

# Jiwaki

revista municipal de culturas

+ Patriótica armonía de pueblos cuya historia ligada esta en la gloria de su inculto valor.

+ La Paz, que en este día de Julio se engalana con timbres de que ufana recuerda su esplendor.

42

chuquiagu marka  
cuna de libertad, tumba de tiranos

+ info:



**Alcalde Municipal de La Paz**  
Luis Revilla Herrero

**Oficial Mayor de Culturas**  
Walter Gómez Méndez

**Redacción**  
Fernando Lozada  
Roxana Rodríguez

**Diseño:**  
Erick Riveros (erby)  
Daniel Allaga  
Samuel Rendón Gómez  
Erick Rodríguez

**Colaboradores:**  
Pedro Susz K.  
Machi Mirón  
Edgar Arandía  
Adolfo Cárdenas  
Leonor Cuevas  
Miguel Alfaro

**Impreso en:**  
SPC Impresores

# JIMOKI

revista municipal de culturas

## Contenido

- 04: Galería de Notables: Ricardo Pérez Alcalá
- 16: Religiosidad y Gastronomía - Edgar Arandía Q.
- 19: Foto-Reportaje: Escalones sin fin
- 35: Imágenes de La Paz en Julio - Machi Mirón
- 45: David Santalla, medio siglo de comedias
- 68: La aventura del cine en La Paz I - Pedro Susz K.
- 76: La Paz de Saenz - Adolfo Cárdenas

No 42

julio / agosto

Depósito Legal N° 4-3-40-12



## *presentación*

En la celebración de las fiestas de julio, conmemorando los 203 años de la determinación de los paceños de hacer libre a la patria, nos complace entregar la edición 42 de la Revista Municipal de Culturas Jiwaki.

El curso que ha seguido esta publicación municipal a cargo de la Oficialía Mayor de Culturas a partir del año 2008 es ciertamente importante, logrando una sostenida mejora tanto en sus diversos contenidos como en su calidad gráfica.

Junto al equipo que la produce, han aportado colaboradores de talento y prestigio que tanto desde el gobierno municipal como del ámbito artístico e intelectual han ido publicando desde sus páginas valiosos trabajos de crítica y crónicas, piezas narrativas y poéticas así como trabajos plásticos y de fotografía.

De esta manera, Jiwaki se ha posicionado ante un creciente número de lectores que esperan atentos sus ediciones. En la de este bimestre se apreciará una especial dedicación a temas paceños, tanto sobre su historia como sus diversas riquezas patrimoniales y expresiones contemporáneas.

Jiwaki, que en la lengua aymara significa lindo, es una publicación que ha ido mostrando cambios para mejorar sin alejarse de su objetivo fundamental, que nos permite estar atentos y orgullosos ante nuestra invaluable riqueza cultural y sus sorprendentes alcances que resultan de la simbiosis de una herencia milenaria y su vida dinámica en el escenario de este nuevo milenio.



Luis Revilla Herrero  
Alcalde Municipal de La Paz

presentación



Foto: Juan Manuel Lobatón

## *presentación*

Esta edición especial que desde hace cuatro años es realizada junto al Programa Oficial del Gobierno Autónomo Municipal en consonancia a las Fiestas Julias, presenta artículos que necesariamente están relacionados a distintas temáticas que hacen a la ciudad de La Paz, su memoria, patrimonio y expresiones que se centran en esta singular urbe, la capital del mundo aymara y centro fundamental en la formación nacional de Bolivia.

Los artículos contenidos en este Jiwaki N° 42 en gran medida se centran en la particular fisonomía de la ciudad, sus calles, personajes, costumbres, recuerdos de antaño y visiones sobre el presente y el futuro.

De esta manera, Machi Mirón nos entrega un texto henchido de remembranzas donde también se evidencian pérdidas inevitables al paso del tiempo. En ese mismo espíritu, Adolfo Cárdenas nos transmite sus evocaciones y búsquedas de personajes y los rincones del mundo de Jaime Saenz, el poeta paceño por definición.

Pedro Susz, a quien debemos sus valiosas y permanentes colaboraciones como crítico cinematográfico, nos presenta esta vez un fragmento de la historia del cine en La Paz, entre las primeras exhibiciones hasta el advenimiento del cine silente producido en nuestra ciudad.

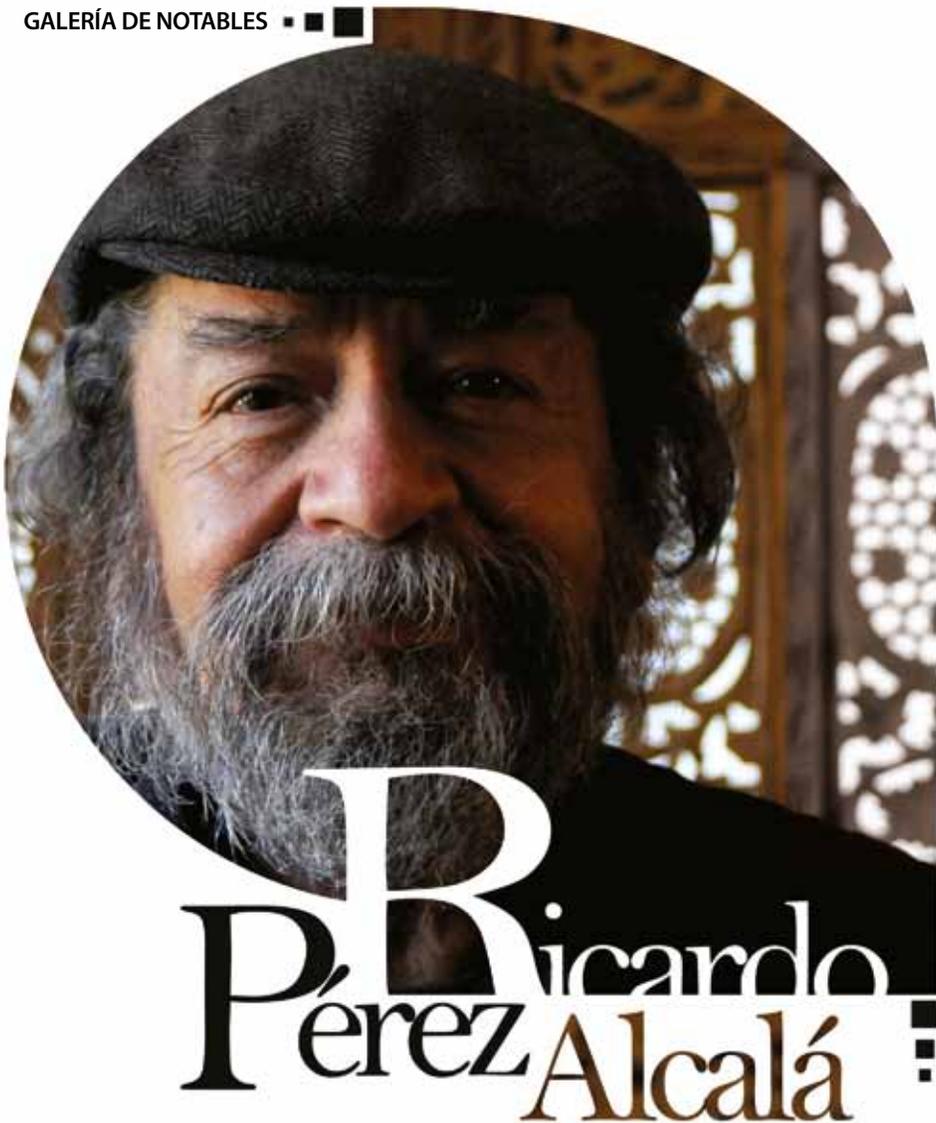
Edgar Arandia hace un apartado especial en torno a la gastronomía y la genealogía del aji, ingrediente insustituible de la comida paceña, y entre la valoración patrimonial arquitectónica está la Casa Museo de Murillo, consignando sus antecedentes y riqueza museística, que es digna de una cuidadosa y decidida preservación, siendo por ello declarada como Patrimonio Arquitectónico y Urbano, Cultural e Histórico del Municipio de La Paz, mediante Ley Autonómica Municipal N° 019, del 31 de mayo de 2012.

Esperamos que estos materiales que llegan a sus manos en esta edición, nos permitan valorar lo que es La Paz y a quererla aún más; de esta manera nuestro aporte a la ciudad tendrá mucho más sentido y permitirá mejores logros para todos.



Walter Gómez Méndez  
Oficial Mayor de Culturas

presentación



En un pequeño departamento en el apacible barrio de Aranjuez, un ambiente muy íntimo y similar a los que pinta, de tomates verdes, alcachofas, semillas y diversas frutas, pinturas muy queridas, artesanías mexicanas y de otros países, anaqueles con libros de pintura, arquitectura y literatura, Ricardo Pérez Alcalá refiere en grandes trazos su vida artística y sus pasiones.

Se advierte su admiración por los trabajos hechos a mano por muchos otros artistas, y se siente muy gratificado al estar rodeado de ellos. Esta pasión la lleva desde niño, cuando cambiaba las cosas que hacían sus amigos y compañeros del campo y de la ciudad con quesos y otros productos de su finca en el valle de Tumusla.

Pérez Alcalá, nacido en Potosí en 1939, mostró su habilidad e inclinación por el dibujo desde su tierna infancia, cuando hacía trazos con las uñas en las espaldas de su nana Cirila, cuando ésta lo cargaba. A los nueve años, en la escuela ya realizaba retratos de Alonso de Ibañez. Por determinación del director del Colegio Pinchincha, a esa misma edad ingresó a la Escuela de Bellas Artes de esa ciudad. La elección de la acuarela como herramienta en la que ha plasmado gran parte de su arte fue circunstancial. Fue en el gobierno de Paz Estenssoro, cuando

el ministro de Educación José Fellman Velarde instituyó el más importante premio nacional de la plástica boliviana incentivando el muralismo en los cultores de esa disciplina en aquella época y se distribuyeron gratuitamente las acuarelas alemanas Reban, de alta calidad, a los niños de todas las escuelas junto a pinceles muy finos.

Como a una gran mayoría no le interesaba estos materiales, él fue "rescatándolos" mediante el trueque hasta reunir casi medio metro cúbico de cajas de acuarelas. Entonces tuvo que completar lo que hacía falta: el papel. Para ello tuvo que ingeniar métodos para convertir el papel secante en el adecuado, tratándolo con leche o cerveza.

Recuerda con gratitud a Oscar Daza Oviedo, pintor tupicéño, con quien salía a aprender a dibujar. Sin ser docente de la Academia de Artes de Potosí, donde ninguno de sus maestros le dio lecciones de dibujo, Daza accedió a que el muchacho de 14 años de acompañara a pintar, y sin una palabra, solo viéndolo trabajar, Ricardo aprendió esa técnica esencial para todo artista plástico. "Entonces cambió mi vida –dice– no hallaba la hora de que amanezca para salir a pintar". Perdió el año por sus faltas, pero había encontrado un maestro de verdad.



**FERIA** - Acuarela Sobre Papel -  
Año: 2009 Dimensiones: 55 x 75  
Premio Mundial de Acuarela 2009



**PANES** - Acuarela Sobre Papel -  
Año: 2009 Dimensiones: 75 X 105

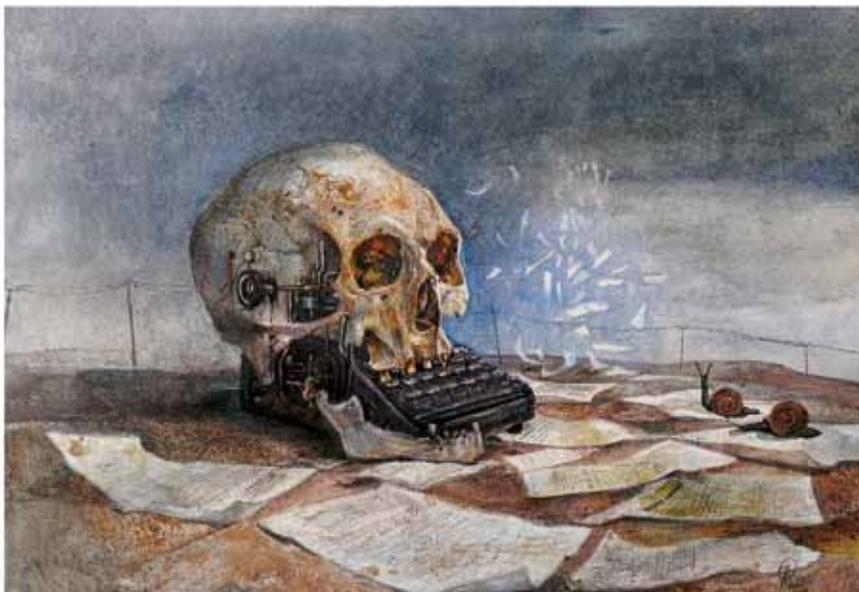
Posteriormente se trasladó a La Paz, donde estudió arquitectura en la Universidad Mayor de San Andrés. Su pasión por la pintura siguió desarrollándose, y fue entonces cuando su habilidad como caricaturista se difundió en la revista de humor político "Cascabel" donde trabajó con el periodista y poeta Jorge Mansilla Coco Manto y con dibujantes como Pepe Luque, Rulo Vali y Quirito, entre otros, durante el régimen de Barrientos.

En 1970 fundó el La Paz junto a Edgar Arandia y Gildaro Antezana el Círculo 70, grupo de artistas de la plástica nacional, unidos por un ideario estético y pensamiento social comprometido.

Conjuncionando la arquitectura, el muralismo y la escultura, es autor del edificio de la Casa de la Cultura "Franz Tamayo" en La Paz, donde también ha diseñado la piscina olímpica de Alto Obrajes. La más importante obra en arquitectura, que le ha demandado dos horas diarias durante 40 años de trabajo, es el del Teatro Cinético, donde se resuelve la visualidad con la acústica, donde si bien el factor estético es más importante, es la funcionalidad el elemento central.

De su formación como arquitecto evoca a su maestro Ernesto Pérez Rivera, tanto por su calidad humana como por la apreciación del arte vinculado a la arquitectura. Cuando Ricardo presentó su proyecto para participar en el concurso destinado al monumento a Playa Girón en Cuba y esto implicaba dejar temporalmente la Facultad, tanto su padre como su maestro aceptaron su propósito.

Su primera y larga estadía en México en los años 70s le permitió conocer a célebres pintores de ese país y cultivar una valiosa amistad con éstos y con reconocidos críticos de arte. Tuvo que sobrellevar varias dificultades hasta que un empresario español vio sus trabajos en el Jardín del Arte del



**BAJO LA SOMBRA DEL VAPOR DE LA SANGRE** - Acuarela Sobre Tela - Año: 2009 Dimensiones: 60 X 46 cm.

D.F. y le propuso dejar de exponer en esa pintoresca zona abierta y le compró cerca de 200 cuadros. Entonces dejó su estudio que estaba situado sobre una antigua rotativa, y cuando ésta se activaba, “su taller se movía” comenta, para establecerse en condiciones adecuadas, hasta contar con varios talleres simultáneos. De esos años valora varias amistades, en especial la del pintor Gustavo Montoya y del muralista Juan O’Gorman, quien ha elogiado su pintura y hasta tomado conceptos de nuestro artista sobre el color en la pintura del gran paisajista José María Velasco, del que O’Gorman era especialista. Retornó a México en los años 80, con una estadía de tres años, hasta que determinó volver al país, donde se sintió mejor en ánimo y salud.

Pérez Alcalá ha recibido el Gran Premio Pedro Domingo Murillo en distintas versiones, con obras en acuarela y óleo, así como en otros importantes premios del

país, siendo el boliviano que más galardones ha cosechado en el exterior por su extraordinaria producción pictórica. En 1997 ha recibido el Premio Nacional de Cultura, que otorga la Fundación del Banco Central de Bolivia y un año antes fue distinguido por el Congreso de la República. Su mayor galardón ha sido El Lienzo de Oro de la Academia de Artes de Francia, registro honorífico de por vida al que muy pocos artistas latinoamericanos han llegado.

En el año 2007, el Presidente de la Casa de la Cultura del Ecuador, Marco Antonio Rodríguez, se refirió a la obra de Pérez Alcalá en los siguientes términos: “...El arte de Pérez Alcalá se resuelve desatando su imaginación del modo más intenso para apelar al inconsciente del espectador, con las más complejas y sutiles superposiciones cromáticas, mezclas de simbologías e incidentes sígnicos, maestría en el manejo



**RITMO** - Acuarela Sobre Tabla - Año: 2005 Dimensiones: 120 X 150 cm.

de los pigmentos, en suma todos los ingredientes para forjar un discurso visual que emerge del pueblo y a él retorna, que surge de un genio y se dispersa en las pupilas de la humanidad”.

Otros comentarios que ponderan al artista provienen del muralista y arquitecto mexicano Juan O’Gorman, quien escribió en 1978 “...La forma y el color de sus excelentes pinturas están en total armonía con los temas representados y en esto, a mi juicio, consiste su calidad plástica y poética...” A su vez, en 1989 el crítico francés Jean Claude Du Barry apunta: “He aquí a un pintor quien por sus obras prolonga la vida de nuestros corazones. Por las sutilezas de su pincel iluminado borra el reino de las tinieblas (...) su colosal talento va más allá de la habilidad, porque él es un hombre culto quien en sus obras da tanto que pensar como deja ver”.

Ha ejercido la docencia en la UMSA y también aceptó dar clases en la Escuela Muni-

cipal de El Alto, pues consideró que en una ciudad de un millón de habitantes tendría que haber talentos y los encontró extraordinarios.

A punto de concluir su casa de estilo neobarroco en Irapavi, el artista recibe en su departamento alquilado de Aranjuez a sus amigos y continúa allí trabajando todos los días, con la regularidad y disciplina que adoptó desde niño. Es un irreverente lector de poesía de César Vallejo, Octavio Paz y Jaime Sabines; entre los poetas nacionales destaca por su originalidad a Jaime Saenz, “ese es el poeta, que ha logrado un lenguaje propio” dice. En la música prefiere la música latinoamericana como López Mangoré, Heitor Villalobos y Piazzola. Es también un sibarita de la gastronomía y en especial de la mexicana a la que aprecia por su gran variedad y elaboración, mientras que de la nacional pondera el chairo, la salteña y la sopa de maní, así como de la k’ala purca de su Potosí natal.



Fotografía • Vladimir Araúz

# casa Alencastre

## Testigo de 191 años de historia

Uno de los monumentales ejemplos de la arquitectura de estilo republicano, asentada en la ciudad de La Paz, es la casona Alencastre ubicada en la intersección de las calles Potosí y Ayacucho, actualmente propiedad del Estado Plurinacional de Bolivia.





Construida en 1821, la casona muestra entre sus principales elementos a la carpintería de madera, arcos y balcones abiertos en una deteriorada portada. Cuenta con tres patios, una portada interior y escaleras de piedra propios de las primeras casas españolas, diferente y aislada de la indígena, a una cuadra de la plaza Murillo, el entonces Cabildo y la Catedral Nuestra Señora de La Paz. Diríase una típica casona de inicios de la República.

Su concepción estructural, sin embargo, es producto del encuentro de dos mundos, el hispánico por el uso de materiales como la teja, hierro y la distribución del espacio y, por otro, el indígena por la mano de obra, la topografía del terreno y el clima que podrían cambiar cualquier tipología pre-concebida. Muestra ingeniosas soluciones técnico-espaciales en los arcos, bóvedas, portadas y muros de contención.

El inmueble edificado en base a adobe y piedra, forma parte de un conjunto de obras arquitectónicas monumentales debido a su importancia histórica y estética. Sus primeros propietarios de apellido Alencastre habían destinado los ambientes del primer patio a la recepción social, el patio siguiente a la servidumbre y el último a los corrales.

Al encontrarse en el manzano del Palacio de Gobierno, el Cabildo y la Catedral, fue testigo de múltiples acontecimientos – dramáticos y funestos unos, memorables otros – que marcaron la historia de Bolivia, en consecuencia un patrimonio imborrable de la memoria de los paceños en particular. Desde su construcción se convirtió en escenario de la dinámica social y política del país. Hasta el 2011 perteneció al Arzobispado de La Paz, fue vivienda de

ilustres personajes, allí también se establecieron espacios comerciales y otros servicios que han logrado mantenerse durante décadas.

La casona posee un gran valor histórico debido a que fue levantada en el primer manzano de la ciudad española, completamente diferente y aislada de la indígena, en vecindad con el edificio del cabildo español y la Catedral.

Su valor artístico se asienta en la concepción de espacio arquitectónico de dos épocas en que fue refaccionada. La cuantía, desde el punto de vista tecnológico, es desde finitivamente incalculable debido a las geniosas soluciones técnico-espaciales con los arcos de ladrillo, bóvedas de crucería, muros de contención (adobe con cimientado de piedra propio de ese periodo) portadas de piedra y el trabajo de carpintería.

Según la valoración urbana, el inmueble genera un paisaje singular y atractivo. Define un tramo y caracteriza el espacio público que, sumado a otros atributos del entorno, expone la habitabilidad del sitio y el disfrute de su contemplación, recorrido y uso.

Su ubicación en el centro histórico de la ciudad, la hace parte de la identidad y memoria colectiva de los paceños, un innegable valor intangible que, pese a los materiales empleados en su construcción, ha logrado preservarse a través de los siglos.



## Protección legal

La casona Alencastre posee el valor monumental "A", lo que significa que "sólo se permiten acciones de conservación, restauración, consolidación y reposición aprobadas por la Comisión encargada del Centro Histórico y Áreas Patrimoniales conformada al efecto".

Disposiciones legales como el Estudio y Reglamento para la preservación del centro urbano de la ciudad de La Paz,

elaborado por la arquitecta e historiadora Teresa Gisbert en 1995; del Plano de identificación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano, contenido en el anexo del Reglamento para la Identificación, Valoración, Protección y Conservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano y del reglamento del Uso de Suelos y Patrones de Asentamiento, aprobado con Ordenanza Municipal GMLPN° 555/2007, la protegen de cualquier intervención que atente su estructura original.

El inmueble, por su valor histórico, debe ser conservado y restaurado en su integridad, recuperando su original patio central así como sus elementos compositivos. Indudablemente es un referente urbano y cultural por lo que su presencia está posicionada en el imaginario colectivo de nuestra ciudad.





# Celebraciones religiosas y gastronomía

## UNA APROXIMACIÓN

Edgar Arandía Quiroga \*

Todas las celebraciones religiosas que fueron trasladadas por los primeros evangelizadores católicos, fueron adaptadas por las culturas indígenas a su propia cosmovisión del mundo. Era una estrategia para que no desaparecieran sus mitos, ritos y su orden sacro agrícola para garantizar la soberanía alimentaria de su población.

Cada cultura establece su sistema alimentario y configuran sus dietas que garanticen a las sociedades y a los individuos cantidades y combinaciones de nutrientes satisfactoria. La antropología simbólica se ha centrado en las dimensiones rituales de los alimentos y su relación con los mundos míticos y la identidad.

Además los estudios etnográficos nos permiten conocer las estrategias de los agricultores, las dietas de comunidades y sus relaciones de parentesco, género y sus relaciones sobrenaturales para fijar prescripciones y proscripciones o prohibiciones y tabúes.

Por su importancia, en esta nota nos centraremos en la Pascua: en el altiplano se recogen pequeñas cantidades de haba, papa, quinua, cuyo propósito es garantizar que el próximo año se reproduzcan otra vez.

Según nuestro informante Germán Flores, oriundo de la provincia Omasuyus, el jueves santo los pobladores se dirigen al

cementerio, y recuerdan a todos los muertos y, como una prolongación de Todos Santos, hacen rezar para las almas, llevando las frutas de la estación, se realiza un apthapi que contiene ocas, papas, habas, queso, huevo y pescados.

Es decir que primero se hace comer a los muertos para que no falte nada, y siendo época de cosecha se deben compartir todos los alimentos que la Pachamama nos proporciona.

El Viernes Santo, los comunarios hacen ayuno hasta mediodía o Taypi, centro del día y la noche. Después empieza el consumo de siete platos, con los diversos alimentos que se cosechan. El Sábado de Gloria, los comunarios asisten a las iglesias y rezan por la resurrección de Jesucristo, en el fondo están pidiendo la reproducción de las semillas, vida y muerte. Casi toda la noche se hace vigilia. El Domingo de Gloria, cuando se supone la resurrección de Jesucristo, la gente baila y bebe, compartiendo la nueva vida de Jesús = semilla. Garantía de reproducción de los alimentos.

En las prestes del área urbana se reproducen estos rituales, consumiendo, en algunas ocasiones catorce platos, o en otras sólo siete. Estas cantidades pueden representar los siete días de la semana o el ciclo agrícola anual. También la complementariedad hembra macho, existen varias

teorías al respecto, unas vinculadas con la cosmovisión indígena y otras con los números cabalísticos de la Biblia.

La variedad y exquisitez de los alimentos que se sirven, son de una tesitura prodigiosa y para degustarlos se deben comer en poca cantidad. El ají, palabra de origen taíno (etnia originaria de la desembocadura del Orinoco que se expandió hasta Centroamérica y el Caribe), es un componente indispensable, además considerado sagrado y forma parte simbólica de la cuatripartición del imperio inca, cuando, -según el mito de origen- los cuatro hermanos Ayar fundaron el imperio y entre ellos Ayar Uchu, o hermano ají, en quechua y en ayмара wayk'a.

Desde épocas prehispánicas se conocían incontables variedades, como el luki wayk'a o ají colorado larguillo, grande y redondo es el locoti o locoto, el menudo "quemador" o chinchi wayk'a, el que "no quema" o moksa wayk'a, que también sirve para "pintar" la comida, el ají bravo o jaru wayk'a, el ají verde o chojña wayk'a, el "gran quemador" o más picante es el inu o massi, aparte de otras variedades que se llevaban de las tierras bajas como el aribibi.

Su gran aporte a la gastronomía se debe en las múltiples combinaciones en las que se usa, por ejemplo: Queso umacha, ají de papaliza, ají de arvejas, ají de bacalao, ají de trucha, pejerrey, k'esi, umanto (peces extinguidos), chupín de camarones, plato paceño que no es más que una porción de apthapi, cochayuyo o algas de mar, sopa de achajcha, challwa wallake, pesqui de quinua, carbonada de zapallo .

En la época mencionada de Semana Santa se remata con una variedad de postres como arroz con leche con pasas y otros que se van agregando, debido a la creatividad culinaria, como la abrasadora aparición de la mermelada de locoto que puede ser degustada como postre o acompañada con carnes rojas y blancas.

La incorporación de alimentos de mar y lagos son parte de la memoria gastronómica ancestral, ya que las culturas indígenas desarrollaron su civilización tanto en la costa del Pacífico, el Lago Titicaca, además de las incommensurables sierras andinas y los valles interamazónicos.

¡Buen provecho y salud!

\* Artista y antropólogo  
Director del Museo Nacional de Arte



fotoreportaje

# escalones | eternos



Fotografía:  
**Samuel Rendón**

[www.flickr.com/photos/eseproject/](http://www.flickr.com/photos/eseproject/)



Su corazón de 3600 metros de altura late produciendo un eco infinito acunado por una acústica que surge de pendientes, cerros y nevados.

La sangre de sus arterias se desliza en los ríos mientras que las venas se ramifican a través de ángulos de cemento que emergen de la tierra ondulada.

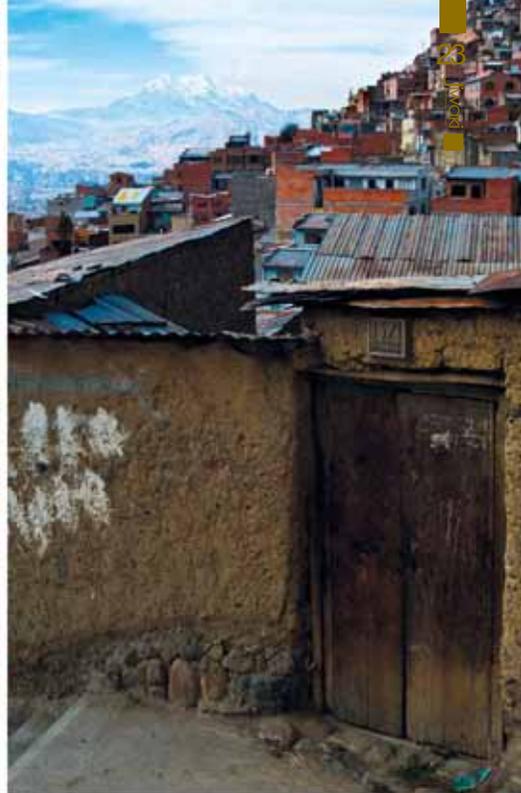
El eco se multiplica en otros latidos que bombean enviando sangre a los músculos de millones de piernas que suben y bajan ángulos desportillados, anchos y angostos mientras un ladrido cercano acelera las zancadas.

Al llegar a destino, un regalo se revela, una cordillera blanca que protege una hilera de ladrillos que aferran sus cimientos a la pendiente de las montañas, mientras que en el fondo murmuran los barrios más antiguos.

*Texto : Lucia De Urioste Bejarano*

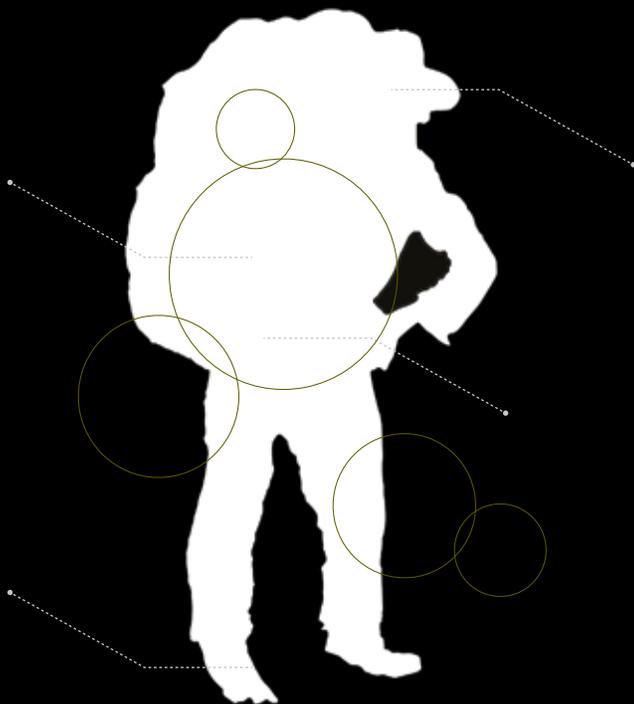






# ▶ elaparapita

*(que casi no se ve)*



- Hoy por hoy, cuando se ofrece transportar cualquier bulto y no se tiene la suerte de encontrar un aparapita, no hay más remedio que contratar una camioneta y resignarse a gastar una suma que resulta diez veces mayor que la que erogaría por los servicios de un aparapita.

De ahí que si alguien resulta perjudicado con la falta de aparapitas, es la gran masa del pueblo.

¿De dónde ha de sacar un pobre obrero, por ejemplo, para pagar una camioneta, tratándose de una suma que tranquilamente equivale a dos o tres días de su subsistencia? Le urge llevar un colchón y una cuja a su casa; y no es que tenga reparos en cargar el bulto sobre sus propias espaldas, sino que no siempre tiene las fuerzas suficientes para ejecutar una faena de tal naturaleza, que al mismo tiempo requiere maña, destreza y costumbre, cosas éstas que al aparapita le sobran, siendo bien sabido que puede llevar perfectamente un peso de seis quintales a una distancia de veinte o treinta cuadras sin hacer un solo descanso.

Vaya usted a saber el porqué de la gradual desaparición de los aparapitas, una de cuyas causas podría ser la siempre creciente demanda de mano de obra por las grandes y pequeñas industrias; pero la verdad es que ello configura el proceso de despersonalización que ya hace tiempo se opera entre nosotros.

Si finalmente hasta los aparapitas están destinados a desaparecer, quiere decir que algo anda mal, y si esto es así, habrá que reconocer entonces que estamos reventados, aunque por otra parte, es evidente que jamás lo estaremos del todo.

Pues una cosa es cierta: mientras el Altiplano y la raza aymara existan, y mientras la ciudad de La Paz exista, es absolutamente seguro que el aparapita seguirá existiendo.

¿Quién es el aparapita? ¿Acaso no es el habitante y el estante por excelencia? El aparapita está siempre en la ciudad, y no obstante, al mismo tiempo habita el Altiplano, y se encuentra aquí y se encuentra

allá, sin moverse de su sitio. Es esto por obra de una fuerza que, al haberse encarnado en la tierra hecho hombre, hace de éste un ser omnipresente.

El aparapita es, desde luego, un aymara como cualquier otro; pero un aymara que, sin dejar de ser lo que es, y habiendo por el contrario potencializado las facultades inherentes de su raza, ha querido ubicarse en la ciudad, impulsado empero por ansias irracionales, de meditación, de existencia y de trabajo, que le permitirían conocer y comprender un medio en cierto sentido nuevo, y del que se posesionaría por siempre.

Mas en cierto modo, este posesionarse ha sido para él un suicidarse, un suicidarse, en aras de una colectividad que precisamente se nutre de él y lo oprime en nombre de un orden social que sólo existe para los privilegiados.

¿Qué hace el aparapita? ¿Cuál su actitud y cuál su comportamiento en la ciudad, que sigue siendo un enigma para él, y que al mismo tiempo no lo es en absoluto?

El aparapita es un hombre libre, hasta donde puede serlo un hombre como él, que debe ganarse el pan dependiendo de lo que buenamente -o malamente- le pagan, y que, por otra parte, en lugar de beber, no siempre prefiere comer; he ahí el aparapita. Pues bebe hasta reventar, y por paradoja, mal puede permitirse el lujo de morir de hambre, ya que su gran sentido de la dignidad se lo prohíbe.

En el fondo, no le gusta comer, y no será temeridad afirmar que desprecia la comida; en el sentir del aparapita, algo que precisamente se asocia con la basura es la comida. De ahí se explica el porqué de su estar, horas enteras, repantigado en la basura; a decir verdad, la basura no le repugna, sino que, antes bien para él, es

simplemente una cosa despreciable, pero que, sin embargo, no por ello dejará de ofrecerle alguna grata sorpresa -un jarro de lata o un pedazo de vidrio, un cartón o una tela; y, una que otra vez, como inesperado regalo, una aguja o un alambre, cuando no un par de clavos, una cuchara o un zapato; un zapato, ¿para qué? -para aprovechar el cuero y la suela; ya sabrá él para qué.

Dado que no le gusta morir de hambre, por regla general, el aparapita muere bebiendo; en los recovecos de la Garita de Lima, en las esquinas de la calle Tumusla; en los callejones del Gran Poder, allí se encuentra su cadáver.

Y siempre se encuentra de retorno; está por siempre vivo.

En realidad, el aparapita conoce la ciudad en sus más recónditas interioridades, y -yendo más lejos- hasta podría decirse que la ciudad es él. Aunque conceptualmente no puede expresarlo, puesto que no es hombre de conceptos, el aparapita sabe y conoce en lo profundo la significación de la ciudad. Y si por ventura fuese dado escuchar o poner por escrito lo que conoce y lo que sabe, la magnitud de la revelación asustaría sin duda a los más doctos sociólogos y psicólogos.

En cuanto a la propia significación del aparapita y su contenido espiritual, es ciertamente un hecho que estos valores jamás desaparecerán, aun a pesar de los dictados de las ciencias económicas y sociales, siendo además necesario puntualizar que, si alguna vez surgiera el tema del aparapita en las discusiones académicas, y se llegase a mencionar su ya inminente o ya consumada desaparición, ésta no será sino aparente.

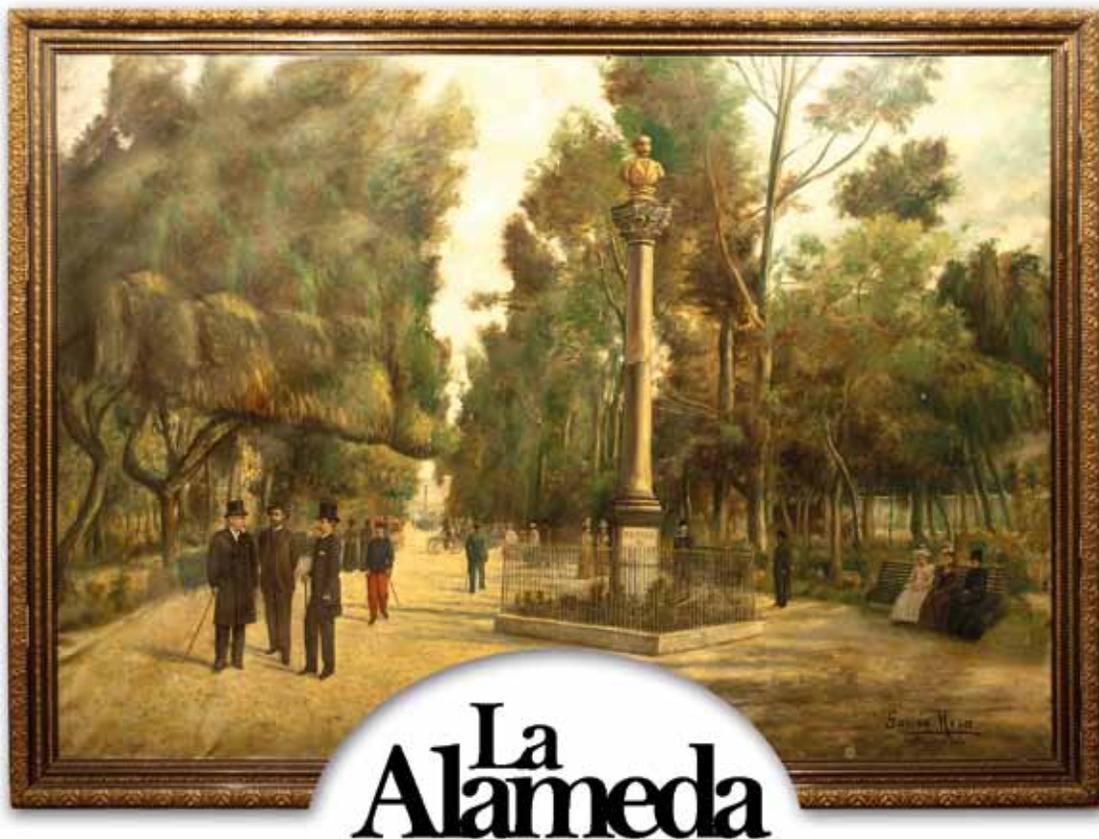
Y según resulta obvio, si el aparapita es la ciudad, como que efectivamente lo es,

mal podrá sentirse ajeno a ella y mucho menos desaparecer -pues el aparapita, dicho sea en conclusión, ha cargado la ciudad sobre sus espaldas.

Jaime Saenz  
de *Imágenes Paeñas*, 1979.



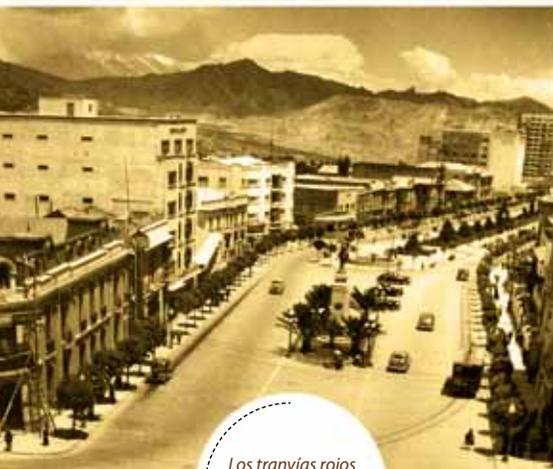
Aparapita - Foto Cordero 1940



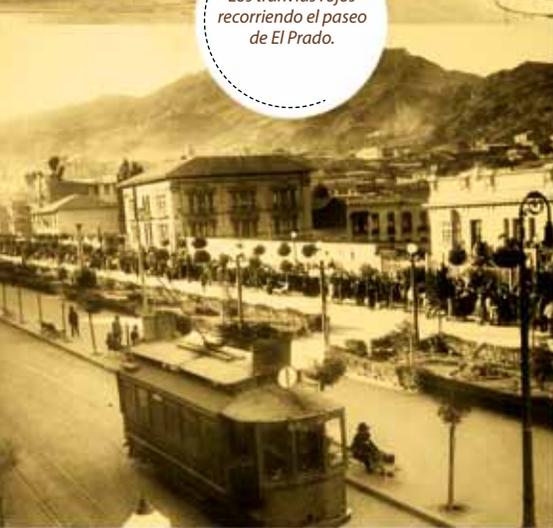
## La Alameda

Si hay un sitio que quedará perenne en la memoria de los paceños, es el Paseo de El Prado. Es imposible concebir a La Paz, de fines del siglo XIX y la primera mitad del XX, sin recorrer sus aceras y sentir la magia que ellas encierran. Noches de bohemia, de encuentro, de sabor a vida.

Después de cinco días de faena cotidiana, muchas familias elegían el domingo para bajar la tensión desplazándose lentamente por este paseo y allí saborear una salteña o un helado sentadas en las bancas y de yapa recrear la vista con las idas y venidas de gente de todas las edades y condición social.



Los tranvías rojos recorriendo el paseo de El Prado.



Un cuadro donde el gran ausente es el abuelo o abuela que hoy supera las ocho décadas y siendo niños y adultos transitaron la misma ruta. Aquel hermoso bulevar conocido como La Alameda que con el transcurrir del tiempo fue mutando pero conservando los exquisitos ejemplos de la arquitectura republicana.

Este punto de encuentro de los habitantes de La Paz, trazado y construido por Zoilo Flores cuando la ciudad se aprestaba a celebrar el primer centenario de Fundación de la República. El tramo recibió el nombre de Alameda debido a los frondosos árboles, álamos y eucaliptos que lo adornaban. En medio del paseo había una laguna enrejada donde patos, peces y otros animales convertían el lugar en una especie de pequeño zoológico en pleno centro urbano.

Otra de las curiosidades del lugar eran los pequeños chalets de madera destinados a las palomas; la gente que las visitaba estaba obligada a traer granos de cereales para alimentar a las aves y aprovechar en sacarse algunas fotos con Julio Cordero o del estudio de la Familia Gismondi. Las mejores bandas militares se disputaban un lugar los jueves en la noche y todo el día domingo para dar paso a las afamadas retretas con un repertorio que alternaba música selecta ligera, marchas militares y arpegios de música popular boliviana.

Todos vestían sus mejores galas para el paseo, las damas lucían trajes largos sin el cuidado de ensuciarlos debido a la limpieza que mostraba La Alameda. "Mientras las bandas atraían el interés de la gente hacia las competencias, otros paseaban en hileras, de subida y bajada, las señoras con sus esposos y los jóvenes cada uno por su lado, incluyendo a los cadetes. Las cholos paceños lucían su elegancia, completando

un hermoso cuadro”, recordaba Don Carlos Ibarra, un paceño que dejó su testimonio hace más de una década.

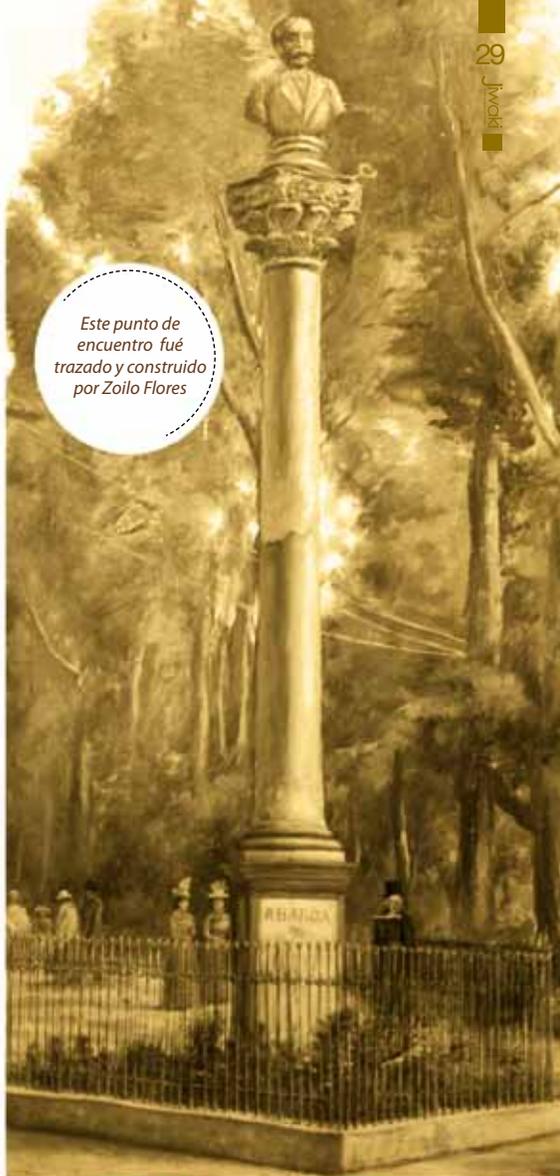
Hasta 1948, en la actual calle Campero donde se levanta el Liceo La Paz, funcionaba el Estado Mayor y sus dependencias en plena esquina donde después se construyó el edificio Alameda, por lo menos esto ocurrió hasta 1948.

La ruta estaba flanqueada por hermosos chalets de uno o dos pisos. “Eran casas donde vivía lo mejorcito de la sociedad paceña, la aristocracia, empresarios, comerciantes y otros. La mayoría de estos inmuebles fueron sucumbiendo a la modernidad y la ciudad cuenta con escasos ejemplos de esa arquitectura traída de Europa”, había expresado el patricio paceño Gastón Velasco hace una década.

La actual Iglesia María Auxiliadora fue construida gracias al empeño de los vecinos del Paseo que recorrían por las casa pidiendo ayudas mensuales hasta lograr lo suficiente para edificarla. Los primeros domingos del mes se hacían kermeses en todo el trayecto y los vecinos “más pudientes” pagaron el costo de un metro cuadrado del terreno ocupado actualmente por el citado templo.

### Los medios de transporte

En 1808, Arturo Posnansky trajo el primer automóvil a gasolina, fue un Overland que dejó perplejos a los paceños. Pero el 16 de julio de 1909, La Paz vivía una verdadera fiesta con la llegada de un novedoso medio de transporte masivo: los tranvías, un justo regalo por el primer centenario de la Revolución de Julio. La entonces compañía de electricidad The Bolivian Power Co. se encargó de traerlos.



*Este punto de encuentro fue trazado y construido por Zoilo Flores*

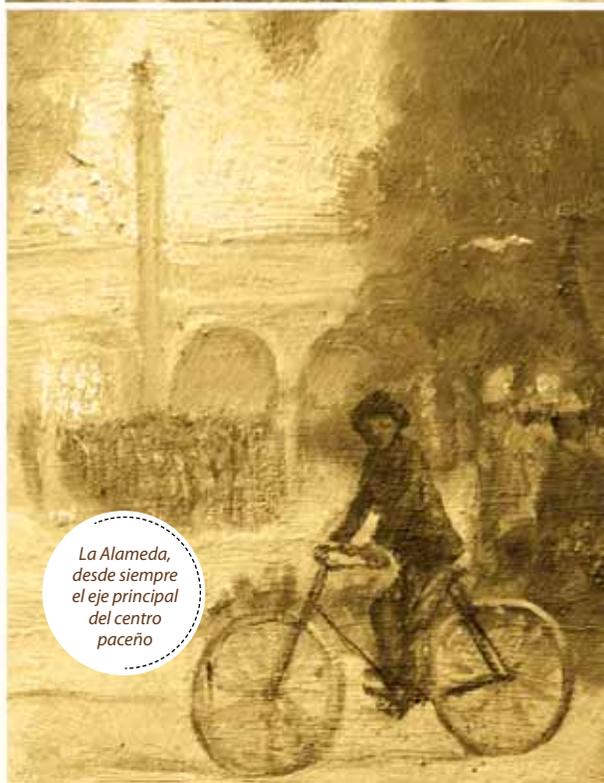


Los tranvías empezaron a cruzar La Alameda ante la mirada curiosa y perpleja de los paceños. Los tranvías rojos, estaban destinados a la gente adinerada y de alta sociedad. El cobrador vestido con traje militar cobraba los 20 centavos de pasaje. Viajar en el tranvía amarillo costaba 10 centavos y era utilizada por la "gente medio pelo". La línea verde era abordada por la servidumbre, en ellos se transportaban canastas de frutas y hortalizas, el precio del transporte: 5 centavos.

Otro medio de transporte que cruzaba todo el Paseo eran los coches tirados por caballos y acémilas con sus respectivos aurigas. Por lo general, los fines de semana, La Alameda acogía a caballos de gran porte, con hermosas monturas, cabalgados por la gente adinerada.

La Alameda, desde siempre el eje principal del centro paceño y conocido también como El Prado es, oficialmente, la avenida 16 de julio. Experimentó muchas transformaciones producto del crecimiento urbano. Acogió a la afamada estela tihuacota "Benett" y la Fuente Neptuno realizada en mármol blanco de Carrara y la fuente de agua tallada en piedra y decorada con querubines. De los tres ejemplos sólo permanece el último.

Aún sobreviven en sus cuatro cuadras, edificaciones de tipo colonial y republicano que contrastan con modernas construcciones. Con todo, La Alameda, El Prado o si prefiere la avenida 16 de Julio, seguirá manteniendo su condición de punto de encuentro de los paceños.



*La Alameda,  
desde siempre  
el eje principal  
del centro  
paceño*

# Rutas prehispánicas...

...una aventura entre las cumbres y el trópico.

CAMINO YUNGA CRUZ - SUDYUNGAS

Caminos paralelos, paisajes con imponentes montañas nevadas y una exuberante vegetación bordean las rutas prehispánicas del territorio paceño que turistas nacionales y extranjeros no pueden dejar de visitar.

## LA RUTA DEL TAKESI

Es uno de los caminos prehispánicos construidos por la cultura tihuanacota que conecta la zona montañosa del altiplano con los valles templados y los llanos amazónicos. El trayecto es un regalo a la vista por los hermosos paisajes.

Esta ruta precolombina conserva los canales de agua que evitaban que las fuertes lluvias dañen los caminos, destreza que sumada a la habilidad de bifurcar los riachuelos en múltiples hilos, no hacen otra cosa que evidenciar los avanzados conocimientos de ingeniería de sus constructores.



\* CAMINO DEL TAKESI

La caminata permite a los visitantes atravesar diferentes pisos ecológicos. La subida de 3.200 a los 4.600 m.s.n.m. es dura, por ello las personas sin buena preparación física se ven obligadas a montarse al lomo de las mulas.

El cambio de los paisajes no pasa desapercibido para los visitantes. Al principio predomina el verde para posteriormente pasar a un blanco que prácticamente se adueña de todo el escenario, en especial alrededor del nevado Mururata. Al final de la travesía vuelve la abundante vegetación, esta vez de los llanos amazónicos.



\* CAMINO DEL CHORO

El camino del Takesi se inicia en la población de Ventilla, a 3.200 metros sobre el nivel del mar (m.s.n.m.), sube a La Cumbre, a 4.640 m.s.n.m., y finalmente baja a 1.300 m.s.n.m.

Todo el trayecto se realiza a pie. A lo largo del recorrido se observan pueblos indígenas, montañas, cascadas de agua cristalina y puentes colgantes.

En todo el trayecto no hay hoteles, ni posadas, se pasa la noche en los campings.

## YUNGA CRUZ

Este camino precolombino comienza en la población de Chuñavi. Se trata de una vía de singulares características por el paisaje casi intacto. Durante el recorrido es común ver monos y aves muy cerca de la ruta.

La experiencia se hace inolvidable debido a ese contacto con la naturaleza.

Durante el periplo, el visitante no se siente solo pues tiene como acompañante al majestuoso Illimani. Así, la ruta desciende desde la zona cordillerana hasta las tierras bajas de Los Yungas mostrando la grandeza de la comunicación vial prehispánica.

Su recorrido no es frecuente, razón por la que es de difícil acceso en la época lluviosa del año. Los principales atractivos de esa zona son los paisajes de la Cordillera y Los

## CAMINO DEL ORO

Considerada como una ruta dedicada a la aventura.

Los guías especialistas afirman que las características de la zona y el acceso a las diferentes poblaciones es dificultoso, lo que aumenta su atractivo.

En el camino se observa el trabajo de diferentes cooperativas auríferas porque se trata de tierras ricas en oro, flora y fauna. La ruta está rodeada en varios de sus trechos por ríos, lo que junto con el paisaje coadyuva a brindar al visitante un excelente atractivo natural.



▲ CAMINO DE YUNGA CRUZ



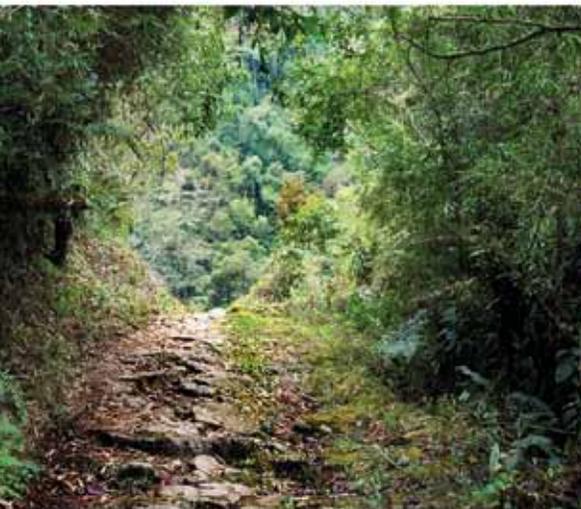
▲ CAMINO DEL ORO

Yungas que permiten contacto pleno con la naturaleza, su flora y fauna.

A éstos se suman los miradores naturales y restos arqueológicos. Al final del recorrido de unos 65 km y cuatro días de caminata, aproximadamente, se arriba a Chulumani (Yungas). Para llegar es habitual abordar el transporte público hacia la población de Chuñavi desde la zona de San Pedro.

La caminata se inicia en Sorata hasta llegar a la Cumbre, siendo ésta la etapa más fuerte y difícil. Cuenta con dos accesos, uno vía Sorata, apreciando el colosal Illampu, y el otro, menos conocido, que pasa por el grupo Umajalanta - Kaviri, recorrido que permite pasar del altiplano a los Yungas de manera muy rápida.

Por esta razón Sorata, gana muchos votos como el lugar más relajante para los viajeros



▲ CAMINO DEL CHORO

Conserva un ambiente con ruinas coloniales en un entorno natural espectacular, encaramado en una colina, en un valle al pie del imponente nevado Illampu y picos de Ancohumá. Aunque no hay mucho que hacer en la ciudad, es un gran lugar para descansar plácidamente por unos días en un campo de base popular para los excursionistas y ciclistas de montaña.

En tiempos coloniales, Sorata era un enlace para las minas de oro de Alto Beni y las plantaciones de caucho, puerta de entrada a la cuenca del Amazonas. En 1791 fue el lugar del sitio poco convencional que lideró el indígena Andrés Tupac Amaru y sus 16.000 soldados.

### EL CHORO

Es, sin duda, uno de los caminos precolombinos más conocidos entre los amantes del trekking. Durante los 3 días de caminata, el visitante se encontrará con paisajes y climas muy diversos. La caminata es de aproximadamente 60 km. y desciende cerca de 3,700 metros hasta llegar al destino final que es Coroico en los Yungas de La Paz.



▲ CAMINO DEL TAKESI

Los que realizan esta expedición quedan maravillados con los recorridos y paisajes cuando se sienten espectadores privilegiados de un pasado fabuloso. Esta ruta continuó siendo usada en la época colonial, hace más de 500 años, para el transporte de personas y mercaderías, desde los valles hacia poblaciones del Altiplano.

La caminata se disfruta al máximo, desde que se atraviesa parte de la Cordillera Real, así como ríos y pequeñas poblaciones, en las cuales se aprecia el estilo de vida tradicional de la gente que aún vive en esas alturas.

El paseo comienza en La Cumbre (4.900 mts. de altura), se desciende hacia Challapampa (2.800), en dos horas se llega al Choro (2.200) y en medio de un clima cálido y de exuberante vegetación que caracteriza a Sandillani y Chairó, se arriba a la población de Coroico, capital de la provincia Nor Yungas del departamento de La Paz, ubicada en las faldas del Uchumachi, como justa recompensa a una aventura inolvidable.



imágenes de: **LA PAZ**  
EN JULIO

MACHI MIRÓN



Si alguien me pidiera que defina a la ciudad de La Paz en pocas palabras no haría otra cosa que remitirme a la primera frase grabada en su escudo de armas. Si, me refiero a los discordes en concordia..., creo que esas cuatro palabras podrían sintetizar todas las contradicciones que caracterizan a esta ciudad que, por muchas razones es única. Una ciudad donde uno puede hallar solidaridad allí donde todo impresiona como indócil.

Contemplo la ciudad por sus cuatro costados y aunque las sombras de la noche ya han caído, todavía se dibuja el resplandor del Illimani en el naciente. Entonces llega a mi memoria la frase de un personaje teatral de David Mondacca que repara que cuanto más se aleja de ella, más grande y diáfana verá a la montaña. Cierto, quien llegue de más lejos, al ingresar a la ciudad de El Alto tendrá la imagen resplandeciente del Illimani como no podría tenerla desde un punto más cercano.

Las luces de la ciudad invaden mis ojos, aquellas que ascienden por las laderas y las otras que bajan hacia el sur hasta difuminarse entre las sombras de los cerros que bordean al cielo. Entonces me acosan recuerdos de las noches en que aquellas laderas sólo vestían sombras. Era una ciudad más pequeña y sin embargo, creo que la vida bullía con tanta o mayor fuerza.

Otra imagen que retorna a mi memoria es el cielo límpido que caracterizaba las noches de invierno en La Paz, algo que hoy la creciente contaminación cubre en forma paulatina, cierto, la ciudad donde yo crecí siempre fue transparente en esta época del año, con un agregado, el embriagador olor a mandarinas que inundaba sus calles.

Todo aquello se fue con la contaminación y los carros "chutos", incluso el trino de las ch'añitas aunque, justo es aclararlo, la magia de esta ciudad persiste y no sé si es por

las calles que ascienden sus laderas o la manera con que llega el sol hasta ellas.

Alguna vez la pintora Agnés de Frank me dijo que percibía el encanto de Sopocachi en los tonos amarillos con que el sol pinta esa zona por las tardes y me llega la imagen del Montículo al caer las sombras.

Es cierto que aquel desarrollo, inevitable para toda ciudad, ha borrado gran parte del embrujo que muchos espacios de ella guardaban. Recuerdo la magia que tanto me atraía de Llojeta, un espacio arisco donde las flores no abundaban, con aquellos senderos gredosos e inestables, capaces de desmoronarse con apenas una llovizna. ¿Qué conjuro había en aquellos picos de greda desnuda que lograron atrapar el alma de gente como Jaime Saenz o el pintor Cecilio Guzmán de Rojas?



Llojeta era mi refugio cuando con un grupo de amigos decidíamos no asistir al colegio, solíamos ascender hasta un cementerio clandestino que alguien había habilitado en la parte superior de uno de los dos túneles que atravesaban aquellas lomas, y allí nos sentábamos a contemplar la ciudad hasta que empezaba a caer la tarde. La profunda soledad que habitaba aquellos senderos se interrumpía con el paso eventual de algún campesino que –especialmente por las mañanas– llevaba desde Achocalla su producción diaria de leche para venderla en la ciudad.

Mencioné dos túneles, uno de ellos de casi 200 metros de largo, que abrieron a principios del siglo XX para permitir el paso del tren que ascendía de La Paz a El Alto, una ruta que seguramente no duró demasiado dada la inestabilidad de aquellos suelos,

pero allí quedaron ambos túneles y un poco más adelante los restos de una estación de trenes construida –nada más ni nada menos– con bloques de piedra traídos de Tiwanaku que, extrañamente, daba un encanto singular a aquel espacio.

Hoy todo aquel paisaje fue devastado, aquellos picos de greda que se alzaban como torres han sido apisonados para sembrarlos de infinidad de casitas de ladrillo, al punto que resulta imposible ubicar el lugar donde se abrían los dos túneles o la casa solitaria de tejas rojas que muchos aseguraban que era el taller donde Guzmán de Rojas creaba sus obras, los bloques de piedra de Tiwanaku que constituían la estación de trenes, o la pequeña y hermosa capilla campesina que durante décadas sólo permitía el ingreso de un viento susurrante por las grietas que invadían sus puertas. Cierta, ya entonces la capilla no tenía cura.

Lo mismo pasó en la ladera este, donde sólo habían dos cruces que hasta hoy vigilan nuestra ciudad, a los pies de la cruz que marca la zona de Pampahasi solíamos detenernos para contemplar la ciudad en la madrugada, cuando el cansancio nos permitía una tregua en nuestra marcha hacia Chicani, una hacienda conocida por su producción lechera que estaba en ese espacio que hoy constituye la cabecera de lo que hoy conocemos como Alto Irpavi.

Recuerdo que, luego del descanso, caminábamos hacia el este hasta llegar al borde de las laderas que descendían hasta el valle de Irpavi, entonces buscábamos los senderos que nos permitan llegar hasta nuestro destino, que estaba en medio de un bosquecillo que hasta hoy existe. Nuestro descenso estaba enmarcado por decenas de pequeñas chacras donde los aldeanos cultivaban legumbres y también cobijaban algunas vacas para su producción de leche.



Ya durante el descenso era notable la tibieza valluna de aquel paisaje sembrado de vegetación, un paisaje que allá en el bajo cortaba el paso de un río, aquel que aún divide la zona donde sus laderas han dado lugar a una montaña que hoy se alza vertical, tras el entierro de decenas de viviendas que habían inundado las viejas chacras.

¿Y hacia el sur? Bueno, a más de algunas escapadas a Mecapaca, no era un espacio que visitáramos con demasiada frecuencia, recuerdo sí que la zona era ideal para organizar días de campo un tanto más formales, recuerdo que durante la celebración del miércoles de Ceniza, después de carnaval, solíamos visitar lo que hoy es el barrio de Cota Cota, un valle acogedor también inundado de sembradíos y criaderos de vacas.

Creo que la ventaja que teníamos en esa época los más jóvenes consistía en que disponíamos de los espacios rurales mucho más a mano, algo propio de niños de una ciudad pequeña. Pero, ¿y el paisaje urbano? Eran calles que nos permitían jugar un partido de fútbol, partidos que eventualmente interrumpía el paso de algún auto, nada más. Recuerdo mis caminatas matinales hasta el colegio, tarea que realizaba a tiempo de buscar charcos de agua congelados por las heladas, así me enteraba cuán cerca estaban las vacaciones de invierno.

También recuerdo el Montículo, donde convergíamos al borde de exámenes fi-

nales en la madrugada y los atardeceres decenas de jóvenes pues suponíamos que para estudiar mejor había que hacerlo al aire libre. Otra época que me llevaba hasta allí, era la semana anterior a la celebración de la Anunciación, allí estábamos siguiendo las procesiones que recorrían las calles de Sopocachi. Yo veía de lejos aquellas marchas pues me gustaba contemplar al grupo de gente llevando una vela encendida y cantando a la virgen María entre las sombras.

Otro de mis refugios secretos era la zona de los cines en San Pedro, especialmente donde estaban los cines Colón y Murillo, adonde iba no sólo para ver películas sino también a buscar viejas revistas de historietas, era en las puertas del Murillo donde uno podía encontrar verdaderos "tesoros" a precios accesibles.

Otro de mis refugios en aquellos atardeceres era el Puente Negro, allá en la avenida Buenos Aires, en cuyos alrededores las amas de casa se proveían de verdura fresca. Allí me escapaba y, casi sin reparar en las decenas de personas que transitaban, me apoyaba en el barandado para contemplar la ciudad, las cruces de Pampahasi y, sobre todo, el Illimani, cuyas tonalidades variaban conforme caía el sol. Los ojos y la imaginación se me llenaban de sueños, lo mismo que ahora se me llenan de recuerdos. De hermosos y luminosos recuerdos de una ciudad que incluso sus discordes los comparte en concordia.



# El arte de elaborar una Salteña



Muchos afirman que visitar La Paz y no probar una salteña, es sencillamente imperdonable porque el sabroso bocado mañanero, cuyo origen no ha sido esclarecido del todo, es parte fundamental de la gastronomía ch'ukuta. La afamada salteña paceña con jigote de carne de res, pollo, cerdo o simplemente vegetariana, llega al paladar de grandes y chicos dispuesta a seducirlo con su singular y variado sabor.

Desde las primeras horas del día está lista para satisfacer el apetito de cualquier ciudadano de a pie, de una celebración, una reunión, etc., está en toda circunstancia y para todo bolsillo. Su expansión a Estados Unidos, América Latina y Europa creció notablemente en los últimos años debido a la constante migración de paceños que vieron, en su elaboración, el medio de subsistencia y en otros casos un próspero negocio.

Aunque no hay versión oficial sobre el origen, una de las más difundidas señala que hace varias décadas una familia llegó a Tarija procedente de Salta (Argentina) con el propósito de vender sus apetitosas empanadas; luego de una estancia no muy exitosa en la tierra del Guadalquivir, ésta se trasladó a Sucre donde las hijas se encargaron de hacerlas populares recibiendo, por ello, el piropro de “*salteñas*”.

Investigaciones posteriores registran a la ciudad de Potosí, señalan como cuna pues las “empanadas con caldo” formaban parte del menú traído por los españoles. Desde entonces cada región la adoptó como parte de sus gustos culinarios dándole sabores diferentes, afirma la historiadora Beatriz Rosells, autora del libro “*La gastronomía en Potosí y Charcas, siglos XVIII, XIX y XX*”.

El trabajo de Rosells menciona, en alguno de sus capítulos a Doña María Josepha Escurrechea y Ondusgoytia, condesa de Otavi y marquesa de Cayara, natural de la Villa de Potosí, como un singular personaje que recolectaba recetas para distribuir las entre sus conocidos. Aunque diferentes en su aspecto externo, todas tenían en común los ingredientes conocidos hasta hoy: papa, cebolla y ajíes, la variante eran las pasas, una costumbre propia de las empanadas flamencas de 1776.

Rosells retrocede en sus indagaciones hacia finales del siglo XIX y principios del XX donde las costumbres culinarias de la élite, hablaban del afamado bocado caliente. Probablemente –afirma– el nombre de salteña se haya expandido desde entonces en toda la región.

Un otro recetario al que accedió la investigadora, data de 1917 y fue escrito por Sofía Urquidi, en Sucre; sin duda una clara prueba de las prácticas gastronómicas de la élite boliviana en los siglos antes men-

cionados, lo que hace suponer que las empanadas de caldo siempre abundaron.

Beatriz Rosells corrobora la versión inicial en el sentido de que el nombre de ‘salteña’ se ha podido propagar desde La Paz a finales del siglo XIX, “debido a las muchas familias que emigraron desde la Argentina durante las dictaduras. Como se hacían empanadas, es muy probable que se fuera generalizando el nombre de salteña con que alguien asoció aquella repostería con las empanadas de caldo”.

Indiscutiblemente este refrigerio de la mañana no ha podido ser desplazado por ningún otro. En el paladar de los paceños quedó su sabor con todas las innovaciones experimentadas como el reemplazo de la carne molida por la picada, jigotes dulces, aumento en el tamaño y, por supuesto, el precio aunque a la hora de la verdad nunca fue impedimento para degustarla.

Testimonios como el de David Soria, de *La Gaita*, la tradicional confitería que marcó historia en el expendio del refrigerio, señalan que en la década de los sesenta Ignacio Espejo y Tomás Alvarado hicieron famosa la pastelería *Towa* por el servicio de té acompañado de salteñas en las tardes. Muchos trabajadores de la *Towa* –ubicada en la Av. Mariscal Santas Cruz y Colombia– emprendieron sus propios negocios vendiendo salteñas con nuevos gustos en la masa.



### ◉ El arte de la degustación

Reza el dicho popular: el verdadero paceño conoce el arte de degustarla sin dejar caer una gota del jugo en la mano o, en el peor de los casos, en la ropa. Los que no adquirieron las “mañas”, acuden a la cucharilla para evitar posibles bochornos, mientras que los más avezados se animan a batirla antes de dar el primer bocado, una verdadera hazaña.

Los expertos en salteñas afirman que es un “crimen” comer primero el jigote y después la cáscara, el verdadero gusto está en saborearlos juntos. Hay muchos que para evitar posibles derrames, sorben primero el jugo dejando el jigote y bueno, los ch’ukutas de cepa lo hacen todo al mismo tiempo, incluyendo un pedazo del ají verde en vainita.

Con el transcurrir del tiempo, las salteñas paceñas experimentaron cambios en su forma, junto a la tradicional ovalada con el repulgue encima, se expenden las tipo empanada con las mismas características de jigote... la diferencia la marca la facilidad en degustarla.

Si bien es un verdadero placer saborearlas, hacerlas tiene un gusto diferente. Para los que deseen experimentar presentamos una receta-tentadora:

### ◉ Ingredientes de la masa

1.8 kilogramos de harina  
400 gramos de manteca  
1/2 litros de agua  
200 gramos de azúcar  
30 gramos de sal  
1 cucharilla de achiote

### Preparación de la masa

Poner en una sartén 2 cucharas de manteca y agregar el achiote, para que desprenda el color, una vez que las semillas se tornen oscuras, pasar por un colador y utilizar la manteca.

En un bol poner la harina, agua, el azúcar, la sal y el resto de la manteca caliente, junto a la manteca con achiote, mezclar con la ayuda de una espátula de madera, mientras baja la temperatura de los ingredientes líquidos, luego amasar hasta obtener una masa homogénea.

El paso siguiente es formar bolitas de masa, se sigue que sea del tamaño de una pelota de tenis, si se opta por bolas parejas de 2 onzas (56 gramos); el rendimiento será de 60 unidades, dejar refrigerar antes de su uso (preferiblemente toda la noche).



### ◉ Ingredientes para el Relleno o Jigote

- 1.5 kg.de carne de res, cortada en cuadritos
- 1/2 kg.de cebolla blanca picada en cuadritos
- 1 tazade arvejas
- 1/2 kg.de papa pelada y cortada en cubitos
- 1/2 taza de aceite
- 4 cuchara de perejil picado
- 2 cucharas de comino molido
- 1 cuchara de orégano
- 4 sobres de Sazonador Sibarita (ojo...ya viene preparado con Sal)
- 2 cuchara de pimienta negra molida
- 1 cuchara de azúcar molida
- 1 cuchara de vinagre
- 3 tazas Agua(o caldo de carne)
- 42 gr. (1.5 oz.) de gelatina sin sabor o 2 sobres adicionales
- 60 unidades de aceitunas negras
- 8 unidades de huevo duro (cortar cada uno en 8 partes)
- Pasas de uva al gusto



### Preparación del Jigote

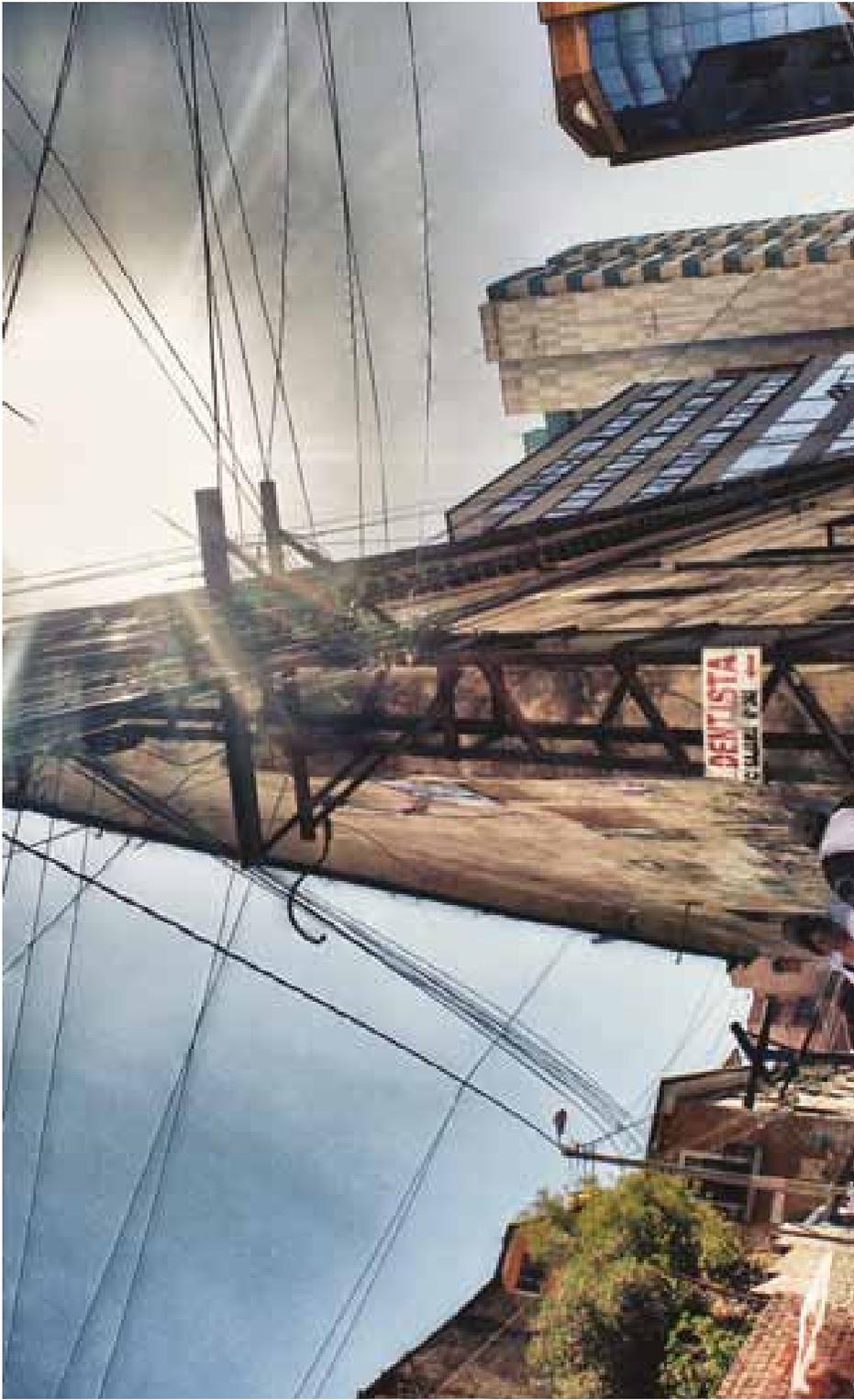
En una olla calentar el aceite, agregar la cebolla, saltear hasta que este transparente, incorporar la carne de res, saltear hasta que la carne este cocinada, condimentar con el comino, orégano, sibarita, pimienta negra, azúcar, vinagre, agregar al agua, las arvejas y la papa (previamente cocida). Mantener en el fuego por unos 10 minutos hasta que reduzca un poco la preparación.

Diluir la gelatina sin sabor en 1/2 taza de agua y añadir al relleno de salteñas, finalmente espolvorear con el perejil picado. Vaciar el relleno en una bandeja rectangular y dejar enfriar hasta que la gelatina cuaje y esté listo para su uso, es mejor dejar de un día para otro.

Al día siguiente, estirar la bolas de masa más o menos de 15 a 16 cm. colocar una cuchara del relleno, agregar un trozo de huevo duro y una aceituna, mojar cada molde de la masa de salteña con agua bien fría con sal o clara de huevo. El repulgado es decisivo para lograr una salteña herméticamente cerrada. Finalmente pintar con yema de huevo por encima.

Recalentar el horno a la temperatura de 300°C-572°F, hornear cada bandeja de salteñas por el tiempo de 10 a 12 minutos... y luego retirar la bandeja para servirla ¡bien caliente!.

Receta de Mausi Humérez. "COCINA Y ALGO MÁS..."



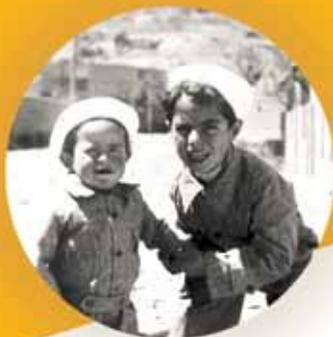
Fotografía • María Raquel Castro Prado  
<http://www.facebook.com/r Prado>

# David Santalla

## 50 años

de una carrera para contarla





Una celebración sin aspavientos pero con el gusto de llegar al público dando todo de sí a cambio de prolongados aplausos con sonrisas a flor de labios. Teatros de lujo, otros modestos, escenarios improvisados y hasta actuaciones privadas en domicilios, todo vale cuando se trata de mostrar un talento innato para arrancar risas.

Desarrollar capacidades para transformar la realidad en momentos de hilaridad, respetando valores y viajes sin pausa es la dinámica que ha caracterizado medio siglo de la vida artística de David Santalla Barrientos, un paceño que dibuja una sonrisa ante el teatro lleno de espectadores ansiosos por ver y escuchar ocurrencias siempre novedosas.

### Una trayectoria sin pausa

El experimentado actor e ingeniero civil hace una pausa en los ajetreos de la temporada especial por los 50 años sobre el escenario. Puntual en la cita, se acomoda para rebobinar la película de su vida y empieza recordando los sobresaltos debido al exilio de su padre en épocas de dictadura. Hizo teatro desde niño, oficio que perfec-

cionó en Chile, su historial marca el debut con "Médico a palos". De ahí en adelante vendría una cadena de producciones, con énfasis en la comedia.

Las cinco décadas de carrera se matizaron por otras pasiones: la gimnasia, la radio, la televisión y el cine. Su paso por la radiodifusión comenzó también en Chile (en las radios *La Reina y Magallanes*). De retorno a Bolivia, en la década del '60, se vinculó a Radio Amauta, Nueva América y Méndez donde salía al aire desde el auditorio repleto de público; después vinieron las radios *Altiplano, Illimani y Mundial*. Durante los años 60 formó la inolvidable dupla "*Alí y Babá*" con Hugo Eduardo Pol.

Su primera aparición en las tablas paceñas fue con la comedia "Mi papá es otro", no era protagonista pero su rol atrajo la atención del público y gente de teatro. Entonces se propuso seguir la carrera sin pausas ni pretextos; creó la Compañía Santallazos con la que dio un salto a la televisión. El público empezó a verlo en Canal 7 y más adelante elevó el rating de canal 15 con "El mercado de las pulgas" y "Con la pulga en la oreja".

La habilidad para crear comics es, probablemente, la menos conocida. Lo cierto es que Santalla contribuyó con caricaturas al desaparecido matutino "Hoy". Corrían los años '80 y '90... su trabajo empezaba a recibir el reconocimiento popular e institucional.

Tras sus pasos avanza una nueva camada de actores. Santalla observa en ellos un interés altamente motivador siempre y cuando se mantenga un nivel ético y estético de trabajo, condiciones que -en su opinión- no existen para la mayoría de noveles hombres y mujeres de teatro. "No es necesario dar nombres, pues cada uno se hunde en su propio sedimento", afirmó el actor que pondera el trabajo de "El Pezón" y Jenny Serrano, actores con sólida formación y talento.

Reconoce que su trabajo jamás aludió a "maricas, curas y gente de sectores sensibles porque es muy fácil herir haciendo reír, lo difícil es hacer reír sin herir. Me gusta mostrar la identidad de la gente respetando su intimidad; Salustiana, Toribio, Enredoncio, Copelio, la abuela y otros así lo demuestran. Intenté mantener un nivel teatral, el público dirá si lo logré", subrayó.

La ingenua pero querida Salustiana hace de la relación con una entrañable empleada doméstica cuya presencia en el escenario no hace otra cosa que reflejar el entorno en el que vive. Sin disimular la emoción del

deber cumplido, Santalla va rememorando las circunstancias de creación de sus múltiples personajes (a las que, por cierto, ayudó mucho la diversidad cultural del país).

De pronto la sonrisa desaparece al recordar la figura del actor, director de teatro y ex alcalde de La Paz, Raúl Salmón. "El que no era su amigo -dice- se convertía en su enemigo más aún si se iba en contra de su visión y actitud empresarial"; él lo enfrentó y... los teatros municipales se le cerraron por mucho tiempo, hasta que con el apoyo de varias compañías, hizo una toma de los escenarios.

El hecho, sin embargo, no lo detuvo y decidió continuar poniendo en práctica lo aprendido de Carlos Cervantes (su maestro en el arte escénico), Luis Espinoza (que le marcó pautas para difundir humor con frescura), la actriz española Helena Ortiz, Fernando Cassis y el jesuita Luis Espinal (de quien aprendió el concepto de la continuidad cinematográfica).

Por muchas razones, "Imilla metete cama adentro" estrenada en 1993, tiene un lugar especial en el baúl de recuerdos. Las innumerables reposiciones obligó a Santalla a trabajar con diferentes actores y cuando se es esclavo del libreto, un pequeño error tiene serias consecuencias ante el público; eso le pasó en varias oportunidades por lo que agradece a la naturaleza la habilidad para salir del paso en circunstancias difíciles.

En medio siglo de trabajo actoral no todo fue color rosa. Lo desagradable -afirma Santalla- fue encontrarse con elites culturales que desprecian la identidad de la gente, su tradición y costumbres. También es penoso comprobar que uno es permeable a la manipulación "rechacé comentarios de Irazoque y Mabel Franco, que señalaban mis errores, admito que me equivoqué y ahora valoro sus opiniones, siempre hay oportunidades para resarcir".





Los filmes *Mi socio* y *Chuquiago* marcaron su vida. La primera fue rodada mientras enfrentaba un divorcio y la otra le recuerda el vínculo espiritual con Luis Espinal. Fuera de otras seis producciones cinematográficas, éstas fueron verdaderos desafíos donde asumió roles alejados de la comedia.

Para Santalla el público debe reírse de las exageraciones pero no del personaje. “Felizmente no necesité lanzar pasteles, desnudar a una mujer, ni mostrar las posaderas para hacer gustar una obra y llevar público al teatro sorteando dificultades que siempre las habrá”, afirma el actor que una vez fue contratado para animar una reunión de señoras que estaban en todo, excepto en la conexión con el actor, como su esfuerzo no resultó, suspendió la función.

Si bien los diálogos de sus obras buscan reflexionar al espectador a través del humor, acercarse a los niños es un reto especial porque se enfrenta a un público verdaderamente difícil y complejo. “La televisión los adelantó en conceptos y en transmitirles modelos deformados de la sociedad”, agrega el actor.

### En frases íntimas

Los bolivianos somos seres versátiles –agrega– discriminadores, poco tolerantes y futuristas. “Recuerdo con tristeza la vez que por un congestionado tráfico llegué 10 minutos más tarde a una reunión en Washington... fue suficiente para quedar al margen

del elenco teatral. Es un rasgo del ser boliviano, pensar que hay tiempo para todo”. El trabajo sobre las tablas le hizo descubrir la magia del teatro donde uno se siente Dios o demonio sin serlo o bien asumir un papel sin tener la obligación de pensar como el ser que representa.

### Una mirada interior

Bolivarista de corazón y paceño como el Illimani, Santalla se considera también un amante de sus hijos: Claudia, María Victoria, Néstor y Yúngaro. Ha vivido lo suficiente para entender que los fracasos más grandes, traen consigo enseñanzas y retos para levantarse, no en vano ha sobrevivido a cuatro divorcios. “Uno debe ser serio y responsable con lo que hace y dice pero... creo que definitivamente no sirvo para el matrimonio, fracasé en mi vida hogareña aunque no me considero una mala persona. Asumir los errores es parte de mi filosofía de vida”.

Como soñar no cuesta nada, Santalla mantiene el suyo: formar artistas en una universidad especializada y hacer legítima la industria cultural. “Ojalá –agrega– que a la par de crear canchas deportivas, se construyan escenarios artísticos”.

“Todos tenemos algo de artistas, lo ideal es crecer. A pesar de que la calumnia y la mentira son los peores males de la humanidad, creo que todo es posible mientras se respeten los valores”, afirma el actor de 73 años.

Las **Cebras** en  
**Sucre**



La necesidad de construir una Ciudad Blanca en la que sus habitantes experimenten una formación más responsable en términos de Cultura Ciudadana fue el eje motivador para que el Municipio Chuquisaqueño decida adoptar el Programa Cebras Educadores Urbanos en sus políticas de participación ciudadana.

El emprendimiento, una réplica del trabajo iniciado por la Dirección de Cultura Ciudadana (DCC) del Municipio Paceño, instancia encargada de todos los lineamientos estratégicos en cuanto a temáticas ciudadanas, campañas, mensajes y el trabajo en las calles de los educadores urbanos, como función social y educativa.



## A PASO DE CEBRA

Si bien a un principio, la capital del país solo abrazaba las temáticas de tráfico y vialidad del proyecto, el mensaje desarrollado en capacitaciones y talleres, sumado a la experiencia vivida por la comisión chuquisaqueña en su visita a La Paz, permitieron que los demás ejes componentes de ¡Actitud Cebra! se trasladen hasta Sucre.

El amor y sencillez que irradia la "Mamá Cebra", Kathia Salazar, son otra pieza fundamental para que los 34 jóvenes Cebras de la capital sean los portavoces de toda la misión y visión del proyecto, transmitiendo valores ciudadanos a todos sus habitantes.

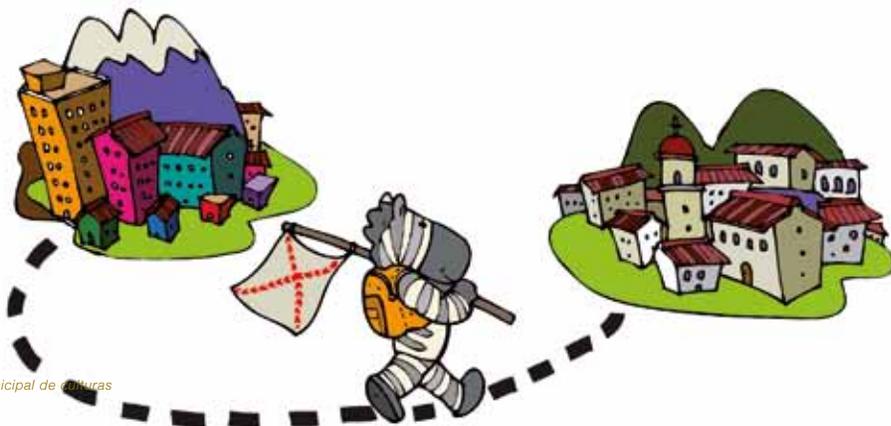
Es así que, el 24 de mayo, en vísperas de la celebración de los 203 años de su grito libertario, un caluroso pueblo chuquisaqueño aplaudió a un contingente de educadores urbanos vestidos con vistosos uniformes blancos con rayas negras y que por vez primera se mostraba en sus calles. Su entrega total, acompañada de un ferviente compromiso para construir una mejor ciudad, son los pilares que asegurarán el cumplimiento responsable de las directrices del proyecto original.

## DEJANDO HUELLAS

Las calles paceñas recibieron por primera vez a las cebritas un 19 de noviembre del 2001, y hoy por hoy, representan un icono que caracteriza a esta ciudad. Su trabajo -comprometido con una cultura ciudadana responsable- logró instalarse en el imaginario colectivo de la población, en especial de niños y niñas que emulan las buenas actitudes que este grupo de jóvenes de uniforme rayado transmite con alegría a propios y extraños.

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 Macrodistritos 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.

Mientras haya actitudes por modificar en la gente, el proyecto seguirá su curso, cargado de mensajes ciudadanos y con una mirada optimista de ciudades diferentes y que progresan de la mano de sus habitantes.



lpa  
BOL  
2012

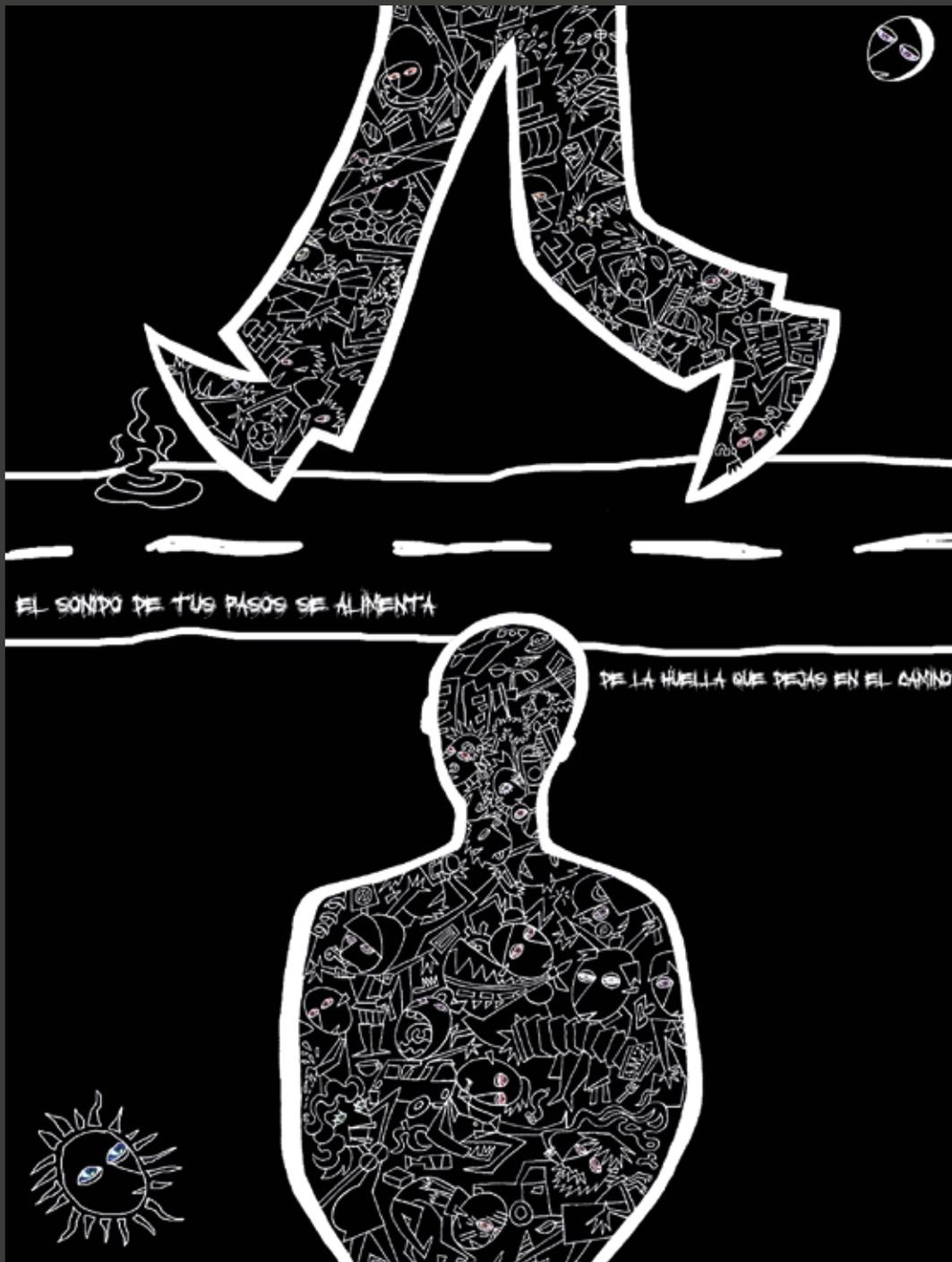
# AGUAYO MENTAL

DISEÑO MADE IN LA PAZ

a r t i s t a

« Gianni Renzo Borja »

aguayo mental » [www.renzoborja.wordpress.com](http://www.renzoborja.wordpress.com)



a r t i s t a

« Jorge Marcelo Hidalgo Aillón »

: tus pasos » [jhdisart@hotmail.com](mailto:jhdisart@hotmail.com)

esta esquina de la tierra es como yo ...

quedo sentarme aquí durante horas y observar cómo juegan las plumas esmeralda si ve que estoy bandido cuando la luz del sol se me da gratis.

si que este rincón del mundo me sonríe, tan entusiasmado que no hay nada que hacer o decir, creo que voy a soñar hasta que las estrellas brillen

1

eterno universo

2

rayo de sol

4

movimientos

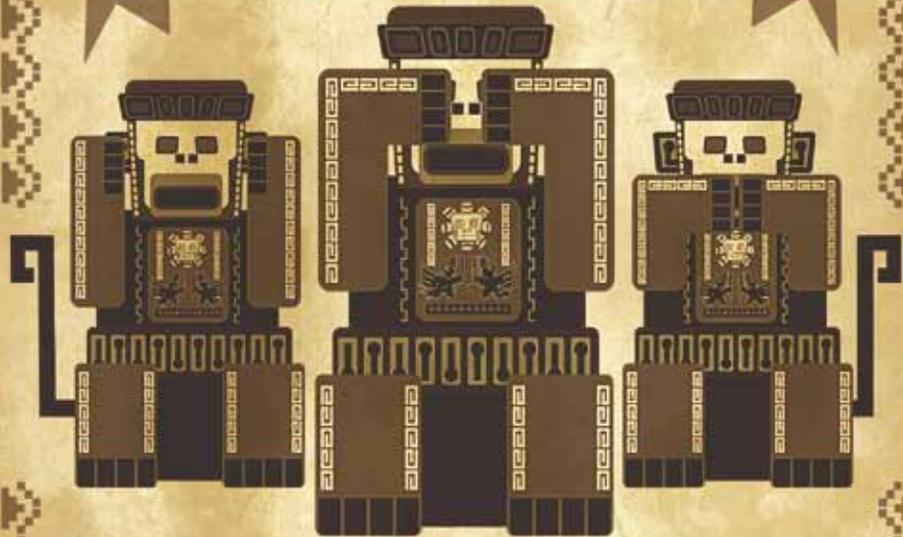
3

cuerpos

a r t i s t a

Yuri Fukushima

# LOS TRES MONOLITOS SABIOS



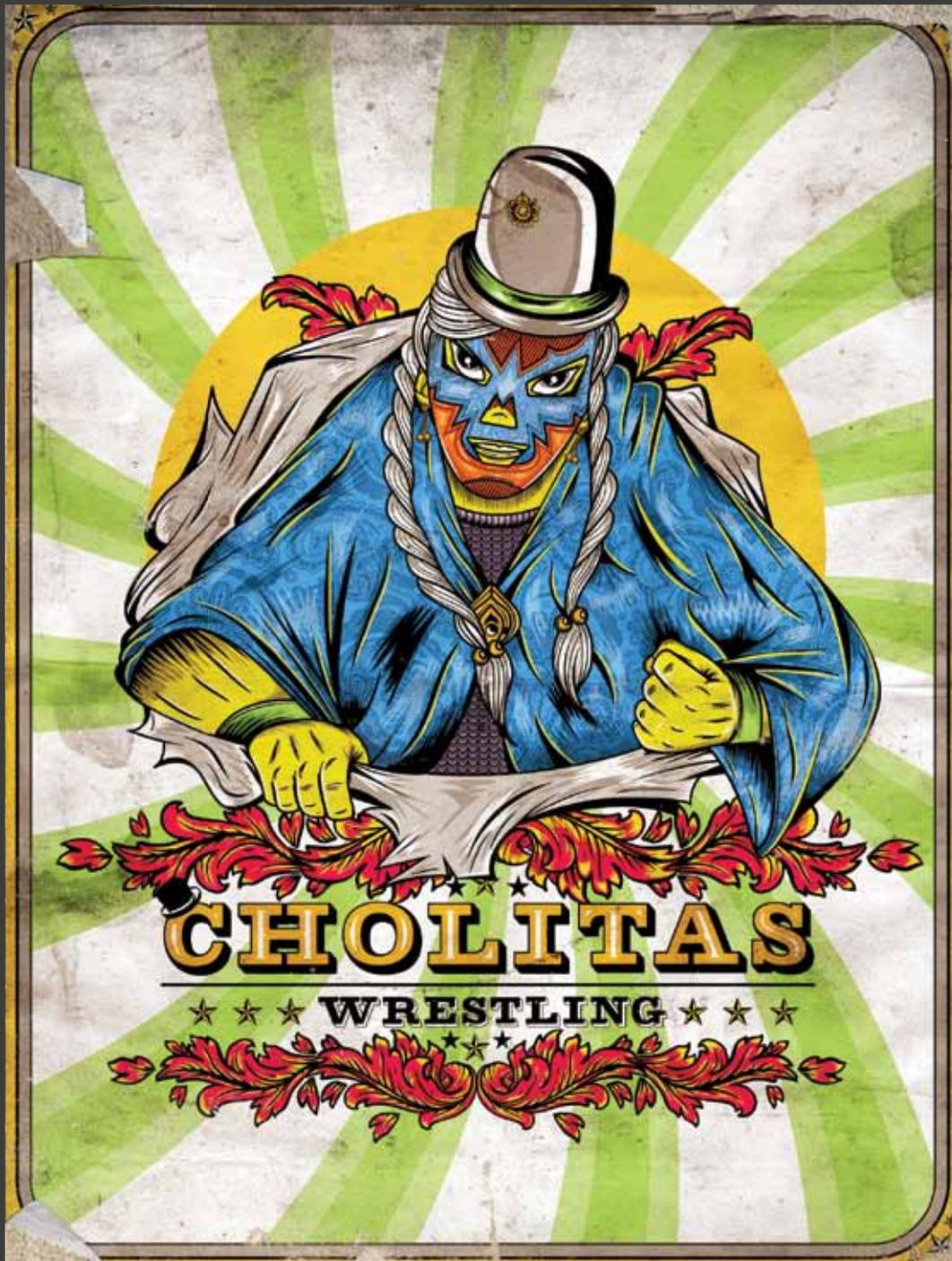
AMASUA, AMALLULLA, AMAQUELLA



a r t i s t a

« [Rodrigo Zenteno Aranibar](#) »

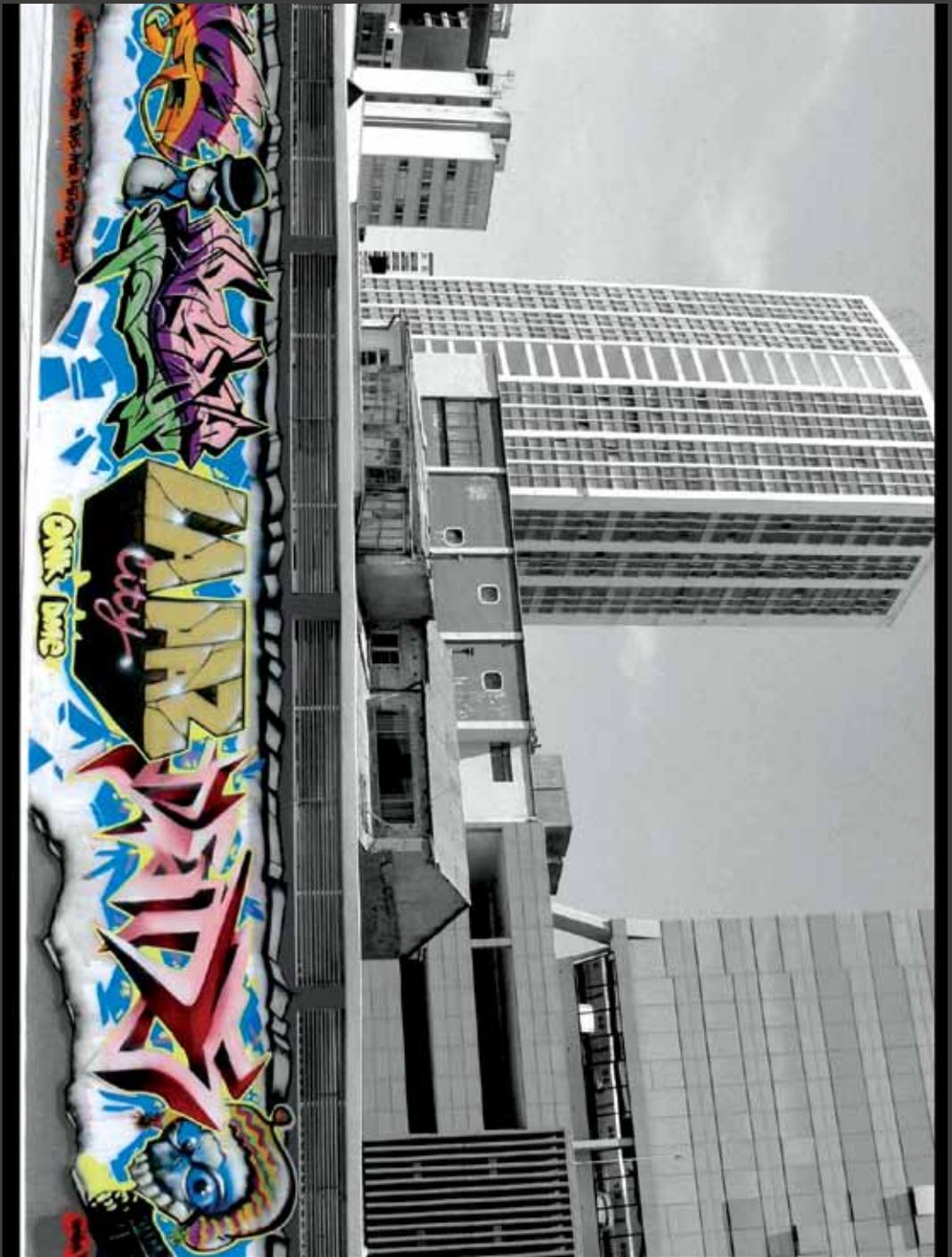
3 monolitos » <http://rodrigozenteno.deviantart.com/>



a r t i s t a

« Alvaro Salazar Chacón »

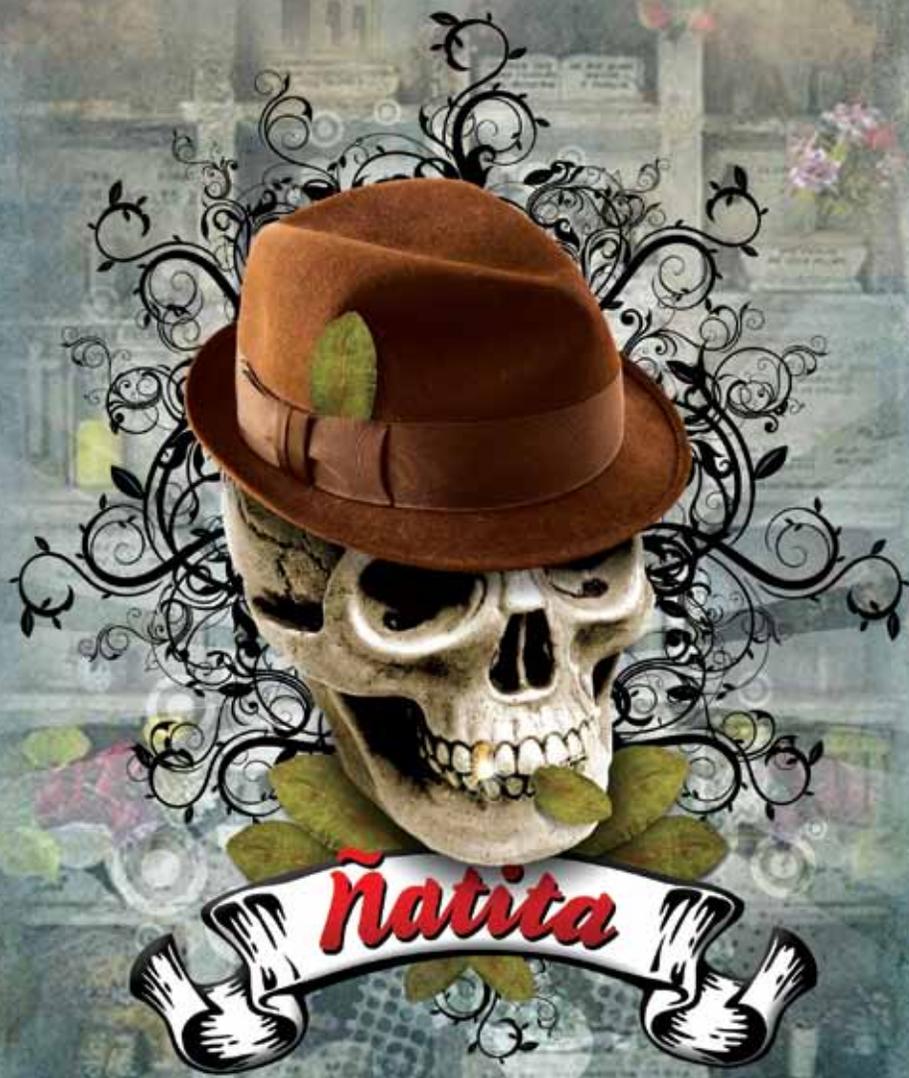
cholitas » <http://www.flickr.com>



a r t i s t a

« Douglas Oroz »

» fm\_onc@hotmail.com



Según la creencia popular, las ñatitas tienen la capacidad de cumplir peticiones, siempre y cuando se las venera y trate bien a través de ofrendas. Pueden cuidar la casa de malos espíritus, ladrones y cualquier energía negativa.



a r t i s t a

Roberto Marze

ñatita | [www.brandpopuli.com](http://www.brandpopuli.com) - [www.behance.net/rcmarze](http://www.behance.net/rcmarze)



Mi La Paz

a r t i s t a

« Percy Abel Aruquipa Usnayo »

Mi La Paz » [www.flickr.com/photos/percybel/](http://www.flickr.com/photos/percybel/)



Casa Museo de **m**urillo

■ PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO,  
CULTURAL E HISTÓRICO



Retrato del protomártir Murillo,  
autor: Elisa V. Ballivián.

La tea que dejó encendida nadie la podrá apagar,  
autor: García Meza.

El protomártir Pedro Domingo Murillo, que lideró a un grupo de patriotas en la revolución contra la corona española en Nuestra Señora de La Paz el 16 de julio de 1809, se convirtió en la figura central del alzamiento, siendo nombrado Presidente y Comandante General de Armas, con el grado de Coronel, y firmando, junto a los principales gestores de la revolución, la proclama de la Junta Tuitiva que definió los postulados libertarios de los pacaños.

Derrotados los patriotas en Chicaloma el 11 de noviembre de 1809, los principales cabecillas fueron sentenciados a morir en las penas de la horca y el garrote. De esta manera, el 29 de enero de 1810, en acto público frente al templo del Loreto (parte del actual Palacio Legislativo), a un extremo de la plaza Mayor (actual plaza Murillo), fueron ejecutados Pedro Domingo Murillo, Juan Antonio Figueroa, Basilio Catacora, Buenaventura Bueno, Melchor Jiménez, Mariano Graneros, Apolinar Jaén, Gregorio García Lanza y Juan Bautista Sagárnaga.

A partir de 1840 surgieron las primeras publicaciones sobre la revolución paceña

de 1809; posteriormente se intensificó la edición de escritos sobre la vida de Pedro Domingo Murillo, unas tratando de crear un héroe sin deficiencias humanas; otras, sin embargo, oscureciendo su figura. Entre estos escritos se hallan varias narraciones, ensayos, opiniones, discursos, homenajes, entre otros, que tuvieron su gran estuario en la realización de la primera fiesta Julia con carácter cívico en 1854, a iniciativa de Félix Reyes Ortiz.

A partir de entonces se fueron conmemorando con mayor fervor los hechos de la Revolución Julia, personificándose en el imaginario colectivo, a Pedro Domingo Murillo con el levantamiento paceño. Consecuentemente la rememoración de la gesta libertaria se ha materializando en manifestaciones culturales e históricas, como el cambio de nombre de la plaza 16 de Julio por el de plaza Murillo; la construcción del monumento a Murillo como parte de los festejos del Centenario de la Revolución Julia en 1909; el descubrimiento y exhumación de sus restos mortales en 1939 y su consiguiente glorificación en 1940.

El establecimiento de la Casa Museo Murillo en 1950 resulta de la culminación de un proceso que se inició a mediados del siglo XIX, continuó a lo largo de los siglos XX y se proyecta en el XXI, forjando y materializando la memoria de la Revolución de 1809 y la figura de Pedro Domingo Murillo en actos que se celebran cada 16 de julio.

Sobre la historia de la Casa Museo de Murillo, testimonios históricos incuestionables señalan que Pedro Domingo Murillo vivió detrás de la iglesia Santo Domingo. En 1785 su padre, Ciriaco Murillo Salazar dejó a Pedro Domingo las propiedades que le pertenecían, entre éstas una casa que poseía detrás de la iglesia de Santo Domingo, según testamento efectuado en Irupana el 13 de abril del mismo año de su fallecimiento. A partir de esa fecha, Pedro Domingo fue el propietario de esta casa, hasta después de 1788, año en que le fue arrebatada, tras sostener varios años problemas judiciales iniciados por Catalina Murillo y Salazar, la hermana de su padre, que buscó a toda costa la nulidad del testamento.

A consecuencia, fueron embargados la casa y bienes y se dispuso el remate de éstos, pese a que su esposa apelara en defensa de los bienes de su esposo, hijos y de ella misma.

Habiéndosele despojado la casa y otros bienes, Pedro Domingo Murillo fue alojado en la casa de José Ramón de Loayza, ubicada en la calle Kaura Kancha, que quiere decir “calle del Mercado de Llamas” (actual calle Jaén). Murillo pasó los últimos años de su vida en el hogar de su protector, desde 1803 hasta 1809. En esta casa, la noche del 15 de julio, Murillo y un grupo de patriotas llevaron a cabo la última reunión, definiendo los preparativos finales que iniciaron el ataque del siguiente día conocida como la Revolución del 16 de Julio de 1809.

Después de 99 años, en 1908, se prepararon los festejos para celebrar el primer centenario de la revolución del 16 de julio de 1809. Asimismo, se organizaron varias comisiones con

El fuego encendido,  
autor: Arturo Reque Meruvia.



Sala de la Pinacoteca

distintos fines; una de ellas debía ubicar la casa donde vivió Pedro Domingo Murillo. De esta manera, según un informe efectuado por Maks Portugal Z., esta comisión utilizó “datos conservados por la tradición”, ubicando la casa de Murillo en la calle Jaén (antigua calle Kaura Kanca y después Cruz Verde). El 16 de julio de 1909, se colocó una placa de mármol en el frontis, con la siguiente inscripción: “Casa de Pedro Domingo Murillo – 16 de Julio de 1809”.

Después de casi treinta años, el alcalde Juan Luis Gutiérrez Granier, mediante Ordenanza Municipal de 11 de junio de 1944, expropió el inmueble identificado como la casa donde vivió Pedro Domingo Murillo. Dos años más tarde, el comité “Pro Cuarto Centenario de la Fundación de la Ciudad de La Paz” dispuso los trabajos de restauración y adaptación, manteniéndose todos los detalles de la arquitectura original del edificio, cambiándose únicamente el enmaderado de los pisos.

El 15 de julio de 1950 Max Portugal y el Comité Cuarto Centenario, hicieron entrega del edificio, en un acto donde asistieron el Presidente de la República, el Gabinete en pleno, el Alcalde Municipal, el Concejo Municipal, los Amigos de la Ciudad, autoridades civiles, militares y eclesiásticas. A partir de entonces, se dispuso iniciar estudios científicos, culturales e históricos para organizar las diferentes salas de exposición en el inmueble. Al cabo de tres años, se

publicaron sus catálogos y la Comisión del Consejo Internacional de Museos de la UNESCO le otorgó la categoría “A” dentro de los museos latinoamericanos.

Actualmente, la histórica Casa Museo de Murillo pertenece a la red de museos municipales y está organizada con las siguientes salas: I Kerus y Textiles; II La Paz Siglo XVIII; III Oratorio; IV Alcoba y Escritorio; V De la Conspiración; VI Protomártires de la Independencia; VII Platería Civil y Religiosa; VIII La Paz Siglo XIX, es decir, conlleva como tema principal la época colonial tardía, el movimiento independentista de La Paz y otros temas de la República.

Posee una importante colección de pinturas, libros, mueblaje, textiles y esculturas del periodo colonial, así como los retratos de Pedro Domingo Murillo, los cañones fundidos por los patriotas y varios objetos de valoración patrimonial, que ingresaron al museo de diferentes fuentes: de la propia Municipalidad, de coleccionistas y particularmente del Dr. Agustín de Rada, entre otros, adquiridos paulatinamente.

Por su valor patrimonial, el Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, ha declarado a la Casa Museo Murillo como Patrimonio Arquitectónico y Urbano, Cultural e Histórico del Municipio de La Paz, mediante Ley Autonómica Municipal N° 019, de 31 de mayo de 2012.

**Carlos Gerl - Randy Chávez.**

Dirección De Patrimonio Cultural y Natural

Sala de la Conspiración



# El oficio de hilanderos hecho danza



Propia de la región altiplánica del país, la **Kullawada** se ha convertido en una de las principales representaciones folklóricas aymaras. Su candoroso movimiento en pareja ha inspirado a reconocidos compositores y desafiado a folcloristas y bailarines en la recreación de la vestimenta y diseño de coreografía.

El nombre de la danza que emula el oficio de hilanderos y tejedores -hombres y mujeres- proviene de la palabra kullawa, es decir una relación familiar de hermana o kullaka. De origen prehispánico, su ejecución estaba reservada a los hilanderos.

En ese periodo, los textiles tenían una gran importancia en las relaciones sociales y de reciprocidad entre los pueblos, en particular al interior de las comunidades aymaras.

Varias investigaciones han concluido que los orígenes de la kullawada se remiten a poblaciones circundantes al Lago Titicaca y su práctica se halla vinculada al relato mítico del "ayllu".

Durante la Colonia, la danza experimentó cambios en la coreografía, aunque conservó el desplazamiento en tropa; asumió otras adaptaciones en la vestimenta hasta llegar a las características actuales.

## La indumentaria

Un rasgo que distingue a los kullaweros es la rueca o kapu en aymara. Desde un principio, ésta se constituyó en el principal símbolo cuyo movimiento va acorde al meneo de la cabeza del bailarín. La coreografía de la danza expresa la vinculación a la actividad económica y social de los danzarines y representa la crianza de ganado lanar y la actividad textil.

Los bailarines manejan la rueca siguiendo las instrucciones del líder del grupo conocido como **waphurique** o **waphuri** que porta la rueca más grande. Éste se diferencia de los demás por su porte, la máscara con los labios en actitud de silbar, el traje vistoso por el color y diseño, un llamativo sombrero y botas en punta; conduce a la tropa sin perder la coordinación en el movimiento de pies, cuerpo, manos y cabeza; da las señales para el cambio de pasos y su trajinar en medio de los bailarines es permanente. Actualmente y en respuesta a la dinámica del baile, los danzarines avanzan divididos en diferentes grupos, guiados por uno o varios **waphuriques**.

Otro personaje importante de la danza es el **Awila**, en realidad un hombre vestido de mujer que carga una muñeca de tra-





po en la espalda haciendo movimientos jocosos. No responde a una rígida coreografía pues su andar es libre en medio de los danzarines. Si bien su presencia está vigente en grupos y fraternidades de las provincias, es cada vez menos notoria en las ciudades.

La **Kullawada** luce uno de los trajes más elegantes y lujosos entre las danzas del acervo folklórico del país. Los varones llevan un sombrero (**khara**) bordado en pedrería y adornado con perlas de fantasía que caen sobre el rostro; un antifaz con llamativas lentejuelas; camisa de seda, bayeta o popelina; ponchillo con flecos de hilo de oro y un bordado similar al sombrero pero con placas circulares representando a la platería antigua; faja de monedas de plata en la cintura; pantalón bordado y sandalias. En los últimos años se introdujeron los guantes blancos.

Las mujeres, por su lado, visten una amplia pollera que llega hasta debajo de las rodillas; sombrero similar a su pareja (bastante pedrería y perlas); blusa de seda con una pechera bordada en forma de corazón y bolsas adornadas con monedas de plata; zapatillas sin tacón; anillos en todos los dedos de la mano y largos pendientes se suman a sus varias particularidades femeninas.

Catalogada como una danza ágil y plástica, posee una coreografía de pasos dobles y rápidos siguiendo el ritmo de la música generalmente interpretada por una banda de bronce. Si bien una de sus características es el baile en pareja, la coreografía coloca a las mujeres al centro –en filas de dos– para avanzar custodiadas por los varones en una especie de rememoración de las tradiciones y mitos del pueblo kolla.

La *Kullawada* es hoy una danza aymara urbanizada, aunque su práctica tiene una fuerte presencia en las provincias Pacajes, Omasuyos y Larecaja. Estudios sociológicos señalan que en la década de los 70's, la juventud de los barrios populares de la ciudad de La Paz, introdujo cambios influenciados por la moda y la acción contestataria a los procesos políticos que estaba viviendo el país. A ellos se sumó la música, abundaron composiciones cuya temática hacía hincapié en el amor y desamor de los jóvenes.

En un proceso inevitable, la danza dio paso a la Kullawa moderna, modificando la vestimenta del varón sobre todo en el pantalón de bota ancha, en algunas fraternidades el chaleco llevaba imagen del Ché Guevara en la espalda, y cabellos largos para moverlos mientras bailaban, tanto hombres como mujeres dejaron de usar antifaces" aunque éste volvió en los últimos años.

Es una danza infaltable en las manifestaciones folklóricas de la ciudad. Se la baila en todos los barrios. Ha roto barreras sociales como testimonio la aparición de grupos y fraternidades que no escatiman recursos para mantener la elegancia de la vestimenta.

Junto a otras danzas, la kullawuada ha escrito la historia de la fastuosa Entrada Folklórica del Gran Poder, la fiesta mayor de los Andes, y la Entrada del Carnaval de Oruro, sin dejar a un lado centenas de festividades barriales. Mientras las letras que le cantan a una emblemática "*Elizabeth*" interpretada por el conocido cantante Luis Carrión desde la década de los sesenta, "*Por qué me enamoré de ti*" de los populares Kory Huayras o "*Así ché...*" de Alaxpacha continúen haciendo bailar a miles de bolivianos sin diferencia de edades, la kullawada seguirá aportando con lo suyo a la difusión del vasto folklore nacional.





# LOS INICIOS DEL CINE EN LA PAZ

Pedro Susz K.

Cuando en “Cuestión de Fe” (Marcos Loayza/1996) los compadres Domingo y Pepelicho, decidían unirse a la poco recomendable compañía del vividor Joaquín, aventurándose a bordo de la semi destartada camioneta Ramona en viaje hacia Los Yungas donde hacer entrega de la virgen moldeada por encargo por el primero de ellos, era en realidad cómo si las imágenes en movimiento hubiesen resuelto desandar un siglo de accidentada, cuanto pertinaz, presencia en La Paz y en el imaginario de sus habitantes.



Y sin embargo el advenimiento acaeció sin mayores fanfarrias. “Para la noche de hoy se anuncia la primera y única exhibición del cinematógrafo en nuestro teatro, con un variadísimo programa” informaba el cronista Isaac Vila en El Nacional del lunes 21 de junio de 1897. Del mismo evento daba cuenta otro suelto, igualmente breve publicado *El Comercio* de igual fecha: “Esta noche se exhibirá por primera vez este admirable aparato eléctrico, que forma entre los últimos inventos del inmortal Edison. Dada la novedad, posible es que el empresario tenga casa llena...”

Al día siguiente, el mismo Vila apuntó en El Nacional su parecer sobre la velada: “La noche de ayer se exhibió, ante una inmensa y selecta concurrencia, el cinematógrafo. Las vistas, a excepción de una que otra, fueron presentadas en toda su intensidad y gustaron mucho al público. Es de desear que la empresa, en vista del éxito que se ha tenido en la exhibición de anoche, dé siquiera una función más, a fin de satisfacer a gran parte de nuestra sociedad que no pudo concurrir por falta material de localidades...”

Hubo pues efectivamente casa llena en el Teatro -hoy Municipal-, pero la impresión del redactor de El Comercio, y la de algunas autoridades edilicias presentes no coincidió en absoluto con la de Vila según puede colegirse de la crónica recogida en dicho medio el 26 de junio: “Muy justas fueron las razones expuestas por el Concejal Guachalla en la última sesión, para que no vuelva a concederse el Teatro al empresario del Cinematógrafo, en vista de los inconvenientes anotados en la primera exhibición de ese aparato... en dicha primera función hubo a causa de la oscuridad necesaria que se produjo, desórdenes, agresiones y hasta actos ilícitos, sin que la policía pudiera intervenir, por supuesto...”

Anécdotas al margen, cabe hacerse cargo de las dificultades que en aquel tiempo entrañaba llegar hasta La Paz, más aún si

se ubica el año de arribo del biógrafo en relación a la entonces reciente pérdida de todo acceso a los puertos, vía natural de ingreso de los viajeros de ultramar. Nada empero arredra a los entusiastas portadores de la novedad. De tal suerte, en pocos años el aparato de los Lumière, pues habrá sido con seguridad éste y no el de Edison, pudo ser apreciado en los rincones más recónditos del planeta, donde se estableció de modo definitivo. Así también en La Paz, casi de modo simultáneo a todas las otras capitales latinoamericanas.

Y desembarcó no sólo para encantar a los aburridos habitantes ciudadanos brindándoles un momento de esparcimiento, no exento de bemoles claro está. El muy precario desarrollo del equipo impedía una fijación real de las imágenes sobre la pantalla, donde se producía una oscilación capaz de enloquecer al más paciente. El defecto se compensaba, en algún grado, por la brevedad de las películas mismas.

### Los escarceos iniciales

Era pues lógico que una vez abierto el apetito la gente ansiara apreciar imágenes de carácter local. Éstas se dejaron desear bastante sin embargo. A mediados de agosto de 1904, el público paceño tuvo la ocasión de aplaudir la exhibición del corto “Retrato de Personajes Históricos y de Actualidad”, para el que posaron el Presidente Montes, sus ministros y otros aspirantes a la inmortalidad.

Así como el arribo del cinematógrafo coincide grosso modo en todos los países latinoamericanos, y eran parecidas también las condiciones socio-políticas, la temática de los primeros escarceos cinematográficos muestra de igual manera notable similitud. Con aguda ironía, el crítico brasileño Emilio Salles Gomes clasificó aquellos intentos primarios en dos géneros, muy propios del atraso y de la dependencia: los rituales del poder y el paisaje del orgullo nacional.

Pertencen a esas dos líneas de interés algunos de los posteriores cortos documentales rodados generalmente por exhibidores que, así con un añadido de interés local, tentaban atraer a las gentes a las por entonces todavía pequeñas salas donde el biógrafo tentaba seducir a sus futuros adherentes.

Tal fue el caso de "Paseo del Prado el Día de Todos Santos" rodado en 1906 por Carlo Valenti, o por alguno de sus ayudantes, puesto que Valenti aparece en las mismas fechas en Ecuador y en Guatemala. En 1907 el Biógrafo Olimpo incluye en su programa "Instalación del Congreso Nacional", procurando repetir el éxito obtenido dos años antes por el empresario Enrique Casajuana, dueño del "Biógrafo París" cuyo repertorio consignaba dramas moralizantes, comedias reideras, y el infaltable documental de la guerra ruso-japonesa visto en todos los confines de la tierra por espectadores igualmente cautivados por la novedad.

Demoró sin embargo lo suyo el biógrafo antes de aposentarse en los hábitos del pacheño, habitante entonces de una ciudad con marcados rasgos provincianos, lo que no obstaculizaba el lucimiento de

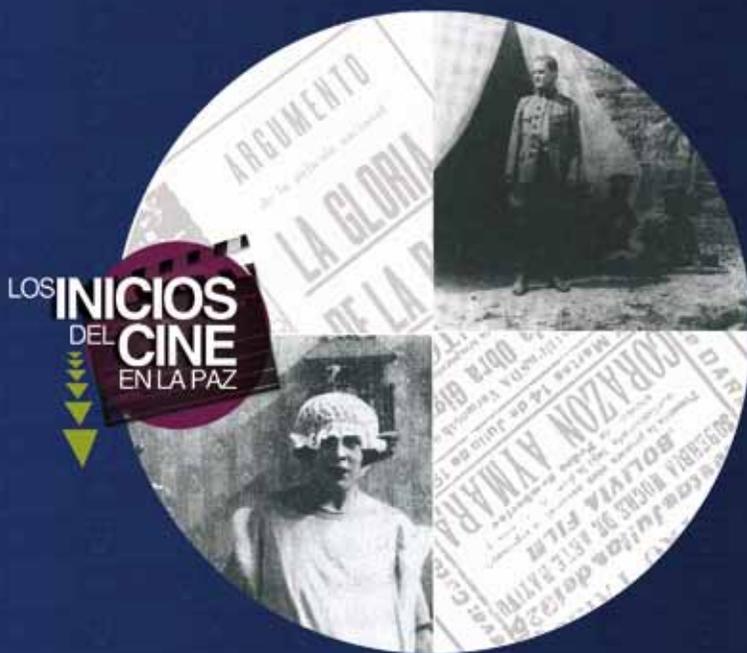
pretenciosas ínfulas cosmopolitas en intelectuales cuya reticencia a tomar en serio ese "entretenimiento para ilotas", según calificativo utilizado a su tiempo por Proust, coincidía en definitiva con la suspicacia de la intelectualidad de todas partes.

De acuerdo a un documento, en 1913 La Paz contaba con cinco salas de cine estables: *Biógrafo París*, en la Plaza Murillo; *Biógrafo del Teatro Municipal*; *Biógrafo Cosmopolita*, en la calle Ayacucho; *Cine Teatro*, en el local del *Skating Ring* y *Edén Cine*, en el local del *Casino Internacional*.

Todas las salas mantenían la costumbre de acompañar las exhibiciones con "números vivos", los que en muchos casos resultaban ser el atractivo principal, constituyendo las "cintas" una suerte de yapa. Tal lo consignado en una nota publicada por *El Diario* ya entrada la segunda década del siglo: "Como de costumbre, anoche se realizó la lección de baile que el profesor Ernesto Pérez, ofrece los martes de flores en el salón del Cine Teatro a sus numerosos alumnos y alumnas afectos al Tango. La sesión concluyó con una película de biógrafo que resultó del agrado de los concurrentes."

## LOS INICIOS DEL CINE EN LA PAZ





## LOS INICIOS DEL CINE EN LA PAZ

Por la misma época, el fotógrafo Luís Castillo, considerado el primer cineasta boliviano comenzó a hacer los primeros rodajes. De modo simultáneo, Juan Goytisolo aportó al programa del Cine Teatro con las escenas registradas durante la Procesión Cívica y otros actos oficiales de 1912. Castillo perseveró largos años en la actividad, mientras lo de Goytisolo pareciera haber sido una afición circunstancial.

A principios de la década de los 20', la realización de películas se mantiene aún al nivel de esporádicas filmaciones documentales. Algunas han sobrevivido permitiéndonos apreciar escenas correspondientes al carnaval de La Paz, partidos de fútbol de la época y los inevitables actos oficiales.

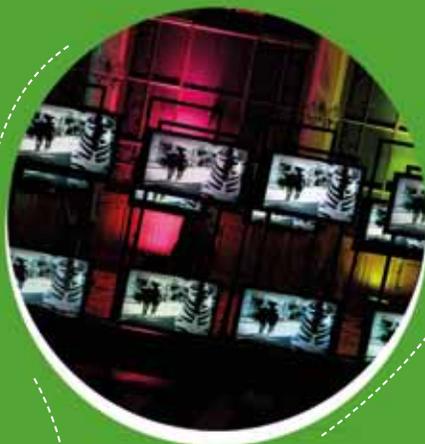
En 1916 pasa por el país la expedición científica alemana dirigida por el Prof. Rolf Muller. De esa visita queda el testimonio de un par de tomas captadas a orillas del lago Titicaca, y entre las ruinas de Tiahuanacu.

En 1917, Don Julio Cordero registra la Feria de Alasitas en plena plaza Murillo. Cordero tuvo asimismo la ocasión de imprimir en el nitrato unas pocas imágenes del Presidente Ismael Montes encabezando el desfile cívico de las fiestas de agosto.

En 1921 le tocó el turno a la *Paramount*, una de las grandes productoras del cine norteamericano, lanzado ya por aquella época a la conquista de los mercados del mundo. El enviado de la *Paramount*, exhibió el 2 de mayo de ese año en el *Teatro Princesa* "La Urbe de los Montes".

En los años '20, el *Cine Teatro Princesa* -hoy en ruinas- desarrolló una dilatada actividad junto al Cine París -desaparecido también- para las películas que, ya entonces, sobrepasaban los 120 estrenos anuales.

\* En una próxima entrega nos centraremos en otra aventura: la del cine silente (o mudo) en La Paz.



# y qué de las

## Industrias Creativas Nacionales...

*Miguel Alfaro Montesinos*

Hoy la cultura es algo más que el valor patrimonial, es un activo estratégico del desarrollo social y la base de una importante realidad económica. Los recientes cambios en los hábitos de consumo cultural y las cifras de las industrias culturales son una demostración de esta tendencia.

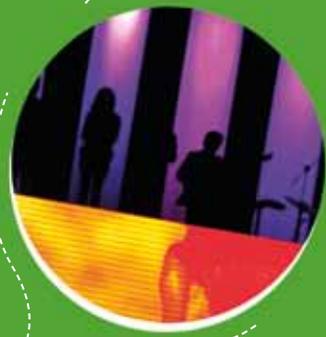




Podemos observar que en los últimos años el sector cultural nacional se encuentra en una constante dinámica de transformación, vivida a remolque de los cambios que sufren nuestras sociedades ante los efectos de la globalización y otros fenómenos sociales y culturales de gran trascendencia, sin tener la capacidad suficiente para integrarse, adaptarse y trabajar con ellos.

En poco tiempo se han renovado e incorporado conceptos, desplomándose certezas y apareciendo nuevas incertidumbres en los horizontes de la producción cultural, donde las industrias creativas han de operar en unas realidades sociales y económicas cada vez más dinámicas y diversas.

En todo caso, el sector cultural local, en su extensión, indefinición e impacto, no se encuentra estructurado e identificado como otros sectores de la vida social (economía, educación, salud, etc.). Una de sus grandes dificultades se halla en su propia identificación en interacción como sector, que no le permite armar redes de trabajo entre áreas para la presentación de productos de alta calidad e innovación



Las llamadas *industrias creativas* llegan a ser desapercibidas para la comunidad de artistas nacionales, sin tener en cuenta que su sector es uno de los más dinámicos, que atrae más inversiones, genera mayor número de empleos e influye a audiencias más amplias.

Pero, ¿qué son las industrias creativas?. Una definición simple y clara sería la de la concentración de artistas, empresas, instituciones y demás agentes que se relacionan entre sí para presentar un servicio, producto o procesos de manera que juntos formen un conocimiento especializado generando ventajas competitivas fundamentadas en la creatividad como materia prima.

La perspectiva de las industrias creativas está en la elaboración de productos culturales de calidad y excelencia, que no sólo tienen dentro de su elaboración el perfeccionamiento del arte en sus diferentes ramas, sean éstas literarias, artesanales, escénicas, digitales o nuevos medios, sino de un trabajo vinculado entre varias personas especialistas que llegan a producir y comercializar bienes culturales masivos que definen sociedades.

Al hablar de industrialización, estamos refiriéndonos a la especialización del área para la obtención de un producto. En el ejercicio de la producción cultural, es necesario entender y valorar esa especialización para cambiar orientar el rumbo de la producción artística local.

El artista nacional se ve en la tarea de ser en muchos casos un "todólogo"; por citar un ejemplo: un director de teatro nacional es por lo general quien gestiona su espacio de presentación, arma su campaña de difusión y promoción, consigue auspicios, diseña la escenografía, sonido, iluminación, vestuario, maquillaje, etc., sin que ninguna de sus tareas sean cumplidas debidamente, ya sea por falta de tiempo, conocimiento, recursos económicos o simplemente interés, lo que repercute en la calidad y cantidad de público asistente al hecho cultural.

Por otro lado, existen artistas independientes, grupos y colectivos que han conformado sus industrias creativas, donde buscan innovar en cada presentación a través del uso de herramientas e insumos. Lamentablemente, el problema para ellos radica en el poco interés, formación y falta de capacidad adquisitiva de su sociedad para poder consumir productos culturales industrializados. Entre ellos podemos nombrar los musicales, obras de teatro, conciertos masivos entre otros, los cuales llegan a considerarse un lujo, donde la afluencia de público no llega a cubrir los gastos de producción de la obra, obligando a disminuir o "abaratarse" el trabajo creativo.

La doble faceta que las industrias culturales promueven, se allá halla, por un lado

en la búsqueda del máximo aprovechamiento de sus aptitudes para contribuir al desarrollo de la economía, y por otro para que su afianzamiento económico favorezca la creatividad y la diversidad cultural.

En todo caso, el concepto de industrias creativas es todavía muy nuevo y no todos los gobiernos están convencidos de la necesidad de que este sector sea objeto de nuevas iniciativas y acciones de promoción.

Para los nuevos artistas la encrucijada se encuentra en la capacidad que tendrán para interrelacionarse entre sí, el unir fuerzas diversas hacia un mismo fin, reunir elementos como la creatividad, la cultura y la innovación para trazar un nuevo nivel de espectáculos culturales, el poder crear una industria cultural libre de subvenciones, capaces de aportar a la economía nacional y que pueda plantear una identidad propia.

Las industrias creativas son, el motor que moviliza en un sentido o en otro a las artes y la cultura. Por un lado están todos los involucrados en la elaboración de productos y servicios artísticos y por otro quienes como nosotros, simples ciudadanos, público, legitimamos o no con nuestras demandas y consumo, la producción cultural.





Fotografía ● Alessandro Viñas Mazzoleni  
<http://www.flickr.com/photos/alessandrovinas>

# LA PAZ DE SAENZ



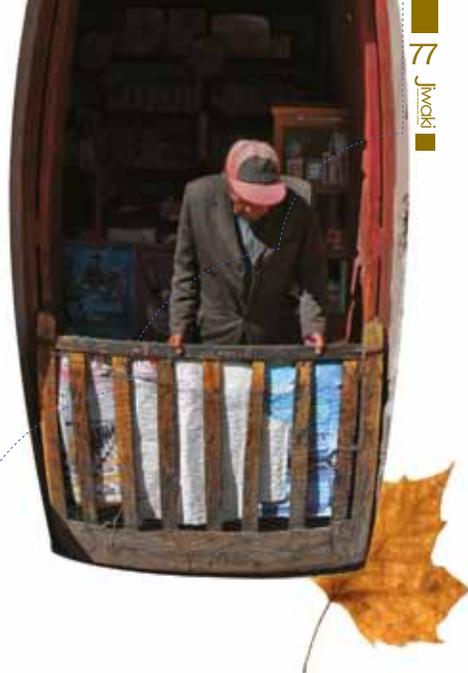
Adolfo Cárdenas

Contemplar una tiendecita bastante cerca del callejón Castro, con las características de un algo que desafía el presente, que se ilumina con un foquito de 50 vatios y tiene apenas nada para ofrecer, excepto unas cuantas marraquetitas en la vitrina, frascos de caramelo sin su contenido o botellas vacías en un armario, es remitirse casi automáticamente a una memoria, en este caso prestada a fotografías en blanco y negro de lo que pudo haber sido La Paz antes de la mitad del siglo XX.

Dejar vagar la vista por aquellas construcciones republicanas, caserones inmensos con profusión de balcones de hierro forjado y en cuya planta baja pudieran probablemente haber estas tiendecitas, hace que nos adentremos por estos pasillos del recuerdo enfundados en el disfraz de un Felipe Delgado que pudo haber recorrido por estas calles adoquinadas con piedra de Comanche; que pudo haber entrado en esos salones fastuosos durante algún carnaval, a contemplar los muebles victorianos y entrecerrar los ojos ante el brillo de las arañas colgadas de un cielo raso, orlado de frescos con escenas mitológicas o hasta bailar al ritmo de polkas, valsecitos criollos y fox-trots; brindar con coctelitos de singani Turuchipa, Majuelo o cerveza paceña, para luego caminar por las rutas desiertas o pobladas apenas por algún esporádico borrachito, que hasta pudo tener la gentileza de convidar un cigarrillo Astoria y un c'ajcito para combatir el frío de la madrugada.

Cruzar un portón tallado que alguna vez estuvo en una derruida edificación de la avenida Simón Bolívar, es entrar en un túnel del tiempo y aparecer mágicamente en la plaza Murillo y su imponente Hotel París, con el biógrafo en cuya entrada un judío refugiado vendía salchichas con salsa de mostaza y de donde emergían parejas o familias que fueron a ver un filme de Humprey Bogart o la actuación de algún grupito tanguero en imitación de los espectáculos del Radio City Music Hall o entrar en el Hotel Torino milagrosamente vivo hasta la fecha, para patinar en su ya inexistente skating al ritmo de algunas melodías que emergían de una vitrolita del 900.

Subir por la calle Jenaro Sanjinés suponía encontrarse con el cine teatro Princesa y su ecléctica arquitectura rematada en aleros de hierro trabajado tipo style - metro, una variación del Art Deco, con interiores



SAENZ  
L  
Paz  
nz  
Paz  
SAENZ  
L  
Paz  
nz





de galería y un auditorio hermoso en su pequeñez de platea, palcos y anfiteatro donde pudo estar Mario Flores presentando su obra "Fray Milonga" o Vaca Chávez con su comedia "Carmen Rosa".



Trepar al vuelo en un tranvía y circular por las avenidas del recuerdo, mirando de soslayo alguna cantinita donde don Arturo está gritando "Viva el Bolívar" y adentrarse en un barrio como Sopocachi y sus edificaciones que poco a poco se van perdiendo en una esquina de la historia para dar paso a esas cajas que albergan la gelidez de lo moderno por lo moderno mismo; reinventar el Montículo, antiguo mirador de la ciudad, y ya con viento frío volver al centro, entrar en el café del Club La Paz con sus ventanas esmeriladas, su mueblería verdinegra y su eterno aroma a café y tabaco, donde políticos e intelectuales armaban sus chácharas sobre el futuro del país, rememorar el lugar en su forma primigenia de acogedores claroscuros, los retazos de conversaciones que huelen a antiguo y donde la casa de la india Peñaranda y su lechón al horno todavía hacen eco en las paredes que increpan a la "Llanta baja" por lo caro de sus intereses, se funden con las risas de los turcos de la calle Honda.



Finalmente, llegar al victoriano edificio de la Estación Central, hoy un triste depósito de mercaderías y comprar un boleto al presente mirando por última vez aquella ciudad que fue, parafraseando a Woody Allen cuando dice que personas y lugares se hacen cada vez más difusos en la memoria y sin embargo, la ciudad persiste, con los fantasmas de la estación del ferrocarril Guaqui, de los colectivos de la línea San Cristóbal, el club 16 de Julio, los chamuñeros, las bodegas, los heladeros de carrito y los fotógrafos de parque, que ojalá pudieran fijar esas imágenes e imprimirlas en la sepia del recuerdo.

# Estética Chola

Más allá de lo bello y lo feo

*Para vivir en el caos de la heterópolis...*

Ma. Leonor Cuevas Verduguez \*

El modelo de la ciudad planificada es una ciudad prístina y esplendorosa, soñada, utópica al mismo tiempo que comprensible, dividida en comarcas fáciles y organismos internos que regulan su desenvolvimiento racional.

La ciudad en la que vivimos, es lo que Michael Foucault llama una heterotopía, que significa una ciudad caótica pero auto-organizada, saturada de signos flotantes, incomprensible, rebosante de una multitud anónima y plural, similar a aquel magma que vemos agitarse, turbulento y espontáneo, cuya mayor manifestación de catarsis colectiva es la fiesta, la marcha, el bloqueo, el paro, el desfile, una maratón, un preste.... ¿suena conocido?. Para abordar este menudo tema, en este artículo nos abocaremos a necesarias consideraciones filosóficas.

La ciudad, como concepto, es una colonia humana densa y heterogénea conformada por extraños entre sí, con lo cual la determinación de identidades es confusa y compleja, ya que todos estamos "de paso", flâneurs por excelencia. Premiamos el anonimato, un estilo de vida marcado por la proliferación de tejidos relacionales deslocalizados o precarios; un espacio nunca plenamente territorializado, sin marcas ni límites definiti-

vos, espacios que traspasan, trastocan las fronteras transformándolas para conformar nuevos procesos de territorialización. Esta experiencia de la complejidad es la fundación de la heterópolis. Lo que hacemos como protagonistas de las relaciones urbanas, de las relaciones fronterizas es jugar, luchar, regidos por leyes de posibilidades, de impredecibilidad y azar.

La calle, el espacio público, la fiesta, son por excelencia ámbitos del juego. Se nutren de lo que les altera, donde lo difuso es capaz de producir los más sorprendentes resultados.

Por ejemplo, la fiesta crea una prolongación de la realidad, una realidad embriagadora, de territorialidades dionisiacas en términos de Nietzsche, o gobernadas por el ello de la estructura psíquica freudiana de lo urbano, que sólo puede desplegar determinada experiencia a través de la embriaguez colectiva.

En nuestra ciudad la identidad de lo cholo se desenvuelve con matices únicos que la hacen particular y representativa en una amplia gama de multiplicidades que ofrece, desde la arquitectura, la vida cotidiana que incide en la construcción urbana como territorio y ciudad, al igual que en los enfoques antropológicos referidos a distintas



gamas sociales, relaciones étnicas y tipologías culturales, tanto en género, condiciones económicas, procesos migratorios, espacios políticos, fiestas tradicionales, que determinan y garantizan su permanencia y despliegue identitario en el tejido social paceño y boliviano.

Hay que dejar en claro que la chola (el más importante componente del sincretismo urbano) no es un personaje desclasado, como se lo describía en décadas anteriores. Por el contrario, es un valor social que representa una estética particular.

La estética chola se suscribe como una estética del límite, de la frontera, que se centra en ese umbral de autoreferencia en relación a lo otro. Es por tanto, el ajayu de la fiesta, de lo lúdico, de la fuerza de la creatividad y la destrucción, del sincretismo cultural, que sólo puede darse en el "sitio" donde se define y decide la cuestión del ser y del sentido, vale decir: la frontera ontológica del ser y la ciudad, compuesto de lo objetivo, subjetivo y las significaciones imaginarias, razón por la cual, la belleza va a ser el límite intermedio entre los sentidos y lo racional.

Es así que nuestra estética corresponde a una relación de conceptos donde el lugar, tiempo, espacio, fiesta, juego y relacionalidad; conforman al ámbito, a lo lúdico y su escenario. La estética de la creatividad es una interrelación de la teoría del juego, ámbitos y encuentros; debemos entender a nuestra estética como lenguaje en constante transformación y potencia creadora de nuevos valores. Asimismo, cuando decimos que

esta estética se ve cargada de un magma de significaciones imaginarias y sociales, damos por hecho que las mismas son determinadas por el "Pleroma" (que resuelve la antítesis entre lo bello y lo feo), resolviendo situaciones contradictorias para la lógica y el pensamiento occidentales, más allá de los cánones normativos de belleza armónica o de valores clásicos; al contrario, asumen cánones populares propios, superponiendo valores, escalas, colores, texturas, concluyendo de este modo en una nueva estética: la sublime.

Lo sublime, para este caso, es el sello simbólico de la experiencia cultural transformada en un origen mítico (la eidética), que se relaciona con la estética a través de lo religioso: en la ciencia de los arquetipos. Abraxas es la madre de Eros y al mismo tiempo de Thánatos.

Eros se visibiliza como la identidad y pertenencia, lo vivo, positivo y bello, mientras Thánatos personifica a la muerte, a lo malo, lo negativo, lo feo. Por tanto, en el entendimiento de esa efervescencia paceña que nos caracteriza como ciudad y cultura vivimos cotidianamente con Thánatos, dentro del desorden, caos, excesos y muerte, al mismo tiempo reivindicamos nuestra fuerza social con Eros en tanto fundación de realidades objetivas y placenteras, es por eso que la realidad nuestra, es la sublime, que supera siempre a la belleza, porque tiene tintes de fealdad, ésta triadidad está contenida en Abraxas, deidad que representaba lo divino y lo maligno.

Se teme a un hombre con un ojo, o con tres, porque la ausencia y los excesos no son valores de belleza, en este sentido, nosotros convivimos con los excesos, a veces con ausencias, premiamos la diversidad, la multiplicidad, la yuxtaposición, los valores de la identidad y a veces el anonimato.

Entonces, ¿cómo puede analizarse “objetivamente” esta belleza, sin caer en apreciaciones desde una sola visión?. Tendrá que ser a partir de la complejidad, de la entropía, como tendencia o propuesta de libertad estética en tanto ser sociocultural expresado en el territorio y la ciudad.

Sólo de esta manera es posible encontrar el sentido estético a una danzante de morenada, cuyo fasto en joyas doradas se traslada a una sonrisa llena de incrustaciones de oro, o al fasto del preste en un barrio que rezuma penetrantes olores a úrea?. O bien, ¿es admisible la presencia de soberbios danzantes de Diablada con máscaras que nos remiten a un Halloween plástico, dejando atrás una maravillosa artesanía que nos ofrecía una careta de diablo sin lucecitas ni ornamentos baratos?. O también, la construcción de coquetos chalets que coronan edificios que en los pisos de abajo albergan alojamientos, salones sociales, oficinas y otros espacios de uso comercial....en suma, todo lo que vemos en los emporios populares del comercio, donde se agrupan los prestes y bailarines.

A partir de estos parámetros, en futuros artículos, iremos desmenuzando este apasionante tema.

- Arquitecta y antropóloga. Jefa de la Unidad de Museos Municipales.



# HONDURA DE LUZ Y ASOMBRO

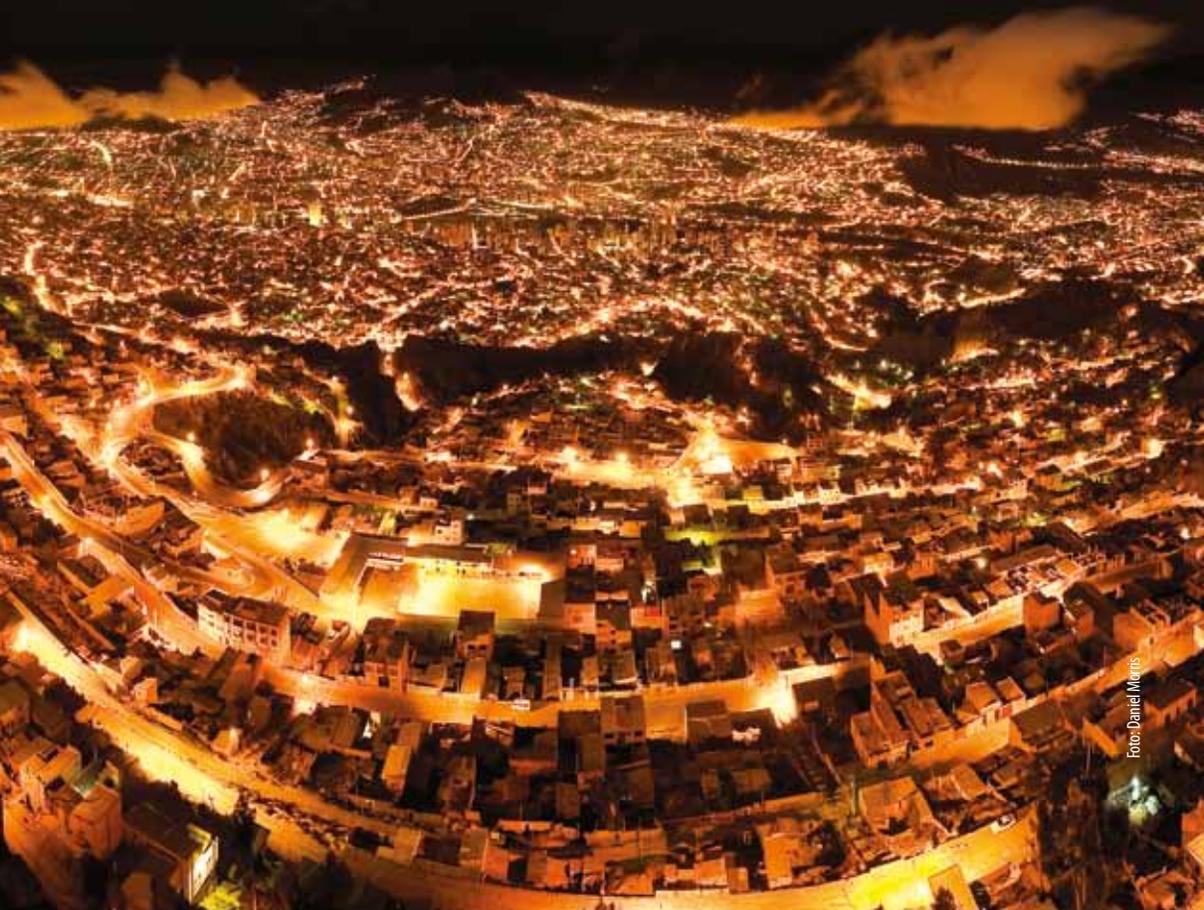


Foto: Daniel Morris

Fernando Lozada Saldías



Y otra vez más  
arde bajo el frío  
tu piel luminosa  
extendida por la inmensa falla

Y te enciendes  
como fábula submarina  
medusa eléctrica  
de mil callejones y ocultos ríos

Bajo la inmensidad  
del Killamana  
(aquel a quien le  
sobran las aguas y  
juega con las nubes)  
han corrido los caudales  
de la historia y la leyenda  
de las razas  
de un indomable heroísmo  
de batallas y amaneceres...

Los ríos que te trenzan  
por dentro y por fuera se apropian de tus calles  
mientras arriba continúa el burlón juego de las nubes

Una primavera de turbiones  
un verano de aguaceros  
y brillantes tardes escampadas  
un otoño benigno  
y un invierno de alejadas nieves...

Quimba y fuga de los meteoros díscolos  
sobre su millón de mortales  
en este gran capricho de la tierra  
que hace más obstinado el de sus habitantes

||

Gente que ha llegado de tantas partes  
a este inmenso volcán extinguido  
o lecho de mar antiguo  
imposible de recordar  
pero no de imaginar...

Como si ese mar se detuviera  
en plena furia de tempestad  
quedando inmóvil  
al volverse de piedra

Ahora...  
 Las olas de ese mar atávico  
 reverberan luces y voces intemporales  
 y al retirar sus aguas inasibles en cada resaca  
 dejan sobre la fría planicie que se rompe en los arrecifes  
 calles, postes y villas dormitorio  
 antes de regresar al abismo y hundir su rumor marino  
 en las quebradas y desfiladeros del silencio....

Cada día las nubes nos juegan al acertijo de caer o no sobre las espaldas lo bordes pendientes	empedradas insaciables agobiadas	de las torrenceras aferradas a de este abismo de migrantes
--	--	--

Calles pasajes paredes  
 laberintos de adobe  
 levantados por los de abajo  
 que viven aquí arriba  
 su sueño es ligero y parpadeante  
 cuando las lluvias profundizan las grietas

Suben con fatiga oblícua  
 y bajan veloces  
 por los declives donde han erigido  
 su audacia marginal en esta travesura geológica

A los pies del nevado  
 en esta deslumbrante inmensidad  
 donde el gigante pareciera haber llamado  
 a todas aguas de inciertos oleajes  
 para magnificar su estatura con todo  
 el manto que saliera del telar de sus vientos  
 y entonces, esperar inmaculado  
 la llegada de los primeros hombres

Teluria tempestuosa y tejido milenario, Chuquiago Marka  
 ¡Cómo no ensoñar tu primera infancia!

Incrustación aimara  
 oro engarzado sobre tu frente  
 con heladas hebras  
 refulgencias altas

Las hilanderas  
de la cumbre  
de trenzadas cabelleras  
alcanzando el cielo  
hacen volar sus ruecas  
de ventiscas  
desperezadas al sol  
para desvellonar  
níveas nubes capturadas  
por el viento

hilando y bordando tus  
sienes tus hombros  
con cristales vivos  
con oros viajeros  
para bruñir tus muslos  
de lavaderos

Cuántos cielos pasaron por tus extrañas formas  
de abismales parajes y recuerdos lunares

pubertad de comarcas lejanas y de hijos  
de titanes que te llevaron en brazos

arisco remanso de collas y pacajakes  
que salieron de las fuentes y de las rocas

sólo al conjuro guerrero de los pututus y las zankas  
los senderos llegaban a sus pasos  
para encontrarse en el punto del verdor o de la piedra

codiciada posesión que acariciaba el Cusco  
hasta el día en que el tercer inca derramó  
la sangre que floreció en nombres de estirpe aimara

III

Con las corazas, las culebrinas y los yelmos  
con los mosquetones y cabalgaduras  
llegó hasta la vasta planicie que te oculta  
un pendón apresurado que bajo la orden de apaciguar  
dos codiciosos bandos sanguinarios  
se clavó en la punta de Laja para sentar la memoria  
que debiera perpetua en su concordia  
trocar en pueblo de paz los cruentos golpes del hierro.

Un tal Mendoza fundó tal ciudad a levantarse  
 entre tholas y bravas pajas del yermo interminable  
 pero con recaudo de seguir en tenaz buscanza  
 avanzando en la más alta y austera lontananza  
 un lugar mejor para dar cumplimiento al mandato de La Gasca  
 A otro español estremeció el vértigo de tu castellano hallazgo  
 Juan de Vargas y su séquito extremeño descendió hasta un  
 campo húmedo para sellar tu destino de urbe asombrante e indómita

Campanarios, pórticos, cuarteles, callejas  
 se alzaron frente a los escarpes,  
 sobre enigmáticas piedras profanadas, sobre millones de días de sudor.  
 Se alzaron para permanecer  
 otros para ser derruidos y algunos persisten inadvertidos.  
 Pero sus piedras, muros y tejados están  
 impregnados de heroísmo, tenacidad y barbarie

## IV

De los abigarrados emporios del comercio  
 bajan los ríos danzantes  
 conquistando el paseo esfumado del tranvía  
 con sus camiones y micros atestados  
 con sus morenos wacas y kusillos  
 que han nublado los vales y pasodobles de la retreta

Estas paredes y cimientos que coronan y desafían precipicios  
 estas cansadas gradientes, callejones y senderos  
 estos barrios viejos y aquellos recientes  
 por lo alto y hacia allá abajo

...estas rutas y caudales de afán  
 vivientes formas de un delirio  
 que rasga el silencio de los inquietos cementerios...  
 ¡Tantos signos y rastros bajo el frío!

Aquí se vacían los caudalosos ríos de nuestras sangres  
 aquí se ha escrito gran parte del libro principal de nuestra historia  
 aquí se ahoga toda sed de asombro...

Inmensidad que desgarrar el azul intenso  
 Teluria abismal y tejido milenario  
 La Paz, Chuquiago Marka  
 ¡Cuántos sueños caminaron sobre tus días!



## Vocablos aymaras - Parte I

# DE SACERDOTES, MAGOS Y BRUJOS \*

Resultado de un sincretismo, los pueblos aymaras mantienen denominativos que identifican a ciertos personajes de su cultura con profundo sentido esotérico. Es el caso de los “sacerdotes”, entendidos éstos como una intermediación entre los dioses y los hombres. Junto a él se encuentra el “mago”, persona –varón o mujer– cuya práctica está relacionada con la producción de efectos más allá de lo natural. Finalmente se menciona al “brujo”, llamado también hechicero, cuyos conocimientos se han puesto al servicio del mal. En las líneas siguientes encontrará algunos ejemplos de los tres casos.



**AYSIRI:** Médico-brujo especializado en devolver el ajayu perdido al paciente. Es una especie de psiquiatra nativo cuyo oficio consiste en “arrastrar” el alma para introducirla al que le está faltando, lo hace a través de una mariposa nocturna o insecto similar inocuo que traga el paciente.

**AJAYIRI:** Una especie de espiritista que se comunica con las almas perdidas de los enfermos. Su misión: convencer al ajayu para que vuelva al lugar del que salió, organiza una complicada ceremonia nocturna y se nutre de una gran fuerza espiritual para enfrentar a los genios del mal. Sus herramientas son el látigo y una campanilla, ésta última anuncia la pelea y la restitución del alma.

**AKULLIRI:** Adivino cuya especialidad es mascar coca y, según el sabor que sienta, diagnostica enfermedades, males y la suerte de la persona que consulta. Sus consejos se basan en fórmulas de solución. Si la coca resultara dulce es señal de buena suerte.

**CH’AMAKANI:** Palabra que denota vigor espiritual. El oficio de ch’amakani corresponde al más alto nivel de espiritismo; sin embargo otras definiciones lo toman como tramposo o persona

en actitud de engañar con sus malas artes a los incautos.

**CH’IRI:** Nombre genérico de los brujos que se dedican exclusivamente a la magia negra, por ello sus hechicerías están destinadas a hacer daño. Los comunarios se refieren a él con profundo temor.

**INALISTU:** Experto en las varias formas de aplicaciones de la hoja de coca para predecir la suerte y el futuro de la gente, una de sus especialidades es la quema de la hoja.

**ICH’URI:** Sacerdote adivino que suele predecir la suerte mediante pajas, basándose en la relación numérica (pares y desiguales). Es el sacerdote indio cuya misión es perdonar los pecados. Su nombre proviene de Ich’u=paja y Ri=oficio, lo que equivale a la interpretación de que tiene como encargo ver la conducta y suerte de la gente.

**JAMPIRI:** Vocablo que quiere decir curandero. Jampi = medicina y Ri = oficio. Es el médico nativo, el médico-mago de la comunidad que conoce las virtudes de centenares de plantas.

**JAMP’ATIRI:** El nombre de este sacerdote provie-

ne de Jamp’atiña = adorar, por ello su oficio está referido a la adoración, como medio para entrar en comunicación con las divinidades y a cuya cabeza se hallan los mallkus, taikas y achachillas.

**K’ARISIRI:** Remontando la denominación hacia épocas prehispánicas, se trata del cirujano andino, oficio generador de fábulas y cuentos fantásticos de la más diversa índole. La palabra viene desde tiempos de la Conquista, pasando por la Colonia, la República hasta la actualidad; la profesión se fue desfigurando de tal modo que se convirtió en tema diabólico, incluso asociado a la conducta de los curas con quienes se suele identificarlos.

**KUKAP’AWIRI:** Kuka = coca y P’awiri = esparcir. Sacerdote o adivino dedicado a leer la suerte y el destino de la gente en hojas de coca, toda una técnica desarrollada por los aymaras. Para pronosticar, observa la forma de caída de las hojas sobre un aguayo, si lo hacen juntas o alejadas, de cara o revés.

**KUPA:** Sacerdote aymara dedicado a la observación de astros y fenómenos meteorológicos, actividad bastante relegada en la actualidad.

Tomado del Diccionario de la mitología aymara ★  
de Mario Montaña Aragón

# ver *pa* creer...

curiosidades que alberga nuestra ciudad



La Paz fue escenario de espectáculos llegados de diversos países. En 1931 la Compañía Santos tocó nuestra ciudad en una gira internacional. La principal atracción de ésta fue la habilidad de un norteamericano de origen panameño quien a falta de manos le sobraban habilidades para ejecutar la guitarra y el banjo con los pies.



autor Arturo Borda Gosálvez. título "Los padres" técnica Óleo / 1,80 x 1,60 cms. año 1920

