprar para leer o para mostrar

el libro. ¿Quién compra estos libros? ¿Quién le compra este de Herta Müller, o este otro de Yukio Mishima? Compran pues, por eso traemos, me responde. Y me digo que businessbusiness, tal como me recordara la creadora de la épica Saturnina. Celebro a los lectores anónimos, los que se comentan a sí mismos, los que se compran de rato en rato estos raros objetos hechos de signos.

Pregunto entonces a la librera de la calle, ¿le compran estos libros? ¿Quién le compra este de Herta Müller, o este otro de Yukio Mishima? Compran pues, por eso traemos, me responde. Y me digo que businessbusiness, tal como me recordara la creadora de la épica Saturnina. Celebro a los lectores anónimos, los que se comentan a sí mismos, los que se compran de rato en rato estos raros objetos hechos de signos.

Sin embargo no parece que el azar guiara a los “no letrados”, más bien parece una actitud. Si no, cómo me explico la escena del domingo en que uno de estos anónimos le afirmaba al vendedor que había ido a la feria dominical de la ciudad cercana al cielo, sólo y exclusivamente a comprar un libro de un tal chakespeare (léase tal cual) y el vendedor no ubicaba a tal autor; Sheixspir, le digo metiéndome en tan “cultura” charla, y reacciona: ¡ah!, de ese tengo Romeo y Julieta; no, dice el comprador, quiero uno que se llama Otelo porque dicen que es de un negro.ése quiero. Para el jueves lo bajo y te lo traigo, con tapa y todo. Y me dijo que businessbusiness.

En contraposición, recuerdo que en una impresionante exposición del colombiano Botero, una muy hermosa señorita lanzó este comentario: no me gusta, yo quería ver sus gorditas y esto es sólo tortura. Me dije entonces que todo espectador tiene el derecho fundamental al me gusta o no me gusta, pero también me pregunté por cuál sería el origen más profundo del comentario de tan hermosa señorita.

Por su parte, los rieles tienen varios usos, a veces son parte de un sistema de transporte, otras funcionan como elementos de decoración, a veces de instalaciones y he visto performances con base en ellas. Pero lo que nunca imaginé es que, aún en tierra (las de la ciudad cercana al cielo), así largas como son, sirvieran de estante de libros.





Tienen sus ventajas porque a diferencia del estante tradicional no hay necesidad de estirar el cogote para alcanzar a ver los de más arriba; este estante más bien precisa ponerse de cuclillas y recorrer a paso calmo la oferta libresca que junta todo con todo.

Es linda esta forma de escoger libros porque no tienen orden alguno, no como el de librerías que marcan los estantes y te reduces a uno o dos, según sean tus intereses, si más amplios o más estrechos. También puede suceder que a tu interés no le corresponda estante alguno. No hay. Y te preguntas si en ese conjunto de miles de volúmenes no habrá alguno que corresponda a tu interés. ¡Es una angustia enorme esta posibilidad! En cambio, en el serpenteante riel es posible que exista

ese libro que te está buscando, entonces celebras ese desorden (otro orden) y te arrodillas... ante el libro.

Así pues, lo "no letrado" tiene lo suyo en la ciudad, en esta ciudad. También hay amagos de lo "no letrado" como esa librería ubicada cerca de la casa superior, que fue recibida por todos con gran algarabía y que con el tiempo, a fuerza de business business, se fue al lado "letrado". Hay que cuidarse de esos amagos.

Y mientras eso sucede, recibo con alegría las palabras del mejor poeta: seré feliz cuando mis libros estén en el puesto callejero de esta señora; sabré entonces que me leen. Y le digo que tal confesión es motivo de celebración y a eso nos vamos.

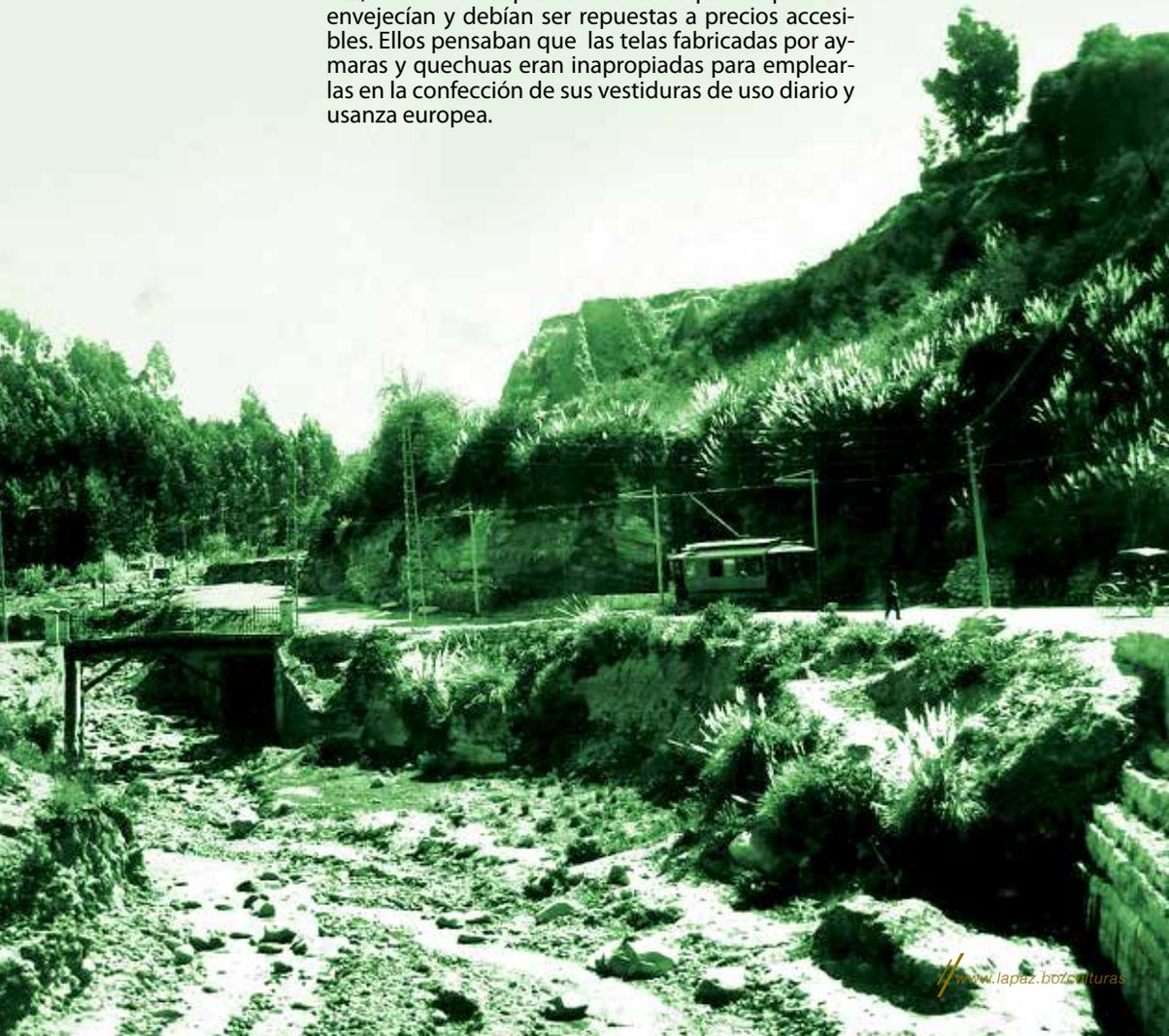




Obrajes

de barrio de telares a zona residencial

La historia del barrio de Obrajes comienza en los años posteriores a la Fundación de la ciudad de La Paz, cuando los españoles notaron que sus prendas envejecían y debían ser repuestas a precios accesibles. Ellos pensaban que las telas fabricadas por aymaras y quechuas eran inapropiadas para emplearlas en la confección de sus vestiduras de uso diario y usanza europea.





Esta valiosa información está contenida en una publicación editada por la Oficina Mayor de Culturas a través de la Dirección de Patrimonio Cultural y Natural. El documento menciona a Juan de Rivas y Hernando Chirinos, como dos ciudadanos emprendedores que, a raíz de la demanda de los españoles, deciden establecer una fábrica de paños, lienzos y bayetas. El Cabildo les otorgó los terrenos baldíos de Saillamilla, a una legua de la ciudad. Con la ayuda de los indígenas mitayos de las proximidades de La Paz se aparejó el terreno y levantó la primera industria textil de la ciudad.

Las telas manufacturadas sufrían de algunas deficiencias que fueron superándose hasta alcanzar la calidad requerida. Las telas se hicieron tan populares que Hernando Chirinos instaló un almacén para su expendio en lo que hoy es la calle Potosí. Este local inicialmente llevó su nombre, después fue cambiado por Saillamilla y, finalmente Obrajes.

Con parte de las ganancias de la venta de las telas se pagaban las capellanías, censos y rentas eclesiásticas. Los religiosos de San Francisco, La Merced, Santo Domingo y la Compañía de Jesús, cobraban anualmente por adoctrinar a los mitayos aymaras y quechuas que trabajaban en los telares. El virrey Francisco de Toledo promulgó la Ordenanza de Obrajes o Batanes en 1577, que reglamentó el funcionamiento de estas manufacturas. De igual forma, dictó una Ordenanza que prohibió el uso de la indumentaria indígena y el remplazo de ésta por los trajes usados en las serranías de España (Vidal de Milla, 1983:36, en Calvo y Jorques, 1998:577).

De los telares de este sector de la ciudad salieron las vestiduras para el mayor consumo de los españoles pobres, criollos y mestizos. De la misma forma, a través de los corregidores, los aymaras y quechuas de la región fueron obligados a consumir este tipo de telas, abandonando su vestimenta tradicional.

A la muerte de Rivas y Chirinos, la propiedad de Obrajes y su manufactura pasan a Enrique y Juan de Salazar, y en 1711, figuran como propietarios Bernardino Salazar y su hermana Laura Salazar. A la muerte de los propietarios, los jesuitas ganaron un largo litigio con los herederos quedando como propietarios del extenso fundo.

La Compañía de Jesús, no satisfecha con los telares que sus antecesores produjeron en la propiedad, decidió mejorar la producción, recibiendo por Cédula Real de 1751 la autorización para construir 80 telares, 18 hornos y fabricar cordellates, pañetas, bayetas y frazadas. De esta manera, se aumentó el número de mitayos obreros y como éstos aún eran insuficientes, se les autorizó emplear a los presidiarios de la Audiencia de Charcas. Esta fábrica contaba con herrerías, molinos, lavaderos de oro, industria de tabacos, fábrica de paños y otros, que aportaban abundantes réditos económicos. La extensión de sus posesiones comprendía desde el valle de Putu Putu (actual Miraflores) hasta la región de Calacoto.

La mano de obra la proveían yanaconas, aymaras y quechuas que estaban al servicio personal de los españoles, que constituían el personal calificado y permanente; mitayos que servían por un mes solamente y provenían de la encomienda de





Obrajes, de las parroquias de San Sebastián, Santa Bárbara y San Pedro, así como de Wiyacha, Pukarani y Tiahuanaco; presidiarios condenados por los corregidores y que fueron transferidos para servir en los telares, peones jornaleros libres, que trabajaban a destajo; finalmente se encontraba la mano de obra infantil, conformada por los hijos de los trabajadores, que se ocupaban de realizar tareas simples.

Con los años, la producción de los jesuitas adquirió mucha demanda. Influenciados por el desarrollo de la indumentaria, merced a la abundancia y bajo costo de los géneros, la gente del pueblo siguió la moda española, que con los años y siglos se fue modificando en el corte de los trajes o por el surgimiento de nuevas prendas.

Cuando la producción de Obrajes se encontraba en su mayor apogeo, en 1767, Carlos III impartió el orden de expulsión de la Compañía de Jesús de las colonias americanas, causando gran consternación en esta orden religiosa en La Paz, que tenía bajo su control la industria textil. Los jesuitas abandonaron sus colegios en medio del asombro y pesar de los habitantes.

Con su partida, Obrajes pasó al Ramo de las Temporalidades, institución creada por la corona española para administrar los bienes confiscados a los jesuitas. A 29 años de su expulsión, la producción de telas decayó: primero comenzó la desorganización y después el aniquilamiento no quedando nada que atestiguar su anterior esplendor.

En Obrajes se encontraban los ayllus de Pata Qullana y Mankha Qullana, cuyas tierras pasaron a ser haciendas de cultivo dependientes de la jurisdicción de Obrajes en lo civil y de las parroquias de San Pedro y Santa Bárbara en lo eclesiástico. Existían algunas quintas en el lugar. Obrajes y Putu Putu (actualmente Miraflores) se fueron convirtiendo en los sitios preferidos de la ciudad para realizar agradables y alegres días de campo, paseos y bailes.

Los días de campo también se realizaban en la época de Cuaresma, en la que abundaban los choclos, frutas y flores. El encuentro se llevaba a cabo merced a la decisión y entusiasmo con que cada uno de los concurrentes ponía la especie o producto que le designaban, contribuían con vino, pisco, caldos, humintas, ajjes, entre otros. Asimismo, realizaban la diversión entretenidos juegos o bailes.

En carnavales, las familias ricas invitaban a un gran número de personas y se sentían honradas con que asistieran a servirse comidas y bebidas. Las familias acaudaladas usaban cucharas de oro, cocinaban chocolate en ollas de plata, servían sucumbé y mistela en copas de considerable costo y las comidas en platos de plata. En esos tiempos de abundancia, los vecinos eran de porte señorial y estaban orgullosos de compartir los gastos que hacían en sus fiestas.

En años de la Guerra de la Independencia, los frecuentes cobros injustificados de impuestos que los jefes realistas hacían a los vecinos de La Paz, incitó la frecuente realización de excursiones a Obrajes, ya que en este lugar encontraban un refugio de paz y recreación.





En el siglo XIX la zona Sur comprendía Obrajes, Següencoma, Calacoto, Achumani e Irapavi, con propiedades de personas con cuantiosas fortunas. El monasterio del Carmen poseía el 43% de las haciendas de Obrajes.

En años de la República, el presidente José Ballivián, planeó la apertura de un camino carretero a Obrajes y una villa para enfermos y convalecientes y de recreo a los vecinos. De esta manera, mediante Ley de 8 de octubre de 1844, el Congreso decretó la creación de Villa Ingavi en el cantón de Obrajes, obligando a los dueños a enajenar sus propiedades previa indemnización de los terrenos.

La propietaria de Obrajes Alto, en ese entonces, fue Teresa Villaverde, sobrina de José Landeveré y tía del Gral. José Ballivián, trató de impedir la Ley mediante las poderosas influencias que le daban su posición social y cuantiosa fortuna. Doña Teresa consideró a la ley que fundó Villa Ingavi como un ataque a su persona y propiedad y pese a su insistencia y reclamos, dichos terrenos le fueron expropiados.

En 1880, Narciso Campero, cambió la denominación de Villa Ingavi por la de Villa Alianza y en 1883 embelleció la plaza principal con árboles, piletas y se trató de convertir en un balneario el manantial de aguas termales.

El 20 de octubre de 1889, el presidente Aniceto Arce ordenó a las tropas militares de la guarnición abrir una avenida desde el paseo de la Alameda (actual avenida 16 de Julio) hasta San Jorge, donde empezaba el antiguo camino a Obrajes y en cuyo trayecto se encontraban grandes eucaliptos.

Concluidos los trabajos, la Municipalidad la nominó como avenida Arce. Años más tarde, esta ruta quedó pavimentada impulsando el desarrollo de Villa Alianza, que a inicios del siglo XX aún presentaba chacras y quintas campestres.

En 1913 la compañía Bolivian Rubber & General Enterprise Co. extendió la línea de San Jorge hasta Villa Alianza, sobre un recorrido de 2.400 m, y a través de un tortuoso camino se colocaron los primeros postes de alumbrado y cables para el tranvía que comenzó a operar en febrero de 1914 con carros para 35 pasajeros, un recorrido cada media hora y un pasaje de 30 centavos en primera y 15 en segunda clase.

Se habilitó el servicio de teléfonos y construyó el dique en la región del primer puente de Villa Alianza. A mediados del siglo XX, la congestión de los tranvías se hizo intolerable que Villa Alianza u Obrajes empezó a conectarse con la ciudad a través del colectivo. Décadas más tarde, la Alcaldía construyó las avenidas Kantutani, Del Poeta, de Los Leones y la Costanera.

De "Obrajes Patrimonial", publicación de la Dirección de Patrimonio Histórico y Natural.



letra2

En esta edición de *Jiwaki* presentamos algunos poemas de Juan Cristóbal Mac Lean Estrada, poeta, pintor y ensayista nacido en Cochabamba (1958)

En poesía ha publicado *Paran los Clamores* (1996) y *Por el Ojo de una Espina* (2005) y *Tras el Cristal* (2012). *Transectos* (2000) y *Fe de errancias* (2009) reúnen textos suyos en prosa. Su poesía está recogida en diversas antologías. Colabora con periódicos y revistas de Bolivia.

Los textos que incluimos corresponden a su poemario *Por el ojo de una Espina* (Colección *Papeles de Ogaño* - La Mariposa Mundial. Plural Editores (2005)





Meditación muy **severa** en torno a la imposibilidad **del** amor

Juan Cristóbal Mac Lean E.

Morir es cierto, ya lo sabemos todos:
vivir no es más que una sandalia
que va calzándose la muerte

Entretanto el amor huye
funda breves paraísos, obstinados
purgatorios, más o menos en vano
decreta dichas islas o asegura
la puntualidad de naufragios
muy fieles a tesoros muy hundidos.

La breve insistencia con que a veces
al verano pobre y sistemático se le da
por abrir y mostrar las cartas de la felicidad
inefable el revés un día encuentra:
ya sólo fieles lágrimas, cenizas y destrozos.

Es que el amor no es nuestro todavía.

Aún sólo la muerte puede aplacarlo,
la vida apenas ofrecerle la tragedia.
Romeo y Julieta, Tristán e Isolda, el príncipe
Mischkin y una muerta, Fedra...

Todos ellos terrible, espantosamente muertos
ya que amar rompe desborda todo
radical destruye cercos, leyes y razones:
es el amor necesariamente el primer proscrito
pues si necesariamente el amor cundiese,
fuera cierta su efectucción y diaria lucha
seguramente la maquinaria ya no funcionaría

Oh...se hizo bien en crucificar a Cristo:
de no haberlo hecho no tendríamos
ni semáforos ni misiles ni internet ni obispos
menos mal que cada día lo matamos
su lenta muerte hiere menos que el granizo
ya de nada es culpable nadie y
puede seguirse envolviendo
la matanza general en corbatas
rosarios y tratados y conventos.

Así es.

Ni el amor de los amantes
Ni el amor de Pablo de Tarso
Por fin ya no corren más aquí.

Ahora cualquier Julieta puede bailar con Romeo
En un discoteca o un canchón
Tristán tomar un abogado
O algún lector de las Epístolas
Ir en avión a hacer el bien y repartir poleras:
La Tragedia ha terminado.



De Papel Pampa II

Este era mar, entonces. Esta rompiente
de olas viniendo desde atrás
y espumando aquí, entre nuestros asustados
/pies entre el estruendo, entre el brusco
naufragio
otra vez

ola
que de amor y roquero vuelve
herida de espuma a fallecer
y otra vez
váse pura mar
a levantarse en salva nueva
de mar rompiendo contra el mar:

¿Esto era, pues, esto era navegar
soñar que en altamar sería menos
el dominio de la muerte?

¡Como si las despiadadas aguas
nunca pactaran
con los muertos, los dejaran librados a las naves
y volvieran a romper
y a orillar tumbas y mareas!

Este era el mar, entonces, el mar que pasa
por el ojo de una aguja:

Esta era el cuadrante, ésta la odisea,
este el pie que las olas mojan

Quién habrá escrito tu primer cuaderno

Quién habrá escrito tu primer cuaderno.
No puedes haber sido tú.

¿O te aplicaste una vez
a los variados destinos de la letra Palmer
y redactaste la suerte
de los gatos y la ge
de tu mamá y la eme,
creyendo que ibas a la escuela?

O es posible, tal vez seguro,
que hayas sido tú:
existen una pequeñas fotos viejas
en las que estás sentada en un pupitre escolar.

Ya amabas al fotógrafo,
ya amabas la madera.

25 años
del Festijazz

2012

artista
: Jorge Dávalos

Festival Internacional de Jazz. La Paz. Bolivia

Homenaje a los 25 años del La Paz FestiJazz



artista
: Frank Arbelo

FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ

LA PAZ, BOLIVIA 2012

20

+

5

AÑOS DE
JAZZ

Y SEGUIMOS
CONTANDO



Homenaje a los 25 años del La Paz FestiJazz



artista
: Susana Machicao

Homenaje a los 25 años del La Paz FestiJazz





artista
: Oscar Gutierrez

artista
: Renzo Borja



Festival Internacional de Jazz - La Paz, Bolivia



Homenaje a los 25 años del La Paz FestiJazz



artista+
: Martín Sanchez

Homenaje a los 25 años del La Paz FestiJazz



artista
: Alejandro Archondo



AÑOS DE LA PAZ FESTIJAZZ

2012



Homenaje a los 25 años del La Paz FestiJazz

Contar historias, sencillas y cotidianas, más allá de

Verónica Córdova

una apasionada del documental y la miniserie

Contar historias personales, sencillas y cotidianas, más allá de lo establecido como lo "oficial", es una de las características del trabajo de Verónica Córdova Soria, la cineasta y productora cochabambina que emigró a La Paz para cumplir un sueño: hacer cine.

Sus estudios en las carreras de Comunicación Social en la Universidad Católica Boliviana, Antropología en la Universidad Mayor de San Andrés, la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (Cuba), la Maestría en Guión y un Doctorado en Teoría del Cine en la Universidad de Bergen (Noruega), le han permitido sumar producciones con valoraciones positivas de críticos y comentaristas.

En el ejercicio de su profesión, la joven cineasta llegó al convencimiento de que en Bolivia, si no se es productor y director al mismo tiempo, los guiones pueden ir acu-

mulándose y quedar ahí... En el rol de directora prefiere los documentales y como guionista y productora, la ficción.

Junto a su esposo, Fernando Vargas (también cineasta), vivió la experiencia inolvidable de recorrer todo el país registrando imágenes para una serie latinoamericana. La idea bien llevada logró los resultados esperados pues el documental mostró rostros y testimonios de gente anónima, en un formato innovador.

"En Bolivia –afirma– se hace cine o documentales para salas y muy rara vez ficción para televisión. La enorme necesidad de vernos a nosotros mismos en la pantalla chica, es muy importante, sobre todo si es como parte de una producción educativa. Son emprendimientos que deben asumirse; si bien el financiamiento es determinante, a veces, las ideas para contar algo, son más importantes".

Córdova sostiene que en Bolivia no hay industria cinematográfica, la bolsa es todavía pequeña pese a que las facilidades técnicas se ampliaron, se profesionalizó el medio y hay gente con mucho talento. “Para hacer y lograr un buen producto hay que re-pensar en lo que se quiere decir y cómo hacerlo; investigar en profundidad, empaparse en el tema, analizar fotografías, archivos y otros materiales que permitan recrear y enriquecer las escenas”, señaló.

Un aspecto importante en toda producción es el presupuesto, particularmente el pago por concepto de actuación; si bien no es una garantía, “una buena remunera-

ción deriva en un trabajo de buen nivel profesional. Sin embargo suele pasar que el resultado es diferente a lo que pensábamos por ello la autocrítica juega un rol muy importante”, subrayó.

Antes que el montaje, para ella lo sustancial es la historia, posición que justifica su preferencia y apuesta por el documental.

La actuación es vital en sus propuestas. Todos los seres humanos tienen la opción de sentir y reaccionar y eso es actuar. Afortunadamente tuvo buenas experiencias con actores naturales y profesionales. “El actor es una pieza importante y como guionista



hago algunos cambios antes del rodaje pues casi nunca hay tiempo para ensayar. Uno siempre está observando el mundo con secreta intención, por ello todo el tiempo estoy viendo cosas cotidianas de donde sale un personaje para enriquecer la producción. Un buen guión y una buena dirección, pueden hacer un buen actor”, agregó.

Verónica es pariente de Inés Córdova, la reconocida artista plástica potosina fallecida en 2010. Proviene de Villa Rivero de Cochabamba. Después de más de una década de continua producción tiene la convicción de que vivir y trabajar en lo que a uno le gusta, es una gran bendición, pese a dormir escasas horas y madrugar para escribir los guiones.

Es la cuarta de una familia de cinco hijos. Su niñez y adolescencia las pasó en la tienda del barrio, vendiendo a granel pan, leche y otros productos mientras cumplía con sus obligaciones escolares. Sobresalir entre 80 postulantes latinoamericanos y ganar una de las dos becas a Cuba, dice mucho de su condición de alumna sobresaliente.

“Provengo de una familia muy unida, de tradiciones arraigadas que me encargo de transmitirles a mi hija. Mi carácter fue siempre introvertido y me entregué a la lectura por influencia de mi abuelo, prefería estar en casa antes que salir a parrandear. La universidad fue una etapa muy linda, con recuerdos imborrables por los amigos como Claudia Benavente (actual directora del matutino La Razón) y Salvador Romero (diplomático y ex Presidente de la entonces Corte Nacional Electoral)”.

Verónica escribió, produjo y dirigió el documental “Comandante Octubre” ganador del Segundo premio al Documental

en el Festival Cinema Plaza de La Habana (Cuba). Dirigió junto a Fernando Vargas el mediodocumental “Tierra Adentro”, ganador del premio Cóndor de Plata a la mejor producción boliviana de 1996. Escribió, produjo y dirigió el documental “Trono”, que refleja la vida de un grupo de teatro de chicos de la calle de la ciudad de El Alto. Este documental fue adquirido para distribución en Canadá y Perú. Otra producción notable es “Di buen día a papá”, nada mejor para un productor reciba comentarios elogiosos fuera de su país.

Su imagen se hizo más conocida con la producción televisiva “Z”, una mini-serie que ha logrado introducirse en la cotidianidad de los paceños que se ven reflejados en todos los personajes. La cuarta temporada viene con la “yapita” del impacto que logró en la población. “Cuando un trabajo tiene una clara estrategia de difusión, el impacto de los mensajes o lo que se quiera decir será altamente plausible”, acotó.

Otra faceta en la carrera de Córdova está vinculada a la música, aunque de manera esporádica. La imagen y connotación social y política de Carlos Palenque la sedujo y escribió el libreto de la ópera “El Compadre” mostrando varias etapas de su vida y la de su esposa, Mónica Medina. Los textos encajaron perfectamente en la propuesta musical de Nicolás Suárez y fueron aplaudidos por centenares de personas que voltearon taquilla en los escenarios donde se presentaron.

Actualmente es productora Ejecutiva de la empresa de producción audiovisual Imagen Propia SRL, es catedrática en la Universidad de Bergen y columnista en un matutino local, espacio donde vuelca sus puntos de vista sobre temas urbanos y sociales.



LA PAZ, EXCENTRICIDAD O URBANISMO CATÁRTICO



Es evidente que la ciudad a partir de su urbanismo, arquitectura, modo de vida y producción sociocultural está ligada enteramente a su tiempo y es arrastrada por ésta, ya que se encuentra en un contexto determinado como resultado de un proceso de realidades políticas, económicas, sociales y estéticas.

En este sentido, establecer juicios de valor que son únicos y universales desde su carácter, no pueden ser aplicables a nuestra ciudad y nuestra realidad. Tenemos como producto cultural una sociedad catártica, es decir la realización humana más compleja y significativa que hemos recibido desde nuestra historia, en tanto procesos de colonización, migración, levantamientos, revoluciones, dictaduras, políticas liberales, desarrollistas, etc.

Es fundamental en este sentido contemporáneo que se maximicen las posibilida-

des de intercambio, ciudad, cultura, informalidad, versatilidad urbana que potencia a una poesis creativa de la identidad.

Vivimos más en el espacio público que en el privado y aquél no es protector ni protegido. Este despliegue urbano es anónimo, de tránsito, flaneur, liminal; el espacio público no provoca ni genera los peligros, sino que es el lugar donde se evidencian los problemas de injusticia social, económica y política y su debilidad aumenta el miedo de unos y la marginación de los otros.

Se debe comprender que la diversidad favorece la multifuncionalidad y ésta se convierte en un elemento de potencialidad evolutiva; en la ciudad se construye el espacio social, se intercambian aquellos sistemas simbólicos que desde la apropiación individual hacen posible una identidad cultural transitoria.

La Paz, eXcentricidad o URBANISMO CATÁRTICO



La ciudad se ha convertido por excelencia en el espacio de representación y expresión de las nuevas tensiones sociales, culturales, políticas. El urbanismo, es en este sentido, escenario de derivas y flujos, de encuentros y fugas, producidos en el territorio que articula a los sujetos que la recorren, sus formas de vida, necesidades y ansiedades.

La ciudad siempre ha sido un territorio compartido, de mezcla, de vitalidad cultural, de superposición e intersección de diversidades pero nunca hasta hoy de un modo tan acusado, tan articulado y cargado de significados concretos, debido a los procesos de cambio y transformación social.

El efecto de esta ciudad caótica o imprevista es una provocación para el sentido común que hoy inspira la organización de las formas de convivencia. Por eso sus manifestaciones deben considerarse prácti-

cas del disentimiento, pues traducen en el cotidiano, en sus manifestaciones concretas, la distancia que les separa del sistema de normas y valores que la niegan.

La ciudad imprevista expresa la opción por un orden distinto, por una forma alternativa de organizar la convivencia en la diversidad, es decir en la creación de una excentricidad.

Podríamos encontrar categorizaciones de ciudad, existen ciudades tema, donde todo es posible porque no hay ley, no hay urbanismo, no hay contexto. Ciudad acontecimiento capaz de albergar cientos de miles de personas en cuestión de horas, para que pueda existir. Ciudad perfecta, de la igualdad y mono estatus social. Ciudad show, simulador de la ciudad perfecta, la ficción y lo artificial. Ciudad híbrida, modelo de mutación histórica que suma diferentes modelos.

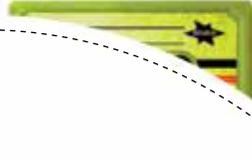
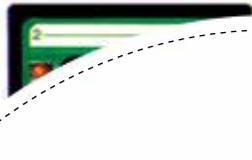


Ciudad software, es la ciudad wireframe, modelada, construida en 3D. Ciudad descampada o áreas de impunidad, lugares en los que se da de forma excepcional esa condición ambigua, cuya definición como espacios públicos o espacios naturales es imprecisa. Ciudad de nueva naturalidad, como conglomerado híbrido y sincrético, magma turbulento, fluyente y azaroso.

Podrá con estas categorizaciones La Paz expresarse como una ciudad escenario permanente del desencuentro?, de la soledad?, de la ausencia acentuada por la inexistencia de ese otro que camina en las mismas calles y frecuenta los mismos espacios que nosotros?.

Es inevitable que la circunstancia nos sitúe ante proyecciones fantasmales, sin otro referente que no seamos nosotros mismos, esta realidad catártica colectiva, cargada de complejidades socioculturales y acontecimientos que generan territorios difusos y fluctuantes: La Paz actual.

Arq. Leonor Cuevas Verduguez
Jefe de la Unidad de Museos Municipales



Los **G**randes Poetas en la **m**úsica Popular

**Por Machi Mirón*



García Lorca



Antonio Machado



En una concentración escolar realizada en Santiago de Chile en 1969, el ministro de Educación de Salvador Allende quiso culminar su discurso con una frase de gran fuerza pedagógica y eligió para ello los versos de Antonio Machado. Cuentan que al iniciar aquel *caminante no hay caminos...*, fue interrumpido por el estruendoso coro de estudiantes con un *se hace camino al andar*, que culminaron el verso... Dicen que el ministro quedó alelado. Nunca había imaginado que los escolares de su país conocieran los versos de uno de los más grandes poetas españoles del siglo XX.

Lo que el ministro no sabía era que existía un disco de Joan Manuel Serrat con poemas de Machado a los que el cantautor catalán les había puesto música y que circulaba profusamente en su país. Señalo tal anécdota con intenciones de ilustrar lo importante que puede ser la música popular como vehículo para la difusión y pervivencia de la obra escrita de los grandes poetas pues aquel disco de Serrat sirvió para que muchos ingresemos a la obra del poeta sevillano que murió en el exilio.

En verdad, Serrat no había sido el primero ni el único cantautor que en esa época ensayaba su creatividad musical con los grandes poetas, poco antes se conocieron trabajos de cantautores como Alberto Cortez, quien también transitó la poesía de Machado y, poco antes, Gian Franco Pagliaro lo había hecho en Argentina con poemas de José Martí, cuya obra ya había musicalizado en la Cuba de los años 60 Pablo Milanés pero, claro, en esos años tales trabajos todavía no habían podido eludir el brutal bloqueo impuesto por Estados Unidos a la isla, por lo que era imposible conocerlos en otros países de América Latina.

En ese tiempo Paco Ibáñez había destinado su oficio creativo a los grandes poetas de su país. Es gracias a ese trabajo que pude acceder a la denominada poesía del Siglo de Oro español –que muchos críticos elogian, aunque muy pocos la leen– es decir a la obra de poetas españoles del siglo XV como Francisco de Quevedo o Luis de Góngora entre otros. A través de esa producción reparé que ya entonces la poesía era un camino para mostrar una sociedad con sus virtudes y la injusticia social que en ella se cultiva. Pero además son textos en los que destaca un punzante humor cargado de ironía.

Pocos años después, Joan Manuel Serrat realizó un álbum con la obra de Miguel Hernández, el gran poeta al que

mató la tuberculosis en una cárcel franquista. Aún hoy considero aquel disco –que también incluye un trabajo de Alberto Cortez– como lo mejor que hizo el trovador catalán. Hace un año, Serrat editó un segundo álbum con 19 poemas del gran poeta, un álbum que –naturalmente– no se ha difundido en nuestro medio, ergo, para el público boliviano sigue siendo un desconocido.

Pero la tarea de ponerle música a la gran poesía es muchísimo más antigua que lo que podemos suponer. Un álbum del grupo argentino Los Fronterizos grabado a principios de los años 50 incluye No sé por qué piensas tú, un poema del cubano Nicolás Guillén al que había puesto música con ritmo de bailecito Horacio Guarany. También en los años 60 una versión de una joven Mercedes Sosa me hizo conocer A mi hermano Miguel, un conmovedor poema de César Vallejo, aunque nunca supe quién le puso música. Seguramente, no son pocos los músicos peruanos o de otras latitudes que trabajaron con los poemas del gran Vallejo.

Recuerdo que fue Sergio Endrigo, un admirable aunque poco difundido cantautor italiano, quien recuperó “Se equivocó la paloma”, poema del español Rafael Alberti que en los años 40 había musicalizado con ritmo de bailecito el argentino Carlos Guastavino y que grabó Eduardo Falú en su versión original. Años después, tal canción se popularizó en la versión de Serrat. Hablando de Alberti, ninguna antología sobre el tema podría excluir el álbum grabado en vivo por el poeta junto a Paco Ibáñez. Entonces Alberti ya había pasado los 90 años.

Sin embargo, la gran sorpresa que recibí fue enterarme que “Píntame angelitos negros”, un bolero clásico que seguramente data de antes de los 40 y que aún hoy se escucha en todo el mundo, es en realidad un poema del poeta venezolano Andrés Bello. Esto lo supe gracias a la versión de Los Olimareños de un joropo popular hecho sobre aquel hermoso poema que el dúo uruguayo grabó en los años 70. Entonces reparé que la tarea de recuperar la alta poesía a través de la música popular es algo que se ha practicado desde siempre.

¿Y qué podríamos decir de nuestro país? Bueno, en realidad ese género no tiene la suficiente difusión en los medios de comunicación locales, tanto que incluso el álbum de Serrat dedicado a Machado era un misterio en Bolivia cuando había alcanzado altos niveles de popularidad en Chile, Argentina y otros países vecinos.



Jesus Urzagasti



José Martí



Ni siquiera la versión de Gian Franco Pagliaro sobre "Claribel", el poema de Franz Tamayo que tanto elogió por su musicalidad Jorge Luis Borges, fue pasado por radios locales. Yo tuve la fortuna de escucharlo una o dos veces. Ergo, la tarea que hicieron algunos músicos con la obra poética nacional hay que buscarla con lupa.

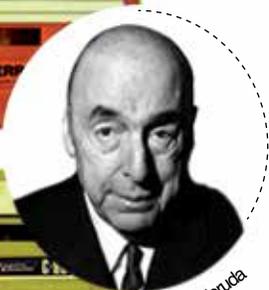
La excepción sería el trabajo que a estas alturas ya podríamos considerar un clásico popular, es el realizado por el guitarrista Willy Claure con "No le digas", la cueca de Jaime Saenz que figura en la novela "Felipe Delgado". El dúo Cantos Nuevos, conformado por Óscar García y Juan Carlos Orihuela, grabó a principios de los 2000 un álbum con obra de los más destacados poetas nacionales y hace muy poco se presentó un trabajo con obra de Adela Zamudio que incluye cuatro poemas que musicalizaron e interpretan Orihuela y García.

Según algunas referencias, Cantos Nuevos también realizó un álbum con poemas de García Lorca en los años 80. No puedo olvidar el trabajo de Cergio Prudencio que grabó Emma Junaro donde se incluyen poemas de Jesús Urzagasti y Rubén Vargas. El mismo Prudencio musicalizó un poema de Matilde Casazola para la película "El atraco" y en algún momento Matilde habría hecho esa tarea con poemas de Lorca.

Sin embargo, la difusión de estos trabajos, de indudable categoría musical, sigue muy limitada y no trasciende de ciertos círculos cuasi íntimos, lo que nos permite señalar la ausencia de una crítica musical. Estoy seguro que la calidad de estos textos merece canales de difusión que permitan conocerlos a nivel masivo, a fin de que los jóvenes bolivianos se familiaricen con la obra poética de gran nivel que también se elucubra por estos lares.

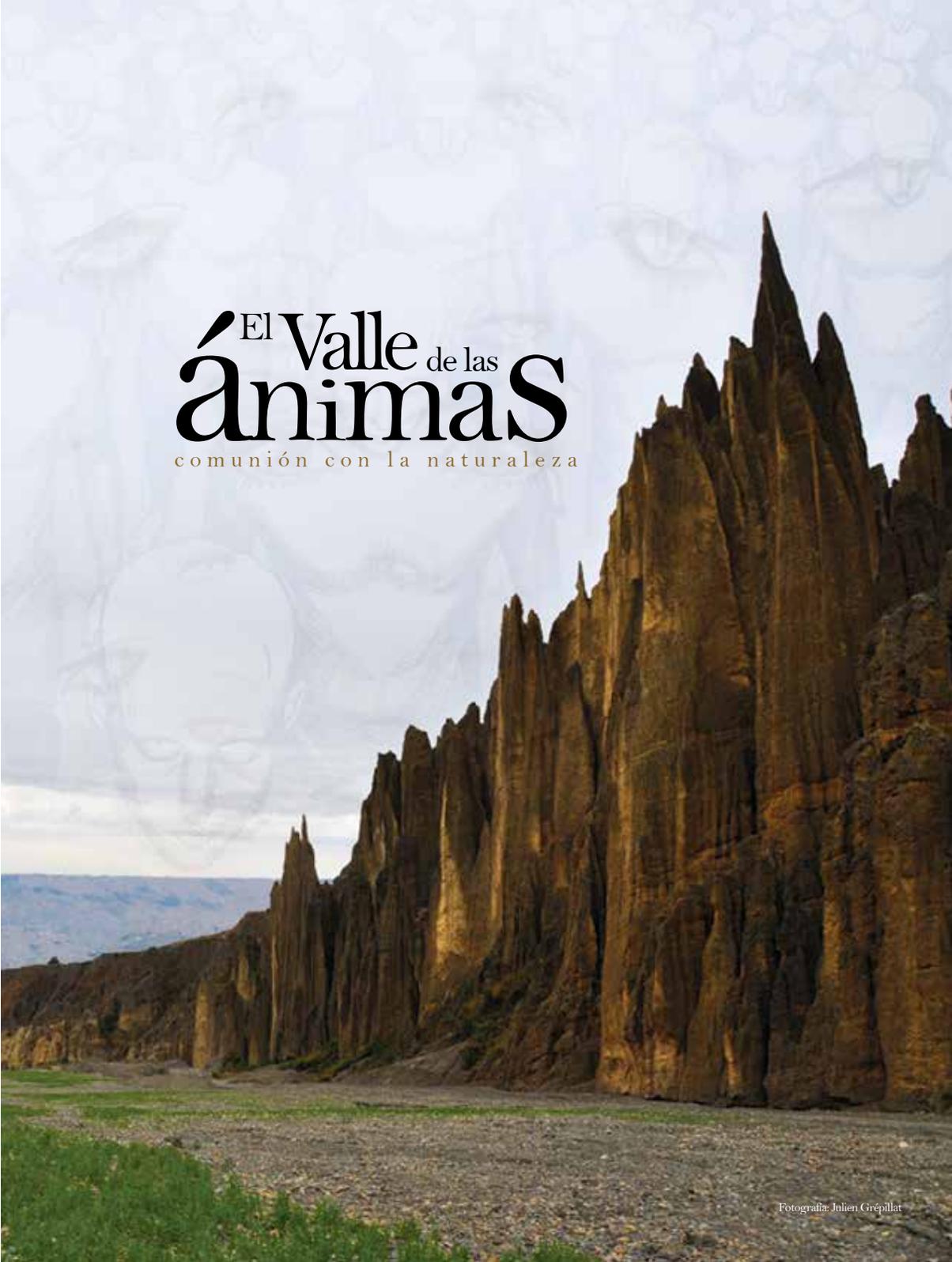


Rafael Alberti



Pablo Neruda





El Valle de las
ánimas
comuni3n con la naturaleza

Al sur este de la ciudad de La Paz se alza una serranía difícilmente inadvertida a la vista humana debido a su majestuosidad. Se trata de rocas erosionadas que hace miles de años se fueron esculpiendo hasta formar grandes murallas naturales de numerosos picos o agujas de más de 30 metros de altura. Una verdadera belleza natural.

El lugar, conocido como el Valle de las Ánimas, se ha convertido en uno de los sitios turísticos más visitados por los amantes de la naturaleza, sean del país o exterior, que pasan por los arbustos bajos y pajonales de las inmediaciones, para encontrarse con vistas excepcionales de los nevados próximos.



La escasa vegetación del paisaje geológico, contrasta con la imponencia de las rocas que semejan ánimas petrificadas o tubos gigantes de un colosal órgano colocados de manera ordenada. Llegar a la punta de cada una es privilegio de los gorriones y marías que planean y se posan en sus alturas.

El Valle de las Ánimas se caracteriza por la presencia de material volcánico, fósiles marinos y otros. En el sitio se respira un solemne silencio ante esas formidables formaciones causadas por la erosión. Al observarlas, uno se imagina enormes masas de hielo desplomándose sobre lava ardiente, quedando estas monumentales catedrales góticas de greda y piedra, donde asoman plateados líquenes. Morada de una fauna de águilas andinas, picaflores, abejas y de

flores exóticas que dejan un aroma a miel mezclado con el olor a menta de la muña-muña.

Los artistas se embelesan con esos gigantescos parajes. Los místicos escuchan acordes catedralicios, o voces inmemoriales que trae el viento por sus desfiladeros.

Para la Liga de Defensa del Medio Ambiente, el sitio es regulador de cauces de agua, "las orejas de mono (nombre común del hongo *Auricularia auricular-judae*) aparecen bajo dos condiciones, humedad y materia orgánica. De lejos parecería que no hay vida en este sitio, sin embargo aquí se encuentra una variedad de plantas medicinales como la huira-huira".

Según el guía de turismo, Juan Carlos Orihuela, "Las Ánimas son producto de la erosión ocurrida hace miles de años, cuando se derritió un enorme glaciar que cubrió lo que ahora conocemos como las Pampas de Murillo o Huari-pampa. Estos hielos se extendían desde los pies del Mururata a través de las pampas".

Sus cañones unen el Valle de Chuquiago con la Cordillera y Los Yungas; las comunidades (de agricultores y pastores) son muy antiguas, la prueba arqueológica son los chullpares y otros vestigios arqueológicos hallados en los alrededores.

El clima templado contribuye al bienestar que experimenta el visitante en su recorrido y convivencia con la naturaleza. Situado en lo que hace unos años era conocido como el cañón de Ovejuyo, el Valle de las Ánimas ha quedado –producto de la expansión urbana– entre los barrios Nuevo Amanecer y Cala - Calani. Es un vasto y singular espectáculo que se avizora desde varios puntos de la ciudad.

Una Ordenanza Municipal de septiembre de 2000, declaró al lugar como Patrimonio Natural y Paisajístico del Municipio de La Paz, destinada a su protección y conservación.





LA AVENTURA DEL CINE EN LA PAZ II

PEDRO SUSZK.



INTENSOS AFANES

El giro decisivo para la producción de películas nacionales fue la llegada en 1923 del cineasta de origen italiano Pedro Sambarino, dueño de S.A. Cinematográfica Boliviana, compañía propietaria de lo último en materia de equipos de filmación, pero asimismo de un laboratorio de procesado que le permitía entregar con prontitud el resultado de dichas filmaciones.

No fue muy afortunada sin embargo la presentación en sociedad de Sambarino, pues su Actualidad de La Paz dejaba al parecer mucho que desear en materia de nitidez de imagen. Ello no fue óbice para que un espectador privilegiado percibiera la potencialidad del medio. Se trataba del presidente Hernando Siles, bajo cuya protección y aliento Sambarino tuvo oportunidad de filmar innumerables documentales.

Entre ellos, el mismo año de 1923, "El Ferrocarril La Paz-Los Yungas", al año siguiente "Por Mi Patria" un collage de escenas registradas en diversos puntos del país, cuyo propósito-el de la película, era preparar los ánimos para los festejos del primer centenario de la República.

A esa efemérides dedicó Sambarino su obra magna en el documental: "Festejos del Centenario" (1925) Pero ya en plena década de oro de nuestro cine silente le cupo al propio Sambarino emprender la filmación del primer largometraje de ficción. Adaptación de La Huerta, pieza teatral de Angel Salas, "Corazón Aymara" - tal el título de ese primer largo-, fue el producto de 20 jornadas de trabajo, mayormente en exteriores en la entonces deshabitada zona de Calacoto, con la participación histriónica de los integrantes del Círculo Lírico Dramático dirigido por Raúl Iburgüen. A su estreno, el 14 de julio de 1925 en el Teatro París, la prensa respondió con entusiasmo. Pero el público demoró un tanto en advertir que no se trataba de otra obra de reciente exhibición, cuyo estreno mereció del cronista esta lapidaria aclaración: ".....nuestro público tuvo la oportunidad de asistir a las representaciones de "La Cuna de América", película descriptiva tomada por la Compañía Valle de Buenos Aires. Muchos han creído encontrar analogía entre esta, que ha disgustado profundamente produciéndose algunas rechiflas el día de su estreno, con la que se titula Corazón Aymara. Ante todo esta última desenvuelve un argumento. "La Cuna de América" no tiene por objeto sino describir el paisaje yermo de Tiahuanacu y las peores calles de La Paz.....(4).

Despejado el equívoco, el filme de Sambarino atrajo un buen número de espectadores. El suceso fue repetido al año siguiente por "La Gloria de la Raza" docu-

ficción utilizada por el arqueólogo Arturo Posnansky, con la cooperación de Castillo, para dar cuenta de sus descubrimientos acerca de la antigua Tiahuanacu.

Provocó en cambio arrebatadas discusiones en 1927 la proyección de dos documentales referidos a la ejecución de Alfredo Jáuregui, hijo menor de una familia inculpada por el homicidio del expresidente Pando. "La Sombria Tragedia del Kenko" de Posnansky, y "El Fusilamiento de Jáuregui" de Castillo.

Por aquella época comenzaba a interesarse en el cine el compositor y director de orquesta José María Velasco Maidana, nombre esencial del cine boliviano silente. En 1927 Velasco Maidana registró la "Inauguración del estadio Hernando Siles" en



• Una escena de la película "Hacia la Gloria" 1932



• "La Gloria de la Raza" 1926 - Posnansky y Castillo

un documental donde figuran tomas de los magníficos planos y diseños originales elaborados por el Arq. Emilio Villanueva. Luego, en sus primeras "Actualidades Urania" (1928) el ocasional director armó auténticos noticieros de época. Lo curioso de esos informativos era el añadido de cuñas comerciales, inclusión que anticipó en varias décadas la mixtura de géneros propia de la televisión. Pero el gran aporte de Velasco Maidana a la filmografía nacional fue su largometraje "Wara-Wara" (1929-30) sobre argumento escrito por Antonio Díaz Villamíl. Auténtico clásico, la historia inspirada muy libremente en el choque acaecido al arribo de los españoles a América, contaba con la presencia en el elenco de lo más graneado de la intelectualidad del momento: Arturo Borda, Marina Núñez del Prado, Guillermo Vizcarra Fabre. Emo Reyes y otros.

Originalmente titulado "El Hijo del Choqueyapu", la atmósfera belicista de la época indujo a los jóvenes directores José Jiménez, Mario Camacho y Raúl Durán C. a cambiar el nombre y parte del argumento de su largometraje, finalmente presentado cómo "Hacia la Gloria" (1932/33), con un desenlace que anticipaba los cruentos sucesos por venir.

La crisis global provocada por el estallido de la Guerra del Chaco coincidió, en el caso del cine, con el arribo del sonoro, tecnología inaccesible a los emprendimientos artesanales propios hasta entonces de nuestra producción. Se abrió pues, luego de la producción de un par de valiosos documentales en torno a la contienda ("Infierno Verde"/Luís Bazoberry; "La Campaña del Chaco"/José María Velasco Maidana, Juan Peñaranda M.) una prolongada etapa de inactividad en materia de producción.

SONIDOS PACEÑOS

De hecho nuestra era del cine sonoro comenzó apenas a finales de los 40', casi dos décadas después del resto del mundo. Puntales de ese renacer fueron Jorge Ruíz y Augusto Roca, documentalistas cuyos primeros emprendimientos, de índole más bien amateur, recogieron escenas de los mercados paceños y de otros escenarios de la vida cotidiana.

Esta se vió alterada en 1948 por los suntuosos festejos del IV Centenario de la Fundación de la ciudad, acontecimiento registrado en sus diversas manifestaciones por la empresa Emelco en el largo documental "Al Pie del Illimani"(1948).

Ya decididamente picados por el cine, al estallar la Revolución del 9 de Abril de 1952, Ruíz y Roca salieron a las calles para grabar en el celuloide ese momento fundacional de nuestra historia contemporánea.

Con el añadido de tomas hechas en Buenos Aires, lugar de exilio de Víctor Paz Estenssoro, así como otras relativas a la llegada del líder del MNR a Bolivia, y a las multitudinarias concentraciones populares que aquí lo recibieron en 1952 Waldo Cerruto, futuro director del Instituto Cine



• "La Guerra del Chaco" 1936 - Luis Bazoberry

matográfico Boliviano (ICB) produjo "Bolivia se Libera", testimonio imprescindible de ese momento singular, sobre todo en imágenes que empalidecen la retórica del texto.

Con la creación oficial del ICB en marzo de 1953 arranca una sostenida producción de documentales y noticieros, muchos de los cuáles permiten hoy apreciar el tono de la vida paceña durante la década de los 50', facilitando una comparación entre el ritmo todavía pausado de esos años y el caótico frenesí de hoy. Incluso las fiestas registradas-entrada del Gran Poder, Carnavales, actos cívicos del 16 de julio-tienen un tono menor, no exento de solemnidad claro, que hoy parece extraño.

Pero el ICB, transformado a la larga en una agencia de propaganda gubernamental no obstante los laudables objetivos señalados en el acta de fundación, propició asimismo la realización de trabajos por así decirlo monográficos. Es el caso de "Illimani" (Waldo Cerruto/1953) recorrido por los barrios citadinos con la guía del tango homónimo, compuesto por Néstor Portocarrero. "De La Paz el Alto Nombre", del mismo año y autor, compendia los desfiles, as recepciones y los alegrones populares a propósito del 16 de julio, sin renunciar a entremezclar apuntes históricos alusivos al aniversario

Cronista fiel del profundo cambio social traído por la Revolución de Abril, el cine boliviano comprendió bien su rol en la nueva etapa. Así frente al acento de siempre exaltado triunfalismo característico de la producción del ICB, hubo otro cine con una visión crítica. Es el caso de "Revolución" (1963), notable cortometraje de Jorge Sanjinés donde la elocuencia de las imágenes rodadas en los sitios marginales de la ciudad, o en el bosquecillo de Pura Pura, tradicional sitio de enfrentamientos,



• "Chuquiago" 1977 - Antonio Eguino

o en las plazas, reconstruye los sueños, los heroísmos y las desilusiones de los combatientes anónimos.

Por las calles de la ciudad mestiza transita en procura de recursos para la curación de su hermano baleado, el protagonista de "Yawar Mallku" (Jorge Sanjinés/1969), topándose alternativamente con un desfile militar, con la indiferencia de los profesionales de clase media, ó con las tentaciones de una aglomeración propicia para intentar por las malas -hurto mediante-, aquello que por las buenas parece imposible de obtener.

Sin embargo recién en 1977 La Paz es ya no sólo escenario de una película, sino por así decirlo protagonista de una trama donde su topografía singular se transforma en símbolo invertido de la diversidad social que allí convive dentro de un marco geográfico común. "Chuquiago" de Antonio Eguino, articula en efecto a través de 4 historias que bajan desde El Alto, ambigua puerta de entrada para los migrantes campesinos, hacia los barrios residencia-

les de la zona sur, mientras sube en la ubicación social de los protagonistas. El resultado del periplo es una constatación amarga: fuera de las relaciones utilitarias propias de un espacio compartido, no existen mayores vínculos de identidad entre los sujetos colectivos representados por los cuatro protagonistas.

La película obtuvo un rotundo suceso, siendo de hecho hasta la fecha el mayor éxito de boletería del cine boliviano. Ayudó mucho, sin desmerecer con esto en un ápice los méritos propios de la película, aquella época propicia en materia cinematográfica, aun cuando presagiaba, sin saberlo nadie, desmoronamientos ulteriores. La existencia de una veintena de salas; de numerosos cine-clubes; de la entonces recién creada Fundación Cinemateca Bolivia encargada del rescate, de la salvaguarda y de la difusión del patrimonio nacional de imágenes en movimiento; la existencia de columnas permanentes de crítica y opinión en todos los diarios de la

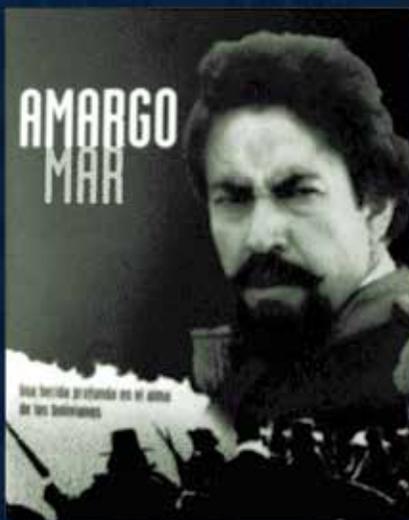
ciudad, eran los síntomas de un deseo de futuro y proyección ya no sólo en sentido estadístico.

La Paz lugar de historia, espacio de interculturalidad en proceso, quedó momentáneamente paralizada, en absoluto silencio, durante cinco minutos, concentrado equivalente a un siglo de sordo malestar, al recordarse en 1979 el Centenario de la Guerra del Pacífico. Ese momento vibrante, fue otra vez guardado para la posteridad por la cámara puntual de Jorge Ruiz en "El Clamor del Silencio".

Los entretelones políticos de aquella herida, resultaron desmenuzados con fuerte acento polémico en "Amargo Mar" (Antonio Eguino/1984), cuyos primeros minutos aprovecharon esquinas y rincones intactos para recrear el ambiente paceño de fines del XIX.

Queda poco de aquello a salvo de una concepción obtusa y depredadora del progreso en efecto. En alguna medida, Ruiz trazó una sinóptica síntesis visual del cambio experimentado por la ciudad en todos los ordenes de la vida a lo largo del Siglo XX en "Inclita Ciudad" (1978). Allí las indecisas imágenes tomadas por camarógrafos eventuales al despuntar el siglo, contrastan con las de una realidad compleja y abigarrada, plagada de retos urbanísticos, entre muchos otros de toda índole.

Producto del abigarramiento recién mencionado, el paceño con su particular modo de ver las cosas, y de expresarlas es, sin duda, portador de una idiosincrasia inconfundible. La al comenzar mencionada "Cuestión de Fe" (Marcos Loayza /1995), hizo de dicho modo de ser el sustrato básico de una historia a propósito de la amistad y de otros valores extraviados en la agitación finisecular.



• "Amargo Mar" 1984 - Antonio Eguino



La Cueca Paceña

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Referirnos a la cueca boliviana, es remitirnos a la obra musical de Simeón Roncal, Alberto Ruíz Lavadenz, Adrián Patiño Carpio, Néstor Olmos y otros compositores del país que adquirieron renombre a principios del siglo XX, tiempo en el que la cueca paceña experimentaba su desarrollo musical y coreográfico.

Es una de las distintas danzas en pareja y con el lenguaje del pañuelo que se fueron manifestando en América. En la cueca, el varón enamora a la mujer, mientras ésta

muestra una actitud inicial de indiferencia, escabulléndose coquetamente y escondiendo parte de su rostro detrás del pañuelo. La cueca se ha convertido después de un siglo en uno de los bailes más importantes del país, con características que responden a las costumbres y tradiciones de cada región.

Según versión del antropólogo boliviano Mario Montaña Aragón, el término cueca deriva de la voz kinkongo kwa kwa, que significa pedazo de madera, como en alusión al cajón, instrumento de percusión afroamericano. Si bien algunos documentos sostienen que sus orígenes datan del Siglo XVII, lo cierto es que actualmente la cueca forma parte del repertorio de las distintas escuelas de ballet y elencos profesionales de danza boliviana, sin olvidar su práctica en las reuniones sociales.

En la cueca, el varón representa la parte activa, es el que conquista, persigue y escenifica su hombría mediante zapateos y un porte varonil; en cambio, la mujer, que luce elegante, demuestra un comportamiento recatado. Entre ambos existe un juego amoroso que parece estar inspirado en el romanticismo europeo del siglo XIX, a diferencia de la danza autóctona, que suele ser bastante alusiva a la sexualidad y fertilidad, en la cueca se obvia cualquier alusión.

La cueca paceña es una manifestación cultural boliviana heredada del “mestizaje y cholaje señorial”. Sus formas de representación han experimentado muchos cambios y recreaciones permanentes, no sólo en la coreografía, sino también en la indumentaria que usan los elencos de baile.

En cuanto a su origen hispánico, los estudios señalan que los españoles llegaron a América en el siglo XVII con manifestaciones propias de su cultura como la sevillana,

el minueto, el fandango español y la jota aragonesa. Se trataba de danzas que empezaron a formar parte de la vida social de la aristocracia hispana en estas tierras.

Otras fuentes señalan a la ciudad de Lima como la cuna de esta danza y coinciden que en 1820, cuando el baile del fandango se transformó en la zamacueca, al correr la mitad del siglo XIX se la adoptó como la cueca, un producto de la mezcla de las coreografías criollas utilizadas en las danzas locales (negras, indígenas o mestizas) y las de origen peninsular.

En el caso boliviano, las investigaciones apuntan al trabajo musical del chuquisaqueño Simeón Roncal como el hilo que comenzó a tejer la historia de la cueca. Hasta 1922, éste había aportado con unas cuarenta cuecas que popularizaron el ritmo hasta convertirlo en una “expresión de música y baile practicados inicialmente en Chuquisaca y La Paz, formando parte de las expresiones culturales de la clase dominante y de las clases urbanas en general.

En pleno siglo XX, y ante el cada vez mayor aporte de composiciones al pentagrama nacional, los criollos la adoptaron como parte de sus elegantes bailes de salón. Posteriormente, la clase mestiza incorporó este baile en sus acontecimientos sociales, lo mismo sucedió con el denominado “cholaje señorial”; los cholos mestizos la representaron como símbolo de ascenso social en sus fiestas folklóricas” afirma Mendoza. Contrariamente, la cueca no formaba parte de la vida cotidiana de los indígenas y migrantes de las zonas rurales.

La Guerra del Chaco (1932-1935) marca un hito importante debido a que la cueca boliviana se convirtió en un discurso patriótico que avivó y exaltó la moral de los soldados. La cuecas *Infierno Verde*, y *Regimiento 111*, están definitivamente aso-



ciadas a esa contienda bélica, y aún siguen vigentes entre los cantautores contemporáneos y las bandas musicales que la interpretan en fiestas populares, prestes, entradas folklóricas y otros acontecimientos.

Según Mendoza, la coreografía de la cueca comprende cinco pasos:

- **Introducción.** La pareja se dispone a bailar
- **Encuentros.** Momentos del baile donde se miran e interactúan
- **Quimba.** El espacio de máximo coqueteo en el que el bailarín persigue a la mujer
- **Final.** La cueca entra en el zapateo con fuerza y energía levantando el pañuelo para terminar el baile.
- **Complemento.** Luego de la cueca se baila el huayño mestizo, conocido también como “chairito”.

A manera de conclusión, la cueca paceña –afirma Mendoza Salazar– es una expresión boliviana, herencia y legado cultural del mestizaje y cholaje señorial, un emblema cultural vivo y vigente que se recrea constantemente en los sectores populares y cholo-mestizos como baile de pareja.

Es un símbolo del mestizaje paceño, revalorizado y promocionado por compositores, intérpretes y grupos de baile como un emblema de unidad en el marco de la diversidad cultural boliviana.

En octubre de 2011, esta expresión musical, lírica y dancística fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial del Municipio de La Paz, instancia que además, instituyó el 19 de octubre como el día de la cueca paceña.

¡Que se venga la segundita!



XIII
FREDDYALBORTA

CONCURSO MUNICIPAL DE FOTOGRAFÍA

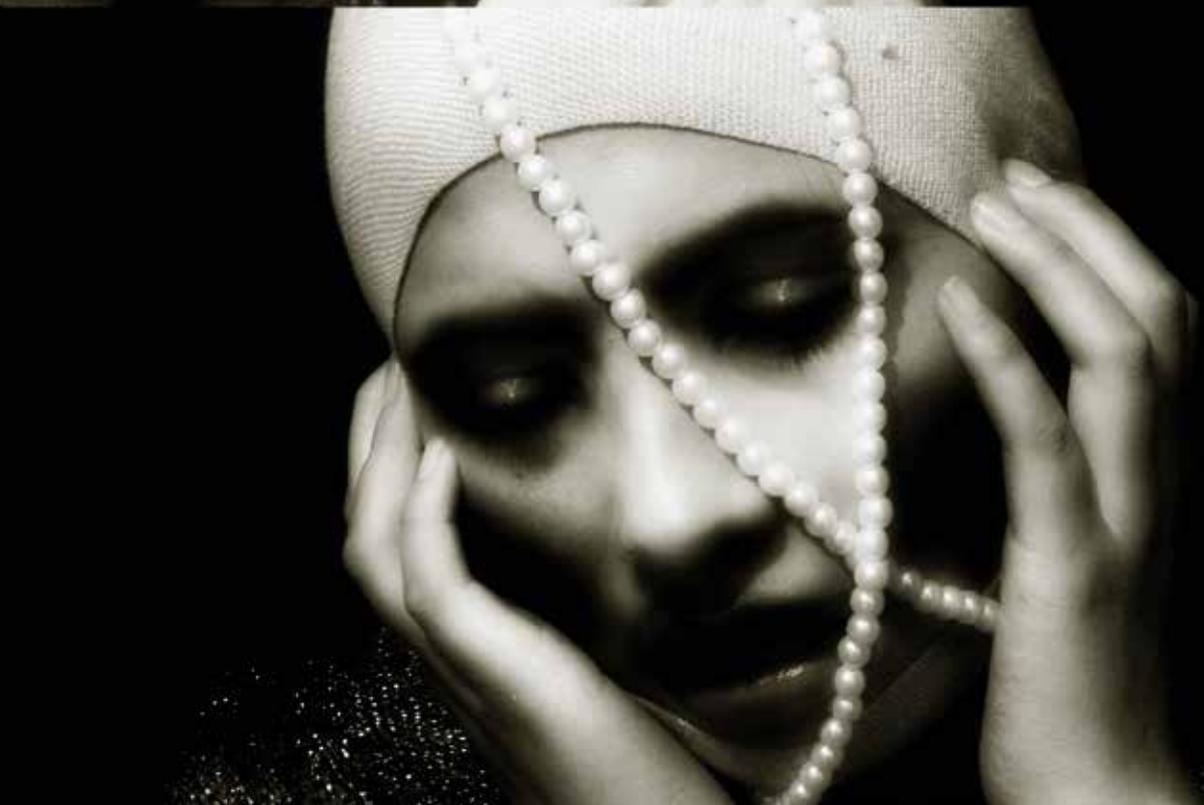
DOUGLAS MAURICIO

SERIE: PASIÓN Y LOCURA

PREMIO ÚNICO FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA AMATEUR











LUIS SALAZAR

ENFRENTAMIENTO ENTRE POLICÍAS Y UNIVERSITARIOS
PRIMER PREMIO FOTOPERIODISMO



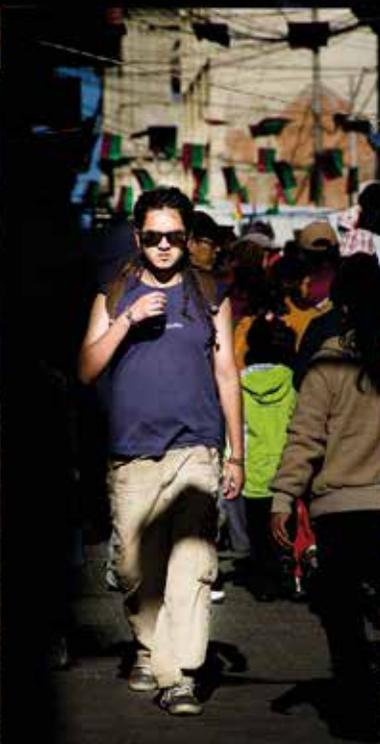
OXIII
FREDDYALBORTA

CONCURSO MUNICIPAL DE FOTOGRAFÍA

RAÚL VALDA

SERIE: LA PAZ MODA EN CLAROSCURO
PREMIO FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA







GASTRONOMÍA PACEÑA

DEL SIGLO XIX

amoríos de monja

receta
01



amoríos de monja

El sector de gastronomía de la Revista Jiwaki incluye en este número recetas recopiladas del Manual de Cocina de **Manuel Camilo Crespo**. Son platillos tradicionales preferidos por la sociedad paceña del siglo XIX que bien pueden adaptarse a las épocas actuales. Aquí van algunos ejemplos sugeridos por **Bolivia Gourmet**, a cargo del experto en cocina, **Oscar Mora**.

G A S T R O N O M Í A P A C E Ñ A D E L S I G L O X I X

En la colonia española los jefes de familia ingresaban a hijos e hijas a los conventos para así ganar la vida eterna. Muchas jóvenes, contra su voluntad, fueron obligados a "desposarse con Dios". Ya en tiempo de la república, allá por 1894, algunas novicias y monjas jóvenes escaparon del convento de la Concepción, siendo luego devueltas a ese claustro. Fue entonces cuando algunas, esperando ser rescatadas por los jóvenes soldados, les ofrecían este suculento plato que luego sería parte de la gastronomía de la época y que presentamos en este recetario

INGREDIENTES

½ litro de leche
4 unidades de papas grandes, cocidas y cortadas en cuatro
8 rebanadas de queso criollo fresco
4 unidades de huevos
1 libra de chuño blanco, picado y cocido
Sal, pimienta y perejil picado

PREPARACIÓN

Preparación
Preparar el ahogado ligero, sazonar y añadir la leche, las papas cocidas y las rebanadas de queso. Añadir uno a uno los huevos, sin mezclar para que se cuajen enteras. Servir acompañado de chuño blanco picado. Regar con perejil picado.

olla podrida

G A S T R O N O M Í A P A C E Ñ A D E L S I G L O X I X

receta
02



olla podrida

Es un platillo que viene de la cocina medieval. Varios documentos del siglo XIV hacen mención a la "Olla podrida" como un plato "importante e influyente para los catalanes que se servía en dos tandas; en principio los comensales degustaban el caldo y después las carnes".

El nombre viene de "poderida" o "poder", es decir "del que puede, del que posee lo necesario" antes del término relativo a un estado de putrefacción. Este incluye una variedad de carnes y otros productos que le dan un sabor agradable y de gran aceptación. En nuestro país existe un parangón con el conocido "Puchero", la "Tijtincha, cuya base es la variedad de carnes (res, cerdo, cordero, pollo, charque y productos nativos como el chuño, papa, choclo y otros)

INGREDIENTES

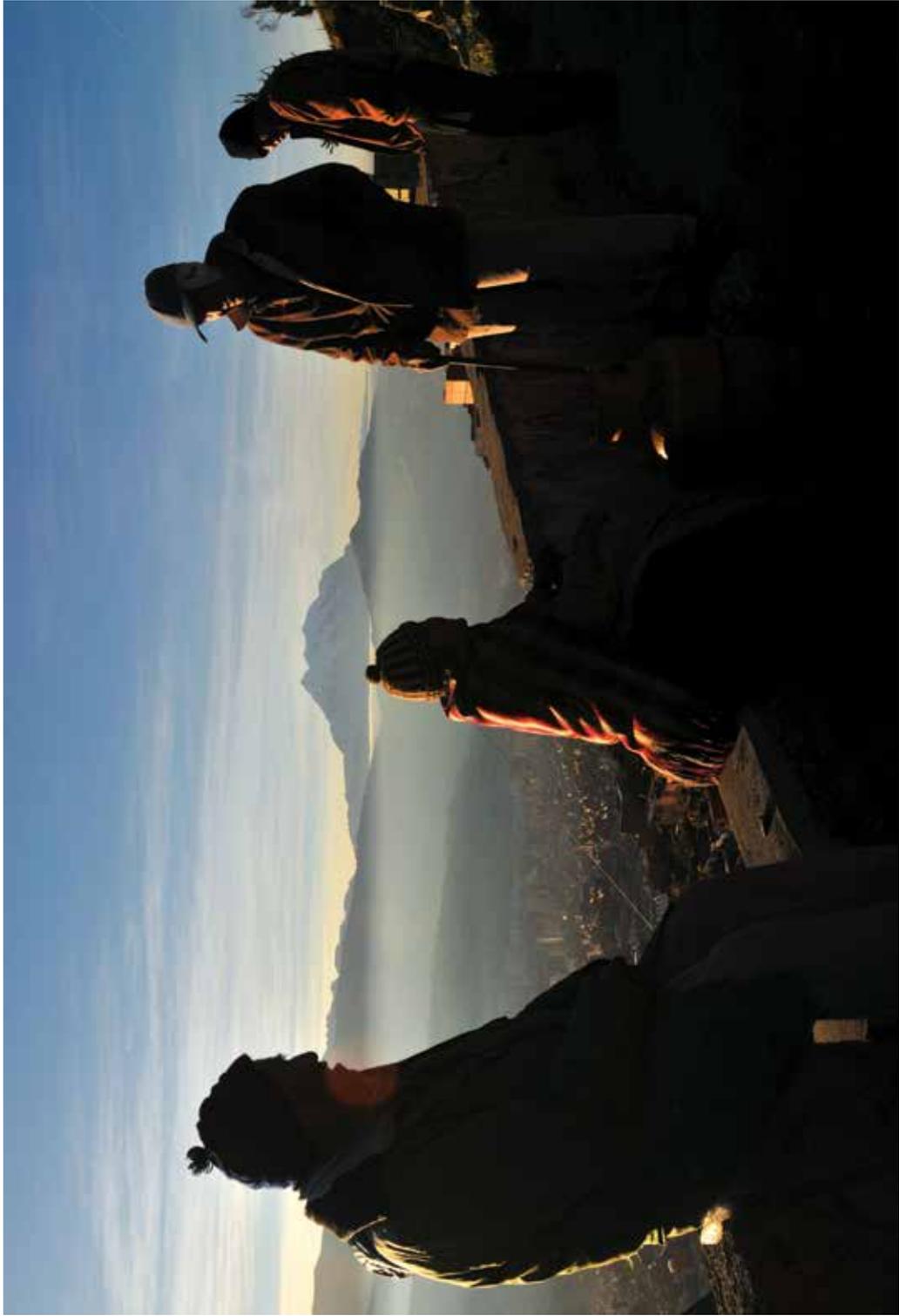
4 piezas de carne de res (pecho)
8 unidades de lomo de cordero (nudos)
4 unidades de pierna de pollo
4 unidades de zanahorias cortadas en cuartos a lo largo
1 tallo de apio
8 unidades de ajos enteros tostados
8 lonjas de jamón crudo
8 lonjas de tocino
1 taza de garbanzo remojado en la víspera
4 unidades de cebollas partidas en cuatro
1 unidad de repollo blanco mediano (cocido aparte)
4 unidades de tomates partidos en cuatro sin piel
12 unidades de ají verde
1 rama de canela
4 unidades de clavo de olor
1 cucharada de azúcar
1 unidad limón en rodajas sin cáscara o jugo de una toronja
1 taza de caldo
1 taza de vino blanco
Perejil picado, laurel, orégano y tomillo

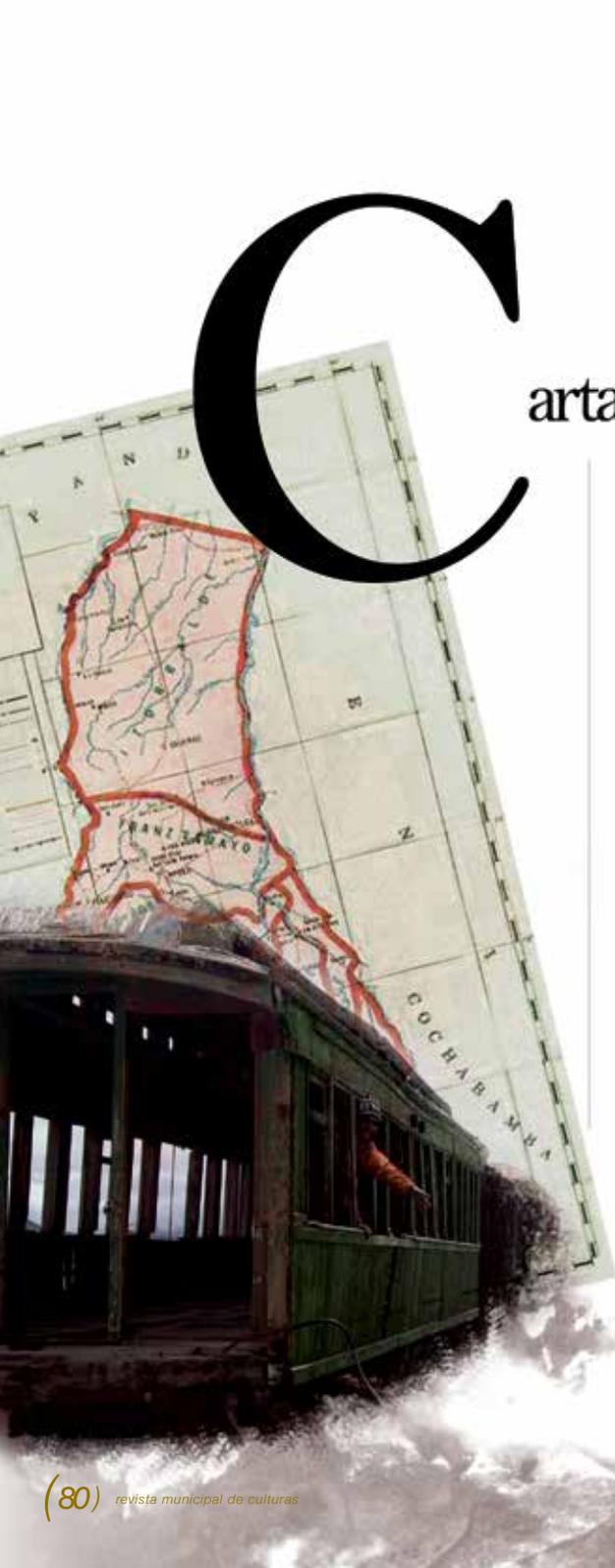
PREPARACIÓN

En una olla, preferible a presión, poner la carne de res en agua hirviendo con los ajos, una zanahoria, el tallo de apio, jamón, tocino y sal, cocer por 25 a 30 minutos. Abrir la olla para añadir el cordero y cocer sin taparla por unos 15 minutos, agregar el pollo y cocinar otros 15 minutos. Se retiran las carnes y conservar el caldo. Cocer aparte el garbanzo, repollo y zanahoria.

En otra olla colocar todas las carnes, agregar el tomate, cebolla, ají verde, canela, clavo de olor, azúcar, limón o jugo de toronja, orégano, laurel, tomillo, sal, comino, pimienta, las zanahorias pre-cocidas, una taza de caldo y el vino blanco. Cocer a fuego lento hasta que las cebollas estén a punto y reduzca el caldo. Preparar aparte el arroz blanco y las papas.

Para servir, colocar primero el caldo en plato hondo y regar el perejil, en otro plato ovalado colocar a una pieza de cada carne, arroz blanco, papa, las verduras de la cocción, repollo y garbanzo.





C artas a la eternidad

Adolfo Cárdenas

Nuevamente me dirijo a usted, Don Jaime, con otra queja sobre la ciudad que decimos amar tanto pero con un sentimiento que de tan soterrado pareciera no existir. Dicho lloriqueo está afinado en un artículo leído hace no mucho tiempo, firmado por un inglés afinado en La Paz y que responde al nombre de Keith Richards -homónimo del guitarrista que usted debió conocer, ya que el susodicho tiene más de cien años- que tiene el preocupante título de: La Paz, ciudad autófaga, y que a mi entender, versa sobre el incesante síndrome de modernización que este espacio urbano tiene y que le da al conjunto un aspecto de collage delirante y desmañado que no respeta tradiciones de ninguna estirpe.

¿Para qué ya referirnos a los grandes y crasos errores o debo decir horrores como la chimentada arquitectura cohетillo que ha ganado plazas calles y callejones con sus colores psicodélicos, columnatas de oropel, grandilocuencias de yeso y que en conjunto parecen un alucinado viaje después de la ingestión de un hongo en mal estado?

Habrá que hablar de cosas más pequeñas; de objetos y de personas que no tendrían que entrar en el concepto de borrón y cuenta nueva porque son parte de nuestro patrimonio local y que deberían exponerse en el museo costumbrista de la calle Jaén. Me refiero por ejemplo a una réplica de las antiguas locomotoras de ferrocarril de unos 80 cms. cuya pequeña caldera a vapor funcionaba realmente. Era ésta de un acabado perfecto y cuyo creador vestido como maquinista la exhibía allá donde podía para que el peatón pudiese apreciar ese pequeño arte que debió ser adquirido por dicha institución. Su destino actual es incierto, si está en manos de los herederos o la adquirió algún coleccionista es cosa que no se sabe. Esto para referir tan sólo uno de los miles de objetos que asaltan la memoria y que la tiñen de nostalgia por algo que las generaciones futuras están a punto de desconocer.

Cabe mencionar también a personajes como el soldador y su pregón por los barrios de la ciudad; el heladero y su legendario carrito de madera con llantas de bicicleta y fotografías de artistas de cine o futbolistas; los vendedores de ch'amuñas con sus icebergs de caramelo aturronado teñido en rosado confite o verde Viacha y que se van perdiendo entre los callejones laberínticos de una urbe sin memoria o que agonizan en la mente de algún prócer que todavía relata su pasado al viento.

Creo que un territorio sin historia, sin un - por lo menos- tibio sentimiento por lo que fue, se construye con cimientos de barro, de polvo... de nada.





Una **noche** en el
Cementerio

Una noche en el cementerio es una publicación que en el marco del programa *Octubre Patrimonial* y la campaña *Mira, Siente y Vive tu Patrimonio*, fue editada por la Dirección de Patrimonio Cultural del municipio paceño con la finalidad de contribuir al conocimiento del patrimonio cultural al interior del Cementerio General, el camposanto más antiguos de La Paz

Para aproximar a la ciudadanía hacia la historia, el pasado año miles de personas de todas las edades fueron parte del programa *Una noche en el cementerio*, una experiencia sin duda difícil de olvidar. Guiados por guías y artistas, recorrieron una ruta que les permitió conocer la última morada de personajes importantes, su aporte a la historia y las características arquitectónicas de esculturas y mausoleos, un verdadero patrimonio paceño.

Para hablar del Cementerio General debemos retroceder a la época colonial cuando las iglesias se encontraban dentro de la ciudad de Nuestra Señora de La Paz y servían como lugares de entierro, por la fuerte creencia religiosa de la gente que indicaba que no alcanzarían el cielo si sus restos mortales no fueran enterrados en estos lugares sagrados. Los personajes más importantes se inhumaban en las capillas; a diferencia de los negros y mulatos que estaban prohibidos de ser sepultados en esos lugares. La clase social era prolongada entre los españoles, incluso hasta después de muertos, ya que la laya a la cual hubo pertenecido el difunto hacía la diferencia del precio de su entierro.

Esta tradición de casi tres centurias de efectuar inhumaciones en los templos y atrios religiosos, se fue convirtiendo en peligrosa y antihigiénica, a medida que iba aumentando la población. La primera autoridad que buscó solucionar el problema fue el gobernador de

La Paz, don Gregorio Hernández de Miranda, Marqués de Valdehoyos, que en 1814 hizo construir un cementerio en un lugar llamado "Lazareto" en el campo de Caiconi, cerca al camino a Yungas. Aunque al mes y medio en que éste fue bendecido, los patriotas lincharon al marqués y fue enterrando en ese Camposanto.

Durante la República, el Mariscal Andrés de Santa Cruz intervino decididamente para construir el Camposanto que tanta falta le hacía a la ciudad. El Cementerio fue edificado en el actual barrio de Callampaya; por su diseño latino, característico de las necrópolis europeas, fue denominado "el panteón" durante sus primeros años.

La construcción era una respuesta a la preocupación de la ciudadanía ya que las iglesias que hasta entonces servían como lugares de entierro, habían colapsado por los entierros desmedidos que se efectuaron y por ello se hablaba de una peligrosa peste. En la ciudad los pobladores comenzaron a sentir olores fétidos que ofendía las narices y hacía insoportable la permanencia en los santuarios y sus alrededores. Mientras se efectuaba la construcción de la obra, surgieron varios vecinos que protestaron contra la imposición; sobresalía una viejecita llamada Ana Paredes.

Un día cualquiera, doña Anita salió al mercado y a su regreso pasó por las puertas de la iglesia de San Sebastián, donde encontró a un grupo de vecinos que comentaban sobre la construcción de un cementerio público lejos del centro de la ciudad. Doña Anita, curiosa por el palabrerío del grupo, escuchó atentamente la noticia y se alarmó ante ello. De esta manera, emprendió una ardua campaña para que protestaran los vecinos contra la innovación.

No obstante, llegó el día de la inauguración, las autoridades civiles y eclesíásticas volvieron exhumar los restos mortales del un distinguido obispo, fallecido hacia un año atrás, que se encontraban enterrados en una iglesia de la ciudad. Sin embargo, los funerales de este monseñor fueron solemnes y se prolongaron por varios días. Mientras eso ocurría, sorpresivamente y por casualidades del destino, la principal opositora de la construcción del camposanto, doña Anita, falleció de un infarto siendo sepultada sin gran preámbulo, ni excelso funeral.

Santa Cruz también mandó a construir una amplia portada de piedra de 14 metros, simbolizando la entrada al reino del más allá. La ejecución de este imponente arco de medio punto se debe al arquitecto de la orden de los San Francisco padre Manuel Sanahuja, quien hizo tallar esta inscripción a un lado de la portada: "Verdadero desengaño y descanso de los mortales".

Por otro lado, para que la gente enterrara a sus seres queridos en este lugar, Santa Cruz mandó a construir una capilla en medio, abriendo así la posibilidad de efectuar ceremonias de culto religioso. La capilla fue de sencilla apariencia y estilo, debido al escaso presupuesto que se había destinado para su construcción. Con el transcurrir de los años sufrió mucho deterioro, por lo que fue demolida para que en su lugar se levantara una nueva arquitectura.

En 1951 el Cristo crucificado que se encuentra en la actual capilla fue donada por la señora Arminda de Cardozo, quien la trajo desde España. Actualmente el Cementerio está dividido en tres sectores que albergan cuarteles, pabellones, mausoleos, sarcófagos y tumbas. Una superficie importante de las áreas de inhumación responden a mausoleos familiares y en menor proporción a mausoleos de instituciones.

En la gestión 2008 el registro del número de nichos era de 106.681 de los cuales aproximadamente 25.330 se encontraban vendidos a perpetuidad. Aproximadamente, se entierran

alrededor de 15 a 17 difuntos diariamente, es decir, un promedio de 510 al mes. Se efectúan alrededor de 1.200 visitas diarias, en ascenso considerable en fechas festivas: Día de la Madre, Día del Padre, Todos los Santos y tradición de las Ñatitas.

Valoración Patrimonial

De acuerdo a estudios de la Dirección de Patrimonio Cultural y Natural, dependiente de la Oficialía Mayor de Culturas, el Cementerio General posee un importante patrimonio material (que agrupa dos áreas del inmueble y la mueble, caracterizado por tener un cuerpo físico dimensionado y percibido sensorialmente), presente en estructuras arquitectónicas o escultóricas mortuorias, contenidas en sus mausoleos, tumbas, monumentos, esculturas, estelas, entre otras, con importante valor histórico, estético y simbólico.

De igual forma, el Cementerio General presenta un importante patrimonio inmaterial que comprende las tradiciones y expresiones orales; prácticas sociales, rituales, creencias y actos festivos, el conocimiento y prácticas sobre la naturaleza y el universo, entre otras, que continuamente se están recreando en la sociedad y reproduciendo generacionalmente. Entre estas expresiones y/o manifestaciones, se encuentran Todos los Santos y las Ñatitas.

Normativa Patrimonial

La valoración patrimonial del Cementerio General está considerada en los valores histórico, estético y simbólico, por lo que se han emitido las siguientes normativas culturales municipales N° 005/1991, N° 060/1996 y N° 109/2001, que respectivamente declaran al Cementerio General: i) Patrimonio Histórico de la ciudad de La Paz, conservando sus actuales construcciones, cuarteles, mausoleos, áreas verdes, estatuas, lápidas, rejas, ornamentos, entre otros; ii) Monumento Histórico Nacional al Mausoleo de los Héroes de la Campaña del Acre y; iii) Patrimonio Tangible del Municipio de La Paz a los Mausoleos, Sarcófagos y Esculturas Notables.

Una noche en el cementerio recoge también historias de hechos singulares y sobresalientes de algunos prominentes personajes de la política y milicia de nuestra historia municipal y boliviana, cuyos restos mortales descansan en mausoleos o tumbas en el Cementerio General. Entre estos personajes están Bruno Racua, héroe de la Guerra del Acre, los presidentes de la república Manuel Isidoro Belzu, Jorge Córdoba, Germán Busch y José Manuel Pando. También descansan allí los restos del gran poeta y pensador Franz Tamayo y de los sacerdotes Luis Espinal y Mauricio Lefebvre.

Dirección de Patrimonio Cultural y Natural



tu nombre (cuento)

Ana María Grisi *



¿Vamos al Valle de las Ánimas?

Ok.

Partimos con una botella de vino en noche de "auto de buen gobierno". En la tranca escondí la botella debajo de mis pies. Al llegar al lugar preciso las dos montañas, los dos apus, el Illimani y el Mururata, nos miraban brillantes. Las estrellas les regalaban su luz o al revés. Hacía frío. Nos abrazamos. La Cruz del Sur estaba casi sobre la ciudad. Se dice que el 3 de mayo al amanecer, la Cruz del Sur se sitúa sobre el Illimani. Hablamos, contamos, nos abrazamos y luego felices bajamos al auto para tomarnos el delicioso vino y para charlar y enamorarnos. La ciudad nos mira, nos interroga, los apus están detrás de nosotros. Pregunto por el nombre de la ciudad. Nada responde, nadie habla, hemos quedado mudos de luces, vino y viento helado.

Busco tu nombre, lo despierto en los olores, lo respiro en la neblina. Corro a buscarlo, me tropiezo en el adoquín, me sumerjo en la alcantarilla, me columpio en tus heladas. No lo encuentro, no lo habito. Cinco de la mañana, hiela. Tu voz se me niega. Siete de la mañana, el sol sobre mí, los apus amanecen nublados, su ausencia es tu nombre. La noche sabe de tu voz, tu nombre lo dice. La neblina cruje, tu nombre suena escondido en los dos Apus que nos bautizaron.

Estoy sentada aquí, en el mismo lugar, con el mismo cigarrillo y con el miedo de poder contarte en un cuento, de querer enterrarte mis uñas en tu costado, porque si te cuento, si te escribo, te puedes quedar en estas páginas y no salir nunca más. Es el miedo, dueño de mis ficciones, que quiero exorcizar y quitar de estas letras que te escriben para convertirlo en profecía, nuestra profecía.

El vino se ha acabado, nuestras bocas se han cansado de ahogar silencios. El nombre de la ciudad sigue siendo la incógnita que nos ha derrumbado, que ha terminado en alud de casas derrumbadas como naipes, nos hemos enterrado en lodo, en granizo, en ausencias.

Si busco tu nombre en las palabras, me voy a volver sorda. No es tu nombre, tiene que ser tu voz. Gritas, murmullas, callas y la voz que te conoce está ausente. No se llamarte, no se escucharte, no te conozco sino a partir de mi misma cuando busco tus rincones para llorar. Te miro de noche, te respiro.

Hay algunas cosas que se han quedado en mi retina, (no en mis oídos, vivo sorda a tu voz): una vez bajando a pie desde la Ceja, las quebradas, lo perros y los basurales. Otra vez en Alpacoma, el lugar desde donde se miran dos ciudades, la sin nombre y Alpacoma y desde allí sólo la luz de las montañas mirando. Tú sin sonar, sólo estándote, mirándonos.

Me abismas los ojos, los oculto en mi vértigo, los descuelgo desde tus alturas, me abismas los dientes, los tiemblo de frío, los lleno de viento. Quieres nombrarnos antes de que descubramos tu nombre, antes de que descubramos la grieta que separa, antes que nuestros propios nacimientos te puedan dar nombre.

¿Qué puedo reclamarte? ¿La piel de los otros? ¿El cúmulo de recuerdos que me habitan por propio deseo de no olvidarlos? ¿Puedo reclamarte tu silencio cuando muchas voces me están hablando y yo las hablo? ¿Qué te puedo decir que no te hayan dicho mis gestos? ¿Cómo puedo nombrarte si ya te han nombrado? Me suenas en todas tus calles, espero tu grito. Me sumerjo en este ruido que no deja de sonar en mi cabeza. No puedo ni siquiera disculparme porque yo soy todas esas voces, todos esos golpes, todas esas pieles y las traigo a tu lado porque así es como me siento completa, así es como espero que me alcances y me digas tu nombre. ¿Cómo hago para callar el ruido? ¿Cómo hago desaparecer todos los sentimientos, todos los amores. ¿Cómo hago para esperarte en silencio? No puedo reprocharte tu repentina ausencia, tu falta, tu lejanía hecha montañas.

Tal vez nunca te escriba un cuento, tal vez nunca te dicte unos versos de amor. Tal vez no te dé nunca puñaladas, ni te quite la grasa de tu costado; tal vez nunca te imagine asesinada por mis manos. Tal vez.

No sé qué nos hemos hecho, tal vez nos hemos encontrado y listo, tal vez las montañas, los achachilas, no sé.

***Ana María Grisi Reyes.** Es licenciada en Literatura. Obtuvo el Premio de Cuento "Franz Tamayo" en 1999 con China Supay, publicado por Alfaguara-Santillana, el que, junto a otros de sus cuentos, está incluido en Máscaras (Plural Editores, 2009). Tu nombre es parte de un nuevo proyecto a editarse próximamente.

anamaria.grisi@gmail.com



formas pacañas de expresión

Ojosos lo dichos

*Fernando Lozada

EN CHUQUIAGO MARKA, SE HABLA CON MUCHA MARCA....

A lo largo de la aparición de objetos de confort o uso doméstico, los paceños hemos tendido a sustituir dichos objetos por el nombre de la marca más afamada o común. Así, podíamos y podemos escuchar....

“Esa mujer es una fiera, a su marido con gillete le ha ido a buscar al bar...”

“Un frígider (del refrigerador marca Frigidaire) Electrolux de color rosa, le han regalado en su matrimonio”.

El vehículo militar con la capota de lona removible, catalogado como 4 x4, y que se ha introducido hace mucho tiempo en el uso común, introducido en 1941 por la Willys, se ha generalizado a punto de que podemos escuchar “Lindo ese jeep Toyota, has visto?”.

De igual modo, la marca keds (o kits) continúa siendo el sinónimo de las zapatillas de tenis y el kleenex (o clínex) el de los pañuelos desechables.

Por décadas, la rubicunda cara de un cuáquero que era parte de la presentación de una marca de avena, quedó fija en la memoria y habla de nuestra ciudad. “Tenemos cuáquer con leche calentita, caserito”

“Una pena ha quedado su tarea, la hemos tenido que disimular con Diúrex”. Aquí nuevamente la marca de la cinta adhesiva sustituye al producto, pasando a un nombre común, al igual que cuando escuchamos decir “no te aprietes ese granito, mejor ponte Kolynos”.

El agarrar y el acaso

El verbo agarrar, generalmente en tiempo presente, tanto en primera como tercera persona, es usado muy frecuentemente como expresión determinativa, dándole seguridad y contundencia a una acción...

-“Entonces, agarro, voy y le digo su vida y milagros a ese fulano”

-“Y viene, agarra y me dice zamba canuta, la doña esa...”

Acaso, adverbio que significa quizá, o se emplea al inicio de frases interrogativas, en el habla paceña, se usa como término de incredulidad.

-“Se había ido el carpintero con todos sus hijos el domingo...no le ha dejado ni la sartén”

-Ay, acaso....?”

O bien, al final de la frase, como expresando ¿no es verdad?...

-“No te estoy diciendo que me he de casar con vos, acaso...?”

Y el pacheñísimo Yaaa...

El adverbio ya, utilizado en la lengua castellana para referirse al pasado (ya terminé), al presente relacionado al pasado (Ella ya se había retirado cuando llegué), también es afirmativa (ya te entendí, o ya te lo envió, etc.) o distributiva (ya sea pavo o gallareta) en el habla pacheña tiene además otros usos y funciones.

El ya, sólo y sin verbo vinculado, es muy común en distintas situaciones:

Incredulidad:

-Te has ido y tu número salió premiado. como no estabas, se sacó otro número...

- Yaaa....

Jocoso:

-Bien elegante ha llegado con sus botitas Eduardini y sus lentes Chojcho Hernani (Giorgio Armani)

-(en coro) Hernaaani yaaaaaaaaaaaaaaaaa...

Conformidad (en tono seco):

-¡Ahora te toca quedarte hasta que vuelva, para qué te atrasas!

- Ya

El "yaa" pacheño está aún más vigente que antes, especialmente entre los jóvenes. Es común escucharlos con un yaaa en diferentes tonos, después de cada ocurrencia, "salida" o chiste que vienen en seguidilla, lo que hace que los yaaa vayan *in crescendo*.

Seguiremos con estas peculiaridades del habla pacheña en los siguientes números.



