FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA | AÑO 5 | NÚMERO 21 | JULIO - SEPTIEMBRE 2017 | Bs. 20

REVISTA CULTURAL

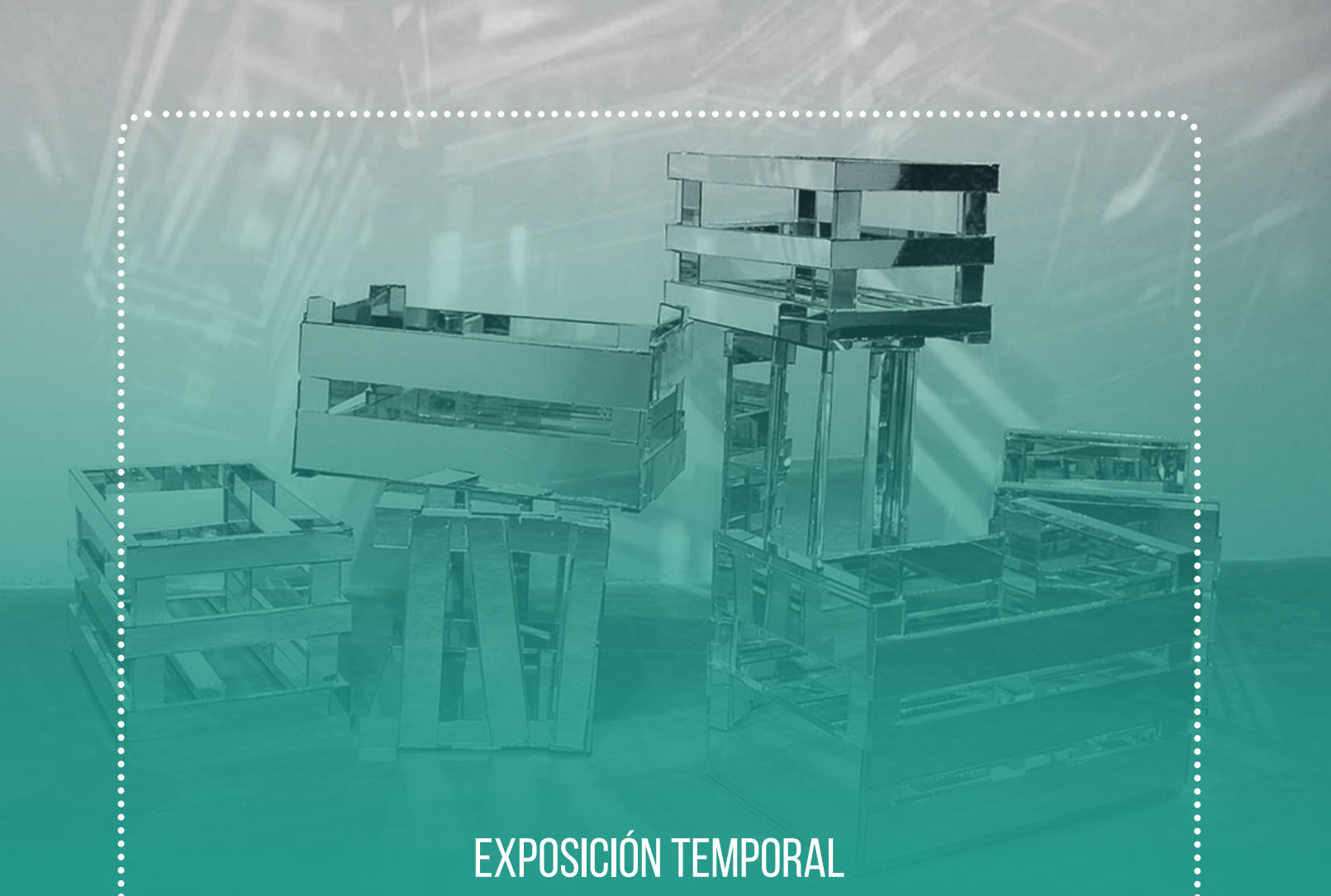
PIEDRA DE agua

JAWIR QALA
RUMI WAKU
ITA-I

DOSSIER
FIBRAS VIVAS
XXX REUNIÓN ANUAL DE ETNOGRAFÍA Y FOLKLORE

DIÁLOGO CON PAOLA CLAROS ARTEAGA
CCP SANTA CRUZ

CENTENARIO DE ALBERTO CRESPO RODAS



EXPOSICIÓN TEMPORAL

TODOS LOS OJOS EN BOLIVIA

10 años de residencias artísticas Kiosko

Museo Nacional de Arte
Calle Comercio, Esq. Socabaya
Patio de cristal
La Paz
Inauguración 01/09/17

BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Pablo Ramos Sánchez
Presidente a.i.

Luis Fernando Baudoin Olea
Vicepresidente

Álvaro Rodríguez Rojas
Director

Sergio Velarde Vera
Director

Walter Abraham Pérez Alandia
Director

Ronald Polo Rivero
Secretario

FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Cergio Prudencio Bilbao
Presidente

Susana Bejarano Auad
Vicepresidenta

Natalia Campero Romero
Consejera

Benedicto Wilcarani Villca
Consejero

Esteban Ticona Alejo
Consejero

Ignacio Mendoza Pizarro
Consejero

REPOSITORIOS NACIONALES Y CENTROS CULTURALES

Máximo Pacheco Balanza
Director del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB)

Mario Linares Urioste
Director de la Casa de la Libertad (CDL)

Vladimir Cruz Llanos
Director de la Casa Nacional de Moneda (CNM)

Elvira Espejo Ayca
Directora del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF)

José Bedoya Sáenz
Director del Museo Nacional de Arte (MNA)

Paola Claros Arteaga
Directora del Centro de la Cultura Plurinacional (CCP)

PIEDRA DE agua

JAWIR QALA / RUMI WAKU / ITA-I

Año 5 | Número 21 | Julio - Septiembre 2017 | La Paz, Bolivia

PIEDRA DE agua

Piedra de agua es una publicación trimestral de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FCBCB).

Consejo editor: Natalia Campero, Esteban Ticona.

Responsable: Benjamín Chávez.

Diseño y diagramación: Oliver Guzmán.

Depósito legal: 4-3-41-13 P.O.

E-mail: revistapiedradeagua@gmail.com

Colaboradores de este número: Dina Camacho, Paola Claros Arteaga, Carola Condarco, Elvira Espejo, Andrés Mallo, Gonzalo Molina Echeverría, Efraín Muyurico Alaka, Claudia Peña Claros, Carla Salazar, Leonor Valdivia Dzgoeva y Mónica Velásquez.

Fotografías: ABNB, Archivo FCBCB, Archivo MUSEF, Andrés Mallo.

Tapa: Utensilios para procesar yuca / cultura Yaminahua

Piedra de agua no necesariamente comparte las opiniones de sus colaboradores, ni está obligada a publicar colaboraciones no solicitadas.

Suscripciones y venta de números anteriores:
Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.
Dirección: Calle Ingavi Nº 1005 esq. Yanacocha
Teléfono: 2408951
Página Web: www.culturabcb.org.bo

Ventas LA PAZ: Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. Calle Ingavi esquina Yanacocha Nº 1005 / Tienda del Museo Nacional de Arte. Calle Comercio esq. Socabaya / Tienda del Museo Nacional de Etnografía y Folklore MUSEF. Calle Ingavi Nº 916 esq. Jenaro Sanjinés / **SANTA CRUZ:** Centro de la Cultura Plurinacional de Santa Cruz. Calle René Moreno Nº 369 / **SUCRE:** Archivo y Biblioteca Nacionales. Calle Dalence Nº 4 / **POTOSÍ:** Casa Nacional de Moneda. Calle Ayacucho s/n.

imprenta digital FCBCB

editorial

El dossier de esta vigésima primera entrega de *Piedra de agua* está dedicado a la Reunión Anual de Etnología: Fibras vivas. La colección de madera y cestería del Museo Nacional de Etnografía y folklore. Una evaluación hecha por su directora y otros textos de especialistas de la institución, nos muestra el desarrollo y las perspectivas de esa importante actividad que, siendo de corte académico, avanza hacia un reconocimiento e influencia mutua entre los diferentes actores participantes en la construcción de esos saberes, es decir, investigadores y artistas y artesanos.

La sección de literatura muestra, a manera de avance, fragmentos de una publicación coordinada por la FCBCB y el Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia, que recoge toda la obra de la destacada escritora Blanca Wiethüchter.

Conversamos con el joven escritor quechua Efraín Muyurico Alaka quien, en nuestra sección Lenguas Originarias, nos comparte un adelanto de la versión quechua de su libro de cuentos *Sueños y esperanzas*.

El Gran Vidrio, sección curada por Leonor Valdivia y dedicada a la creación contemporánea de jóvenes artistas nos muestra la obra de Andrés Mallo / Alicia Galán.

Los Centros Culturales dependientes de la Fundación Cultural del BCB están presentes, esta vez, gracias a un diálogo sostenido con Paola Claros, directora del Centro de la Cultura Plurinacional de Santa Cruz, quien nos comenta acerca de los planes y proyectos institucionales que le toca encarar.

Páginas más atrás, el destacado historiador Alberto Crespo Rodas es motivo de homenaje, al recordarse el centenario de su nacimiento. Luego, un texto de la investigadora colombiana Dina Camacho, nos refiere la importancia del acervo documental del Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia en un tema como el de la historia afroboliviana.

Luego, y como ya es habitual, la revista presenta reseñas de publicaciones recientes y otras noticias de interés cultural. Esperamos que disfruten de esta nueva entrega de *Piedra de agua*.

índice

LIBROS
Obra completa de Blanca Wiethüchter
Mónica Velásquez Guzmán
26

LENGUAS ORIGINARIAS
Literatura quechua:
Efraín Muyurico Alaka
32

EL GRAN VIDRIO
Andrés Mallo / Alicia Galán
Leonor Valdivia Dzgoeva
34

CENTROS CULTURALES
Diálogo con Paola Claros Arteaga
Directora del CCP Santa Cruz
38

HOMENAJE
Centenario de Alberto Crespo Rodas
Gonzalo Molina Echeverría
45

INVESTIGACIÓN
Hacia una historia afroboliviana
Autonomía, trabajo libre y cultura material
51

MIRAR, OÍR, LEER
56

MURO
60

DOSSIER

4 Fibras vivas

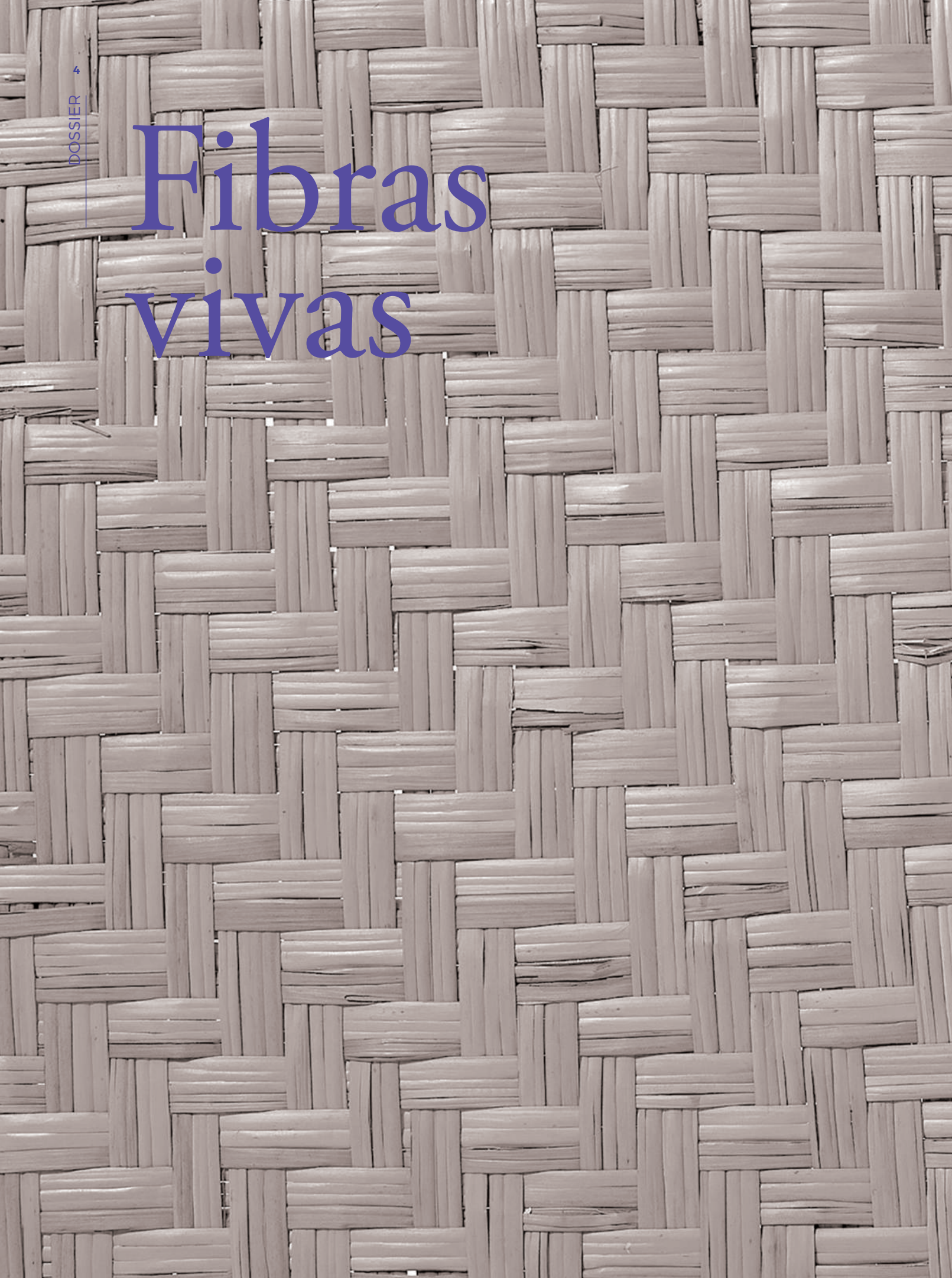
6 Diálogo con Elvira Espejo
Directora del MUSEF

10 Sobre el concepto de crianza mutua

15 La vida social de los objetos
de madera y cestería

22 Fibras vivas:
Exposición y catálogo

Fibras vivas



A la colección de maderas y cestería del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, según la cadena de producción, estuvo dedicada la trigésima versión de la Reunión Anual de Etnología RAE (2017). Siguiendo con ese nuevo y original planteo de estudio, que ha alcanzado ya su penúltima versión (los materiales líticos clausurarán este enfoque en 2018), ofrecemos, en el presente dossier de *Piedra de agua*, una evaluación hecha por la directora del MUSEF, así como otros textos referidos al tema, producidos por los investigadores de esa institución que nos muestran los avances alcanzados, no sólo por especialistas académicos, sino también y en igual rango de importancia, los modos de hacer y entender propios de artistas y artesanos.

Diálogo con Elvira Espejo

Directora del MUSEF

¿Cómo evalúas el desenvolvimiento de la Reunión Anual de Etnología de este año?

La RAE ha ido creciendo. Creo que la más crítica de este nuevo período iniciado con textiles en el año 2013, ha sido la dedicada al arte plumario. Fue una de las especialidades más débiles y eso es porque hay muy poco trabajo en este campo, pero en el caso de cestería y maderas, tema de la más reciente RAE, ha subido la participación de manera significativa, aunque igualmente se trata de un tema muy especializado y son pocos los especialistas que trabajen estos temas. No obstante, sí hubo un buen nexo entre artistas y artesanos que trabajan en este campo y el tema de la especialidad en el manejo de la botánica en el país. Creo que en ese sentido ha sido bastante interesante la última reunión que, como se sabe, se desarrolla primero en La Paz y, luego, con investigaciones más regionales en Sucre y también en Santa Cruz.

¿Aún hay camino por recorrer?

Claro que sí. La población que no están muy actualizada en distintas temáticas se beneficia mucho de estas reuniones, ya que si bien es cierto que hay una coyuntura de discusión académica especializada por carreras, esta se la hace desde un enfoque que no deja ver la propia colección de objetos del museo en términos de cultura e identidad, y creo que es ahí donde se requiere hacer un esfuerzo muy grande y hay que trabajar aún con las carreras de ciencias sociales de las universidades y así propiciar otra luz para mirar la realidad. Creo que el evento abre muchas puertas en términos de preguntarse netamente si las ciencias sociales dentro de las universidades, están aportando con la rebelión de los objetos o no, y si hay en el país este manera de acercarse a los objetos o no porque, claro, la reacción no va a ser inmediata, tiene que ser madurada y, además, creo, que no ha llegado a las carreras de ciencias sociales el tema del estudio de bienes culturales porque lo ven de distinto modo. Pero creo que en el futuro les va a inspirar más y, probablemente, el trabajo que se ha desarrollado en estos encuentros les va a servir de mucho a la labor investigativa, a las consultas que se planteen y, también, será una alimentación a lo que ya se ha planteado. En ese sentido la RAE ha sido muy positiva.

¿Qué hay de la relación entre cantidad y calidad?

El aspecto de la cantidad de personas es siempre crítico y siempre va a serlo porque no concurre la gran cantidad que acaso algunos esperan, pero lo interesante es también el control de la calidad ya

que, muchas veces, puedes perder tiempo y esfuerzo en tener una gran cantidad de asistentes pero no alcanzar la calidad esperada en aspectos como el catálogo, la exposición, el debate, en fin, las partes constitutivas de la reflexión y el estudio, y creo que eso es una gran recompensa ya que tienes un buen catálogo, una buena exposición y un debate enriquecedor en las cuatro mesas de la RAE y, de ese debate, sale la memoria, que son los Anales del MUSEF. Eso muestra claramente la calidad avalada además por los comités de la Reunión. El comité local institucional del MUSEF, el comité nacional y el comité internacional con especialistas que invitamos. En ese sentido hemos superado muchas brechas del pasado y ahora habría que ver el modo de acercarse a las ciencias sociales de las universidades y ver qué posibilidades hay de expandirse.

¿Cómo se plantearán las reuniones anuales luego del enfoque de la cadena operatoria?

Con la vida social de los objetos. Así se va a expandir el universo pues ya en 2018 cerraremos con las especialidades. Un año más será un poco baja la participación en términos cuantitativos, pero luego se abrirá más el horizonte porque vendrá la vida social. Ya no se tratará de temas específicos porque también hay que entrar en los derivados de lo que hicimos, en este caso, en 2019 por ejemplo, se va a tocar el tema de la indumentaria. Y la indumentaria en términos de acción social puede ir en varias direcciones. Puede ser identidad, puede ser cultura, puede ser acción social, pueden ser temas específicos como comunidades enteras con temas relacionados a lo festivo o no festivo, a lo histórico, a lo etnográfico, en fin. Entonces creo que va a ser un campo más abierto y eso va a ayudar bastante. Pero lo primordial es tener producción, y la producción ha tenido una marca muy importante y creo que será alimentada y sobre alimentada en el futuro. Eso se espera.

¿Crees que este modo de enfocar los objetos a través de su cadena operatoria está empezando a influir en otras instituciones museísticas?

Eso es lo más interesante, porque la propuesta desde el 2013 hasta el 2018, que es por especialidad, como la de textiles, cerámica, arte plumario, metalurgia, cestería y lítico, son temáticas que no estaban sobre la mesa en el país y ahora lo están. También ha cambiado dramáticamente la museografía. No hemos seguido el patrón de la cronología como se ha hecho en Europa o Norte América, más bien se ha replanteado el asunto y hemos optado por una mirada más amplia y, yo diría, una

educación más acertada en términos de la cadena operatoria que es el manejo de la materia prima. Es decir, cómo se obtiene, o cómo se cría y cómo se realiza el tratamiento de la materia prima, la misma acción de elaboración del objeto que entra en la primera parte de la museografía y que aporta plenamente en términos educativos. Luego recién viene la parte cronológica que es arqueológica, histórica y etnográfica, incluso por regiones como tierras altas, valles y tierras bajas, para poder entender los cambios por la materia prima que domina y predomina según la región.

Creo que hasta ahí hemos hecho un buen trabajo que ha llamado mucho la atención del mundo porque antes no hubo esa mirada de la cadena operatoria. Entonces creo que por la calidad que se ha tenido en esa propuesta, el MUSEF en este momento está teniendo muchas invitaciones internacionales que no son simplemente, como sucedía en el pasado, invitaciones como oyente o participante o alguien que asistía para formarse. En este caso es al revés, tenemos invitaciones para dar la información, por ejemplo, la nueva propuesta de la cadena operatoria del textil, que es la más solicitada porque es el hilo conductor de todas las otras exposiciones, hace que normalmente yo sea una ponente o ponente magistral y, en muchos casos, nos está pasando ser invitados a dar un taller en términos de educación y eso es muy interesante. Por ejemplo, la universidad de Bonn, nos ha invitado, no para formarnos, sino para dar formación. La Unidad de Investigación del museo está yendo a enseñar tres meses a Alemania sobre la museografía y museología que hemos hecho. Eso creo que es un aspecto muy importante que muestra que hemos tenido una nueva propuesta ante el mundo en el siglo XXI. Eso da prestigio y aporta positivamente al MUSEF a nivel internacional. Sé que en Bolivia es más complicado porque nuestro país no está a ese nivel, se nota por la estructura vertical que impera en las universidades que no tienen estos campos abiertos. Entonces, esa actualización también exige esfuerzo para poder estar a la par de otras instituciones extranjeras. Pero pienso que en el futuro las cosas se van a poner más interesantes. Ahora es prematuro hablar a fondo del tema porque todavía no existe la alimentación de lo que hemos propuesto.

¿La exposición, el catálogo y la reflexión publicada en los Anales, como tres ámbitos complementarios de la investigación, están dirigidos a públicos diferentes?

La exposición en realidad es para todos pues está abierta público en general que podría ser académico, no académico, estudiantil, en fin; incluso puede y suele ser un público cultural de las propias comunidades que, para su propia recuperación de saberes, acuden a ella porque muchas de estas ciencias y tecnologías presentes en la exposición ya han desaparecido en sus propios contextos. Hay mucha depredación, pero gracias a la exposición que muestra toda la cadena operatoria, donde hay un despliegue detallado en términos de estructura y técnica que nunca ha habido, se brinda la posibilidad a la propia comunidad que la visita, de preguntarse el cómo poder superar el problema de

técnica o estructura predominante que había en la comunidad y que ya no está.

Creo que eso ayuda bastante y vienen grupos muy interesantes y variados. Por ejemplo, esta mañana, vino un grupo de una carrera de diseño y moda quienes dijeron que ellos nunca habían visto los objetos, materiales y posibilidades de esa manera. Entonces creo que la exposición es un buen complemento en ese sentido y es un dato que se puede manejar a nivel general para toda la población.

Por otro lado, el catálogo responde netamente a las necesidades de la parte académica, ya que ellos antes no tenían esta posibilidad. Era muy difícil tener acceso a la información acerca de la colección del museo. Recuerdo que cuando yo era investigadora, tuve que mandar una nota a la dirección pidiendo ver la bodega y su colección y era muy complicado porque muchas veces ni sabías qué tipo de colección había. Desconocías si había textiles aymaras, si había textiles de la región lacustre, si eran arqueológicos o históricos, porque el nombre del museo implica etnográfico contemporáneo, etnográfico porque es folklore y el folklore es muy tardío en realidad, no es nada temprano, entonces uno no puede calcular y piensa que la pieza buscada quizás debe estar en el museo arqueológico etc. Entonces era muy difícil tener acceso. Pero lo interesante es que cuando tenemos un catálogo como los que ahora tenemos, la información está a la mano porque ahí tienes toda la colección, todos los estilos, y si quieres más sobre determinado estilo, simplemente hay que nombrarlo, al igual que las regiones y podemos mostrar todas las opciones. Ahora estamos trabajando una base de datos que ya la estamos completando y queremos lanzar el 100% de su difusión por la página web. Creo que son avances muy importantes.

Finalmente está el debate y los anales

Y bueno, el tema del debate abre dos puertas muy importantes. Una puerta es la académica que se abre para reflexionar acerca de la temática que se plantea. Pero por otro lado está la puerta de los artistas y los artesanos. Mi gran preocupación en el país, siempre ha sido que no existe ese lenguaje común entre el artista, el artesano y la parte académica. Es como que los académicos siempre tratan al artesano o al artista como a un objeto de estudio en su investigación y, cuando salen los datos, ellos no tienen derecho ni a la autoría.

A pasar de lo complejo del asunto, quisimos poner sobre la mesa el hecho de que ambos tienen el mismo valor. La parte académica que ordena en el texto y la parte práctica que realmente tiene la esencia de la acción, de hacer un objeto y que va más allá de las palabras. Creo que eso ha sido muy importante, porque lo académico es muy bonito en términos del debate especializado en el campo en el que se plantea, pero ¿Cómo devolver estos conocimientos a las propias comunidades? ¿Cómo las comunidades pueden repensar sus propias acciones? Creo que ese ha sido un punto muy importante que de alguna manera se está entrelazando y quisiéramos dar más valor agregado a la información de las comunidades y poder ayudar a las comunidades.

Un ejemplo concreto es el de la tienda. La tienda beneficia directamente a los productores. Eso gracias al catálogo, porque cuando tú tienes un catálogo, sabes qué tipo de estilos hay, y puedes pedir una réplica directamente al artista o al artesano con una explicación mínima de la descripción que se tiene. Y estas réplicas se venden en la tienda. Entonces yo creo que todo el mundo se ha beneficiado. Es uno de los éxitos alcanzados por el MUSEF, porque lo que antes era difícil, ahora está a disposición, incluso en la página web en PDF, donde además, y esto es muy interesante, el 95% de la información de nuestros catálogos es consultada desde fuera de nuestras fronteras. Eso también muestra las debilidades que tenemos en el país y que debemos tratar de superar.

Sobre el concepto de crianza mutua

En cualquier tiempo y lugar, el ser humano se ha relacionado directamente con la naturaleza. Las culturas primigenias observaron el medio ambiente en el que se encontraban y los recursos naturales con los que contaban, paulatinamente lo comprendieron y explotaron, aprovechándolo y generando paisajes culturales que resultan de la interacción entre lo biótico, lo abiótico y lo antrópico.

La cosmovisión particular de cada cultura es también el resultado de todos estos elementos, que se conjugan y dan origen a la religión, a los mitos, las leyendas; o lo que Godelier llama en términos mítico-religiosos 'poderes misteriosos y superiores'. Lo mítico es concebido por el indígena de una manera real y tiene un solo fin: controlar la demanda y la oferta de los bienes de la naturaleza (caza, pesca, recolección). Canalizar y controlar la distribución y la producción de los bienes adquiridos de la naturaleza, como la producción de la chacra, esto de manera comunitaria (Riester, 1978: 13).

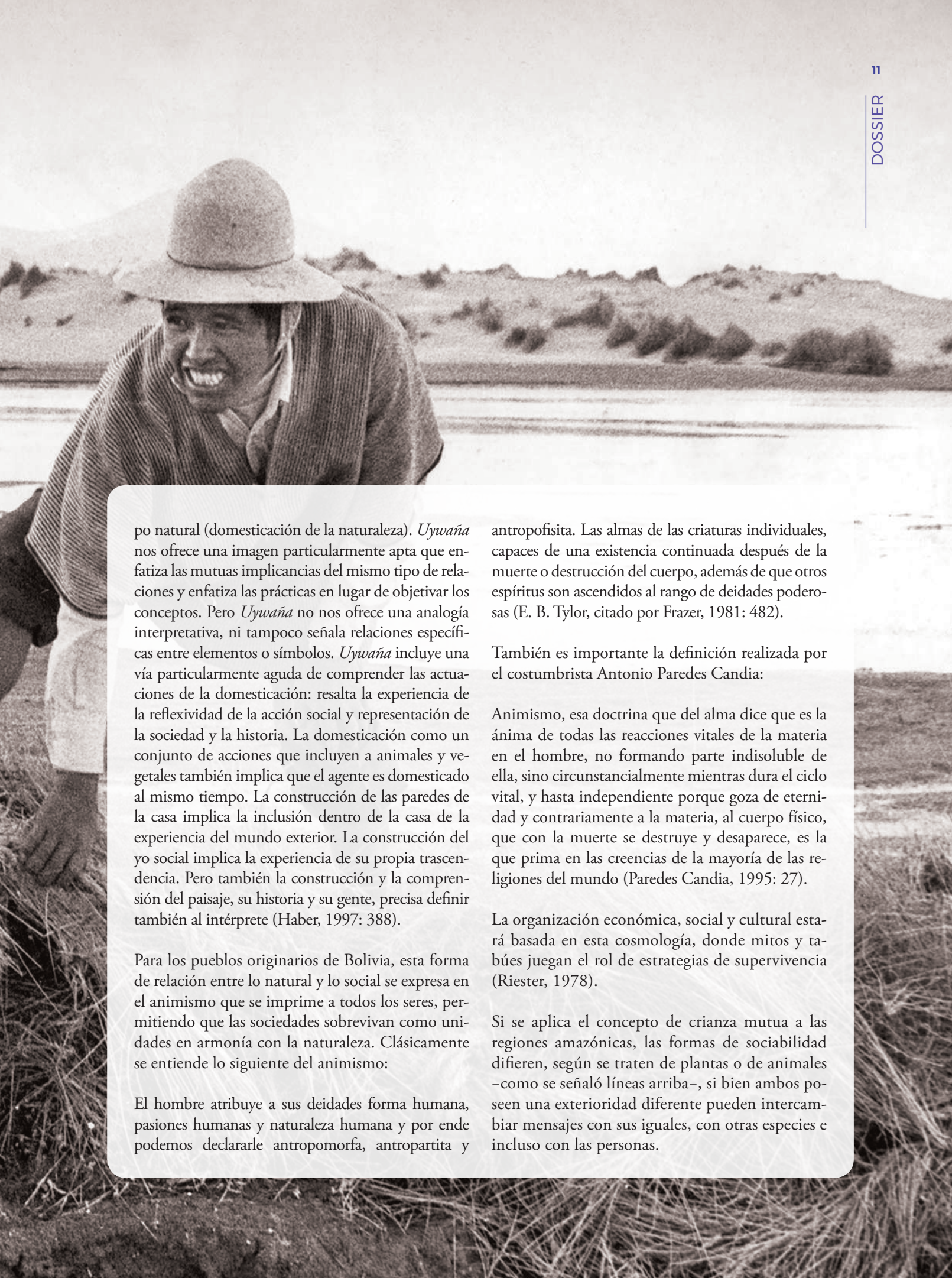
El ser humano tiende a vincularse con el medio ambiente del cual depende. Para muchos especialistas, esta relación se despliega desde una noción evolucionista de "revolución agrícola", otros prefieren llamarla "revolución biológica" y otros (Haber, 1997; Lema, 2013) emplearán el término de "crianza mutua", que se entiende como el cultivo, la protección, el aliento y el amparo que vincula a humanos, animales y plantas. La crianza mutua entre humanos y plantas se materializa en el espacio de las unidades domésticas y en el cuerpo de las plantas (Lema, 2014).

Haber (1997) critica el término "domesticación" (plantas y animales), cuyo significado implica para muchos autores progreso y evolución. Este autor comparte la idea de la crianza mutua, *uywaña* en aimara, sugiriendo que el vocablo domesticación, implica también:

(…) retroceso, la domesticación es uno de los elementos clave en la conceptualización occidental de la relación entre naturaleza y cultura. Comprender la acción social como enderezada hacia la domesticación de la naturaleza implica la creencia de una racionalidad instrumental dirigida hacia la subsistencia. Estas nociones suponen un esencialismo y cosificación de la sociedad. Pero asimismo, los propios conceptos de domesticación y subsistencia son conceptos construidos históricamente, e implican ideas acerca de la naturaleza y su relación posible (1997: 373-374).

Para este autor, los paisajes son construidos al igual que los actores. Por lo tanto, se debe entender al paisaje como un todo:

Vincular las disposiciones espaciales y temporales de la casa con la experiencia del paisaje produce una senda para unir las construcciones particulares del cuer-



po natural (domesticación de la naturaleza). *Uywaña* nos ofrece una imagen particularmente apta que enfatiza las mutuas implicancias del mismo tipo de relaciones y enfatiza las prácticas en lugar de objetivar los conceptos. Pero *Uywaña* no nos ofrece una analogía interpretativa, ni tampoco señala relaciones específicas entre elementos o símbolos. *Uywaña* incluye una vía particularmente aguda de comprender las actuaciones de la domesticación: resalta la experiencia de la reflexividad de la acción social y representación de la sociedad y la historia. La domesticación como un conjunto de acciones que incluyen a animales y vegetales también implica que el agente es domesticado al mismo tiempo. La construcción de las paredes de la casa implica la inclusión dentro de la casa de la experiencia del mundo exterior. La construcción del yo social implica la experiencia de su propia trascendencia. Pero también la construcción y la comprensión del paisaje, su historia y su gente, precisa definir también al intérprete (Haber, 1997: 388).

Para los pueblos originarios de Bolivia, esta forma de relación entre lo natural y lo social se expresa en el animismo que se imprime a todos los seres, permitiendo que las sociedades sobrevivan como unidades en armonía con la naturaleza. Clásicamente se entiende lo siguiente del animismo:

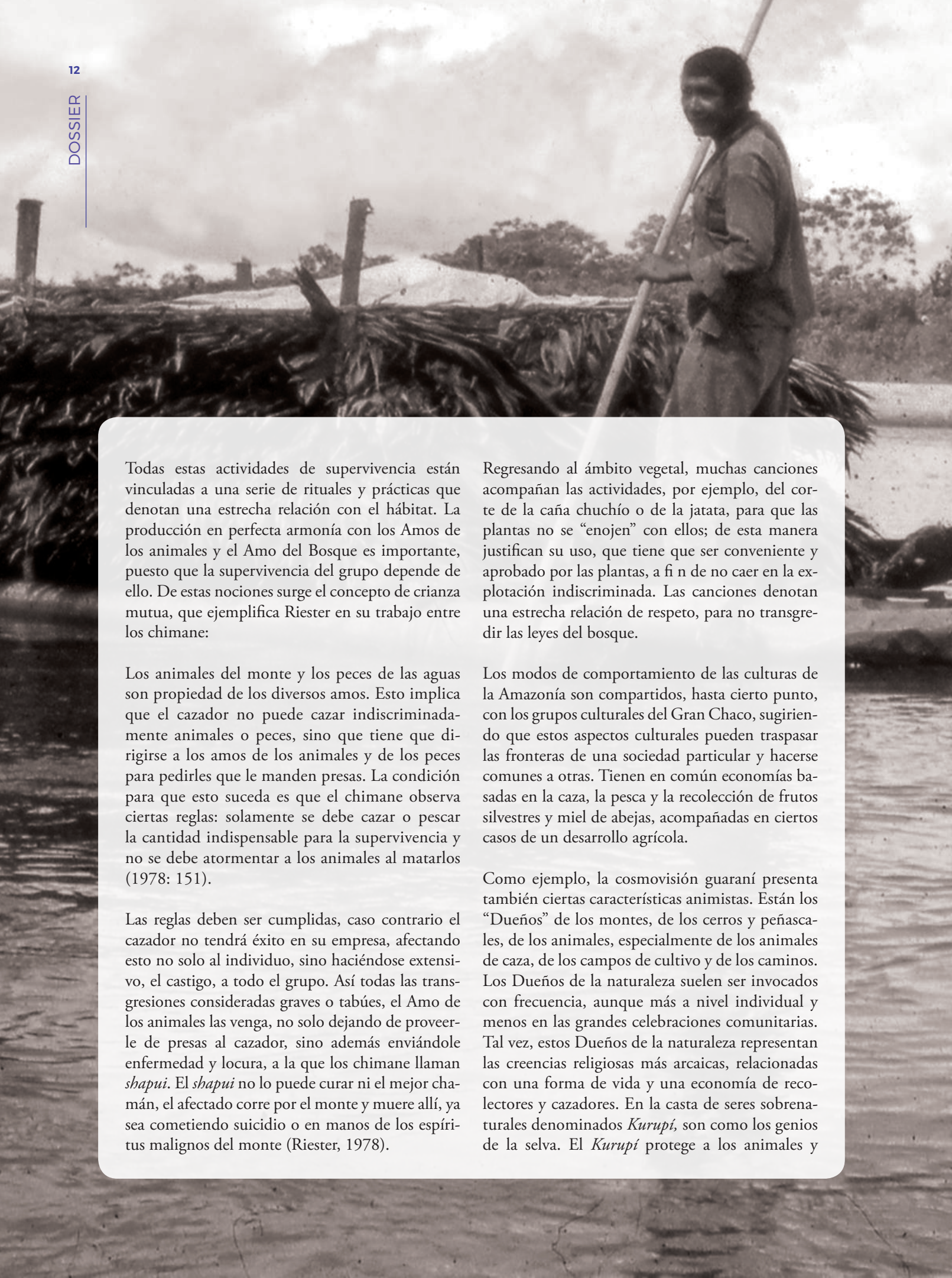
El hombre atribuye a sus deidades forma humana, pasiones humanas y naturaleza humana y por ende podemos declararle antropomorfa, antropartita y antropofisita. Las almas de las criaturas individuales, capaces de una existencia continuada después de la muerte o destrucción del cuerpo, además de que otros espíritus son ascendidos al rango de deidades poderosas (E. B. Tylor, citado por Frazer, 1981: 482).

También es importante la definición realizada por el costumbrista Antonio Paredes Candia:

Animismo, esa doctrina que del alma dice que es la ánima de todas las reacciones vitales de la materia en el hombre, no formando parte indisoluble de ella, sino circunstancialmente mientras dura el ciclo vital, y hasta independiente porque goza de eternidad y contrariamente a la materia, al cuerpo físico, que con la muerte se destruye y desaparece, es la que prima en las creencias de la mayoría de las religiones del mundo (Paredes Candia, 1995: 27).

La organización económica, social y cultural estará basada en esta cosmología, donde mitos y tabúes juegan el rol de estrategias de supervivencia (Riester, 1978).

Si se aplica el concepto de crianza mutua a las regiones amazónicas, las formas de sociabilidad difieren, según se traten de plantas o de animales –como se señaló líneas arriba–, si bien ambos poseen una exterioridad diferente pueden intercambiar mensajes con sus iguales, con otras especies e incluso con las personas.



Todas estas actividades de supervivencia están vinculadas a una serie de rituales y prácticas que denotan una estrecha relación con el hábitat. La producción en perfecta armonía con los Amos de los animales y el Amo del Bosque es importante, puesto que la supervivencia del grupo depende de ello. De estas nociones surge el concepto de crianza mutua, que ejemplifica Riester en su trabajo entre los chimane:

Los animales del monte y los peces de las aguas son propiedad de los diversos amos. Esto implica que el cazador no puede cazar indiscriminadamente animales o peces, sino que tiene que dirigirse a los amos de los animales y de los peces para pedirles que le manden presas. La condición para que esto suceda es que el chimane observa ciertas reglas: solamente se debe cazar o pescar la cantidad indispensable para la supervivencia y no se debe atormentar a los animales al matarlos (1978: 151).

Las reglas deben ser cumplidas, caso contrario el cazador no tendrá éxito en su empresa, afectando esto no solo al individuo, sino haciéndose extensivo, el castigo, a todo el grupo. Así todas las transgresiones consideradas graves o tabúes, el Amo de los animales las venga, no solo dejando de proveerle de presas al cazador, sino además enviándole enfermedad y locura, a la que los chimane llaman *shapui*. El *shapui* no lo puede curar ni el mejor chamán, el afectado corre por el monte y muere allí, ya sea cometiendo suicidio o en manos de los espíritus malignos del monte (Riester, 1978).

Regresando al ámbito vegetal, muchas canciones acompañan las actividades, por ejemplo, del corte de la caña chuchío o de la jatata, para que las plantas no se "enojen" con ellos; de esta manera justifican su uso, que tiene que ser conveniente y aprobado por las plantas, a fi n de no caer en la explotación indiscriminada. Las canciones denotan una estrecha relación de respeto, para no transgredir las leyes del bosque.

Los modos de comportamiento de las culturas de la Amazonía son compartidos, hasta cierto punto, con los grupos culturales del Gran Chaco, sugiriendo que estos aspectos culturales pueden traspasar las fronteras de una sociedad particular y hacerse comunes a otras. Tienen en común economías basadas en la caza, la pesca y la recolección de frutos silvestres y miel de abejas, acompañadas en ciertos casos de un desarrollo agrícola.

Como ejemplo, la cosmovisión guaraní presenta también ciertas características animistas. Están los "Dueños" de los montes, de los cerros y peñascales, de los animales, especialmente de los animales de caza, de los campos de cultivo y de los caminos. Los Dueños de la naturaleza suelen ser invocados con frecuencia, aunque más a nivel individual y menos en las grandes celebraciones comunitarias. Tal vez, estos Dueños de la naturaleza representan las creencias religiosas más arcaicas, relacionadas con una forma de vida y una economía de recolectores y cazadores. En la casta de seres sobrenaturales denominados *Kurupí,* son como los genios de la selva. El *Kurupí* protege a los animales y

castiga al cazador, que asegurada su subsistencia, mata por simple maldad, protege igualmente a los árboles, no permitiendo que se los corte sin necesidad. Entre los guaraní el reino vegetal es objeto de la misma devoción, concebida la vegetación a la manera de la piel y pelo del cuerpo de la tierra (Melia, 1992).

Análogamente, en el área andina, el cosmos es una totalidad viva. Sostiene Lema (2013) que la crianza constituye la gramática de la sociabilidad en gran parte del mundo andino, su práctica implica no solo el cultivo de las plantas y cuidado de los animales, sino también el cuidado que se prodigan los humanos entre sí. Esta práctica de criador y criado constituye la gramática de la sociabilidad: la crianza mutua, "la dulce vida", la protección, los seres que salgan de este ámbito pueden padecer consecuencias negativas.

Se tiene un animismo implícito en esta concepción andina, pues se incluyen todos los elementos naturales, todo el universo está en armonía e interrelacionado. Todos los seres tienen un alma *(ajayu),* según la concepción andina. Esta idea expresa una concepción de la existencia más allá de la muerte y hasta un retorno cíclico. El espíritu de los finados pervive en los cerros, en los ríos, en los lagos, en las montañas, por ello es importante el culto a los antepasados denominados *Machulas,* en quechua, y *Achachilas*, en aimara.

Para el caso aimara, Albó (1992) explica que han desarrollado una relación sagrada con el universo (cumbres nevadas, altiplanicies y valles). Un universo lleno de vida, penetrado por seres poderosos y extraordinarios, tan reales como el ser humano. Estos seres con los que aprendió a relacionarse y convivir amistosamente, y a los que debe tener presente en todas sus actividades, le protegen y le otorgan sus dones, siempre que se sientan debidamente reconocidos y atendidos. Pero, si son ignorados o no se les da el cariño que merecen, pueden reaccionar –como cualquier ser viviente– y retirar sus dones y protección o enviar incluso calamidades.

Esta característica permite hacer referencia a un aspecto común a las cosmovisiones animistas: las fiestas y los rituales que son prácticas culturales para el mantenimiento y la reproducción del sistema económico. La naturaleza se encuentra en un constante proceso de brindar y denegar, la opulencia se alterna con periodos de escasez. El sentido de la fiesta es alargar los periodos de abundancia y evitar o paliar otros. Con la fiesta se comienza una nueva época de fertilidad (Riester, 1978).

Por ejemplo, en el área andina la principal actividad es la agricultura, por lo tanto, en los rituales y celebraciones la Pachamama será la principal protagonista, puesto que ella, la Madre Tierra, está en todas partes, incluso en los lugares agrestes y peligrosos, como *uywiri* o cuidador de la familia. Junto a ella están todos los espíritus generadores de los diversos productos agropecuarios. Estos espíritus y la Pachamama, son los que al ser llamados y atendidos con cariño en los momentos cumbre del ciclo anual, aseguran la fecundidad abundante

de las parejas, tanto de animales como de plantas, inclusive del dinero y las personas. Por lo tanto, los rituales y ofrendas a la Pachamama son vitales para la fertilidad y bonanza del hombre andino. El pensamiento seminal de los Andes (Arnold, 1998) está concentrado en los ciclos de la vida humana y su flujo constante, así como su comparación –metafórica– con el ciclo del cultivo de la papa. Los verbos específicos aimaras con referencia a este tema, citados por Arnold y Yapita son: *uwyaña* (criar mutuamente), *saphintaña* (arraigar), *k'iruña* (envolver) y *achuña* (producir), esta importante misión se ve reflejada en el rol de la mujer, como la encargada de la reproducción de la vida, en el sentido más amplio.

Es importante también mencionar que hay aspectos vitales del género en el fondo significativo de muchos de los términos ligados a las mujeres como las encargadas de la reproducción de la vida, no solamente en el hogar sino en sentido amplio. Por ejemplo, el verbo *k'iruña* (envolver) se asocia especialmente con las mujeres en sus tareas de 'envolver' a las personas en textiles para cuidarlas, o de 'envolver' con textiles o elementos textiles a los animales de los rebaños nacidos en los cerros silvestres para convertirlos en 'personas' y transformarlos al dominio del hogar. En los cantos a los animales, las mujeres 'envuelven' estas crías en su canto, nuevamente para convertirlas en 'personas' y traerlas a los entornos familiares. Las mujeres envuelven en textiles a las *illas* en los bultos familiares para proteger su poder y su eficacia en la familia, en la continuidad de los rebaños, etc. (Arnold, 2017: 24).

Así como se realizan rituales a la Pachamama en Tierras Altas, en las Tierras Bajas se propician festividades dirigidas al agradecimiento hacia la selva y ceremonias destinadas a la productividad y bonanza. Por ejemplo, la fiesta más importante para los chimane (Riester, 1978) es cuando acontece la floración de la "flor de mayo" (*Bombax Ceiba L.*), llamada en chimane *umba*. Cuando florece, aparecen los jaguares en las playas de los ríos, los animales están gordos y los bancos de peces remontan el río, ni hombres ni animales tienen que pasar hambre y desaparecen las necesidades. Esta opulencia que ofrece la naturaleza, no está sobreentendida para los chimane, para ellos, es el resultado de la buena relación entre el hombre y la naturaleza, durante el ciclo anterior. El hecho de que aún haya suficiente alimento se debe a la alianza existente entre el hombre, los Amos de los animales, de los peces y los Amos del monte. La fiesta *umba* es para agradecer a los Amos y para reafirmar la alianza que proveyó de alimentos el pasado año. Naturalmente, el agradecimiento por los regalos obsequiados (animales de caza, peces, etc.), va unido a la esperanza de que las buenas relaciones no cambiarán en el futuro, solo así el chimane puede tener la garantía de que el año siguiente será exitoso (Riester, 1978).

Después de proveer este breve marco teórico acerca del concepto de crianza mutua y algunos ejemplos etnográficos de su aplicación, se procederá a considerar, de modo más descriptivo, las ecoregiones bolivianas –haciendo énfasis en el aspecto botánico– y su relación con el ser humano.

La vida social de los objetos de madera y cestería

Los pueblos indígenas tienen un amplio conocimiento y dominio del mundo vegetal, desde el periodo arqueológico se sirvieron de la flora para proveerse de alimento, cobijo, medicina, producción de herramientas, vestimenta y otros.

En el caso andino, las especies arbóreas y arbustivas andinas llevan milenios siendo usadas como leña, material de construcción y para la producción de utensilios. La kiswara *(Buddleja* sp.*),*era la predilecta para estos trabajos, empleada también para el techado de las viviendas porque tenía que soportar solamente paja y su resistencia era suficiente. Otra madera apreciada desde la antigüedad fue el lloque *(Kageneckia lanceolata)*, madera dura, tradicionalmente presente en la producción de arados de mano y otras herramientas de labranza.

En el Altiplano y los Valles Interandinos, el molle (*Schinus molle*) es quizá uno de los árboles con más usos: con los frutos se elaboraba chicha, miel y vinagre; la resina se utilizaba para curar las heridas y para embalsamar los cuerpos de los muertos, también servía como purgante; las hojas cocidas deshinchaban las piernas, curaban la sarna y heridas; las hojas verdes ahuyentaban a los mosquitos; con las ramas tiernas se hacían palillos de dientes; y finalmente, la madera era empleada como combustible. Como indica Garcilaso de la Vega:

Alcanzaron la virtud de la leche y resina de un árbol que llaman *mulli* y los españoles molle. Es cosa de grande admiración el efecto que hace en las heridas frescas, que parece obra sobrenatural. La yerba o mata que llaman *chillca*, calentada en una cazuela de barro, hace maravillosos efectos en las coyunturas donde ha entrado frío, y en los caballos desortijados de pie o mano (Garcilaso de la Vega, 2008, Tomo I. Libro III, Cap. XXV: 110).

También tuvo gran estima en el área andina la palma chonta (*Astrocaryum ulei*, *A. gratum*) (Kahn y Millán, citados en Moraes, 2004b)[1], cuyo tronco, cubierto de espinas, mide de 5 a 15 m. La madera de esta palma fue valorada por sus propiedades mágicas, por la capacidad de dar fuerza al que la posee y atraer la suerte[2]. Hoy en día, el uso de la madera de chonta está muy difundido en Sudamérica para

1 La chonta antes identificada como *A. murumuru* y que solo está presente en el norte sudamericano, ahora se refiere a tres especies: *A. chonta* (en Santa Cruz), *A. ulei* (en el norte de Beni y en Pando) y *A. gratum* (ampliamente distribuida entre La Paz, Cochabamba, Santa Cruz y Beni) (Moraes, 2004b: 7).

2 "Los curanderos (…) sanan cuerpos y espíritus gracias a sus especiales cualidades para detectar y extirpar el mal allí donde se halle; para eso disponen de un ajuar mágico, constituido por varas de madera, espadas, piedras y metales. El principal elemento es la vara mayor, de madera de chonta y unos 60 cm. de largo, dotada de unos poderes extraordinarios cuyo descontrol se traduciría en catástrofes para la familia del curandero. Por eso, cuando éste siente aproximarse la muerte, transmite sus poderes a un sucesor entregándole la vara mágica. A tal fin evoca a los poderes de la chonta y se despide de ellos, rogándoles acepten la transmisión. Caso de fallecer repentinamente sin efectuar el ritual precedente, un colega curandero del maestro se llevará la vara del hogar e intentará amansarla con ofrendas (perfumes, tabaco y alcohol); la revestirá de fl ores y vendará con lana de colores (…) Así los poderes de la vara retornan al lago sagrado, seno materno y principio de la vida" (Sorondo, 1992: 207)

la elaboración de bastones de mando. Como dato histórico, se conoce que el estuche del bastón de mando del Libertador Simón Bolívar era de chonta (Villarreal, 2009).

Sin embargo, la preciada chonta no crece en la región andina, sino en las Tierras Bajas. De hecho, el dominio del Antisuyu de los inkas se ve reflejado en el escudo de armas del capitán Achachi, hijo de Inca Roca, quien conquistó el Antisuyu, convirtiéndose en *otorongo* (jaguar), según la versión de Guamán Poma:

Así el uso de la chunta, y la conversión del Inca en otorongo significan el control sobre lo salvaje, su apropiación para la cultura. Los árboles de la selva, aunque pertenezcan a un mundo no civilizado, pueden entonces ser útiles a los hombres andinos. Probablemente se haya dado una actitud similar con bosques y árboles de la sierra (Ansión, 1986: 33).

La madera en la periodo Arqueológico, sin embargo, alcanza consideraciones que van más allá de lo meramente funcional. Los árboles, sobre todo durante el Imperio Inka, fueron considerados sagrados. En quechua hay dos palabras para designar al árbol: *sacha*, que es árbol maduro y *mallki,* que designaba también a los antepasados:

(…) como el árbol viejo vuelve a vivir en la planta joven, así también el antepasado revive en sus descendientes: ésta es una probable explicación del doble significado del término mallki (Ansión, 1986: 47).

El cronista Joan de Santa Cruz Pachacuti Salcamaygua relata que el inka Manco Capac, enemigo de las *wak´as*, mandó a destruir todos los ídolos y poner en el lugar donde nació tres ventanas, que significaban la casa de origen de los padres de Manco Inka y las de los abuelos, paternos y maternos:

Estos dos árboles significaban a su padre y madre Apo Tampo y a Pacha Mama Achi. Y más lo había mandado que los calasen rayses de oro y de plata y los hizo que colgase en los árboles frutas o pipitas de oro de manera que llamasen cori chaochoc, collque chaochoc tampoy uacanque, quiere decir que los árboles significasen a sus padres y que los yngas que procedieron que eran y fueron como frutas y que los dos árboles se abían de ser tronco y rays de los yngas, pues an puesto todas estas cosas para sus grandezas (Pachacuti: f.8v, en Duviols e Itier, 1993: 200).

Esta representación es la *pakarina*, lugar de origen de los inkas, de donde ha surgido su estirpe al ex-

terior de la tierra. Los dos árboles son los padres de Manco Capac, pero también representan todo el linaje de los inkas. Pachacuti recuperó este mito de la virtud mágica de los árboles de Pacaritambo y conservó los árboles, pero sustituyó la virtud mágica por el concepto genealógico. La importancia de los árboles para el Inka se encuentra ilustrada en el famoso gráfico de Santa Cruz Pachacuti.

Sin embargo, los árboles no fueron las únicas especies vegetales de importancia en los Andes. Arbustivas como el agave americano o maguey (*Furcraea andina*) tenían también múltiples usos:

El zumo que es muy amargo sirve para quitar las manchas de la ropa y curar las llagas canceradas o inflamadas y extirpar los gusanos de las llagas. De las hojas que se sazonaban y secaban al pie del tronco se extraía un cáñamo sólido, del que se hacían las suelas del calzado, sogas, jáquimas y cabestros. Mezclando con otras plantas (maíz, quinua, semilla de molle), el zumo de maguey se convertía en brebaje fortísimo. Con las raíces se hacía jabón, las espinas servían para la costura (Garcilaso de la Vega, 2008. Tomo I. Libro VIII, Cap. XIII: 522-223).

Las gramíneas también fueron fundamentales en la producción de cestería y tuvieron otros múltiples usos. Garcilaso de la Vega informa sobre el uso de la paja:

En todo el Perú se cría una paja larga, suave y correosa, que los indios llaman ichu, con que cubren sus casas. La que se cría en el Collao es más aventajada y muy buen pasto para el ganado, de la cual hacen los Collas canastas y cestillas y lo que llaman patacas (que son como arcas pequeñas) sogas y maromas. Demás de esta buena paja se cría en la ribera de la laguna Titicaca grandísima cantidad de juncia y spadaña, que por otro nombre llaman enea (Garcilaso de la Vega, 2008 Tomo I. Libro II, Cap. XXVII, 152).

Un aspecto notable del uso de gramíneas en los Andes fue la construcción de puentes. Los puentes se renovaban anualmente y requerían una gran concentración de mano de obra local. Mujeres y hombres participaban en la recolección de la fibras de cabuya e ichu (*Stipa ichu*), se escogía el material de acuerdo al tamaño, se machucaba la fibra, se torcía y se iba trenzando y empalmando hasta lograr trenzas cada vez más gruesas, llegando a ser tan pesadas que se necesitaban hasta 300 hombres para poder cargarlas. Esta tecnología impresionó a cronistas hispanos como Cieza de León:

(…) el camino real hasta Uramarca, que está siete leguas más adelante hacia el Cuzco, en el cual término se pasa el espacioso río llamado Vilcas, por estar cerca de estos aposentos. De una parte y de otra del río están hechos dos grandes y muy crecidos padrones de piedra, sacados con cimientos muy hondos y fuertes, para poner el puente que es hecho de maromas de rama a manera de las sogas que tienen las norias para sacar agua con la rueda. Y éstas después de hechas son tan fuertes, que pueden pasar los caballos a rienda suelta, como si fuesen por el puente de Alcántara, o de Córdoba. Tenía de largo este puente cuando yo la pasé ciento y sesenta y seis pasos (Cieza de León, 2005: 235).

Otro material vegetal importante en la región andina fue la totora (*Scirpus riparius,* Presl), un junco acuático de gran importancia económica incluso hasta la actualidad. Esta planta forma grupos extensos, generalmente alejados de las orillas, en los lagos Titicaca y Poopó. Con ella se construyen las típicas balsas y velas para la navegación lacustre

que se describen más adelante. Towle ha encontrado tallos de totora en forma de cuerdas toscas, de pisos, etc., en varios sitios arqueológicos peruanos. También Yacovleff y Muelle encontraron esteras de totora en enterramientos de momias paracas (Cárdenas, 1969).

De todas maneras, es importante resaltar el uso de la totora también en el tendido de puentes flotantes. De la construcción del puente sobre el río Desaguadero, el cronista, nos refiere que estaba elaborado con "juncia y otros materiales". Esto hace posible que dicho puente fuera similar a los que registra, ya en el siglo XIX, Ephraim Squier (1877).

Otros materiales de uso extendido son los bambúes *(Guadua* spp., Poaceae) para la manufactura de muebles e instrumentos musicales *(Rhiphidocladum harmonicum,* Poaceae) (Ibisch, 2003; Moraes, 2004b).

Finalmente, cabe referirse al uso de la flora como fuente de combustión. Desde épocas preamericanas, y por las narraciones de cronistas a los que recurrió Ansión (1986), se puede tener un panorama sobre este aspecto. La leña como tributo, tenía un valor distinto, según se la trasladase de cerca o de lejos, principalmente para la casa real. La leña se encontraba entre los productos peor pagados, salvo en zonas de escasez. El Inka estableció una política de protección para los recursos naturales, inclusive hubo cultivos de árboles. Por otro lado, cuando se realizaban sacrificios como parte de los rituales religiosos, la lumbre nunca se debía apagar, gastándose al menos dos mil arrobas de leña diariamente (cantidad exorbitante que nos brinda una idea de la importancia del tributo en leña). Las maderas con fragancias por el perfume que despedían, eran consideradas ofrendas agradables a los dioses. Finalmente, existió una forma de reciprocidad basada en la leña en las relaciones familiares, por ejemplo en un velorio, el cuñado llevaba una carga de leña al hombro y otra de paja, que serían retribuidas en otra ocasión (Ansión, 1986: 34-36).

Varias especies fueron y continúan siendo destinadas como combustible, entre ellas la thola *(Baccharis* spp., *Parastrephia* spp., Asteraceae), que inclusive se usa cuando está fresca, siendo una de las plantas preferidas para la quema; aún se la usa en las panaderías y chicherías, y en la fabricación de cerámicas y ladrillos, este uso constante está contribuyendo a su exterminio. La yareta *(Azorella compacta*, Apiaceae)[3] se usó indiscriminadamente durante la Colonia en la labor minera. Finalmente, la keñua *(Polylepis* spp., Rosaceae)[4], especie protegida actualmente en nuestro país, que sin embargo sigue siendo utilizada como combustible.

Pasando a las Tierras Bajas, el cronista Pedro Cieza de León menciona cómo los puentes en la selva colombiana eran construidas a partir de lianas, bambú o de troncos de árboles:

3 La yareta es una planta alpina desértica, crece en montones compactos, su superficie es redondeada, aparentando ser una masa aterciopelada. Su forma compacta la protege de los vientos y su superficie esponjosa absorbe el agua de la lluvia o de la nieve. Los botones y las yemas están protegidos por escamas y las florecillas se abren solo cuando brilla el sol. Su crecimiento es muy lento, un cojín de cuatro metros de diámetro, puede tener 5.000 años. Es una especie fuertemente amenazada y en la actualidad no existe ningún tipo de control y regulación efectiva. La especie es usada tradicionalmente como fuente de leña, dado su elevado poder calorífico. También existe un uso tradicional de la resina para fines medicinales (Herrera, 1923: 27-23; Belpaire y Ribera, 2008: 218).

4 Crece en las cañadas y lugares húmedos de la cordillera, es muy resistente al frío, y contiene una apreciable cantidad de tanino, que se aprovecha en la curtiembre; su madera compacta y pesada es utilizada para la manufactura de utensilios de labranza (Herrera, 1923: 28).

Y por los ríos (que no hay pocos) tienen hechas puentes de unos grandes y recios bejucos, que son como unas raíces largas que nacen entre los árboles, que son tan recios algunos de ellos como cuerdas de cáñamo, juntando gran cantidad, hacen una soga o maroma muy grande, la cual echan de una parte a otra del río, y la atan fuertemente a los árboles, que hay muchos junto a los ríos, y echando otras, las atan y juntan con barrotes fuertes, de manera que quedan como puente. Pasan por allí los indios y sus mujeres y son tan peligrosas que yo querría ir más por la de Alcántara que no por ninguna de ellas no embargante que aunque son tan dificultosas, pasan (como ya dije) los indios y sus mujeres cargadas y con sus hijos si son pequeños a cuestas, tan sin miedo, como si fuesen por tierra firme (Cieza de León, 2005: 38).

Por razones de conservación, no se tiene mucha información arqueológica sobre el uso de maderas y fibras vegetales de las Tierras Bajas, aunque se asume que fue muy extendido. En la actualidad, la región más aprovechada en términos de especies vegetales es la de Tierras Bajas, teniendo por ejemplo, "entre los chiquitanos 290 especies no cultivadas con diversas propiedades, entre ellas un 75% con propiedades medicinales" (Ibisch, 2003: 302).

Un aspecto que destaca en la actualidad en esta región es la importancia etnobotánica de las palmeras (Arecaceae) tanto silvestres como cultivadas. Las mismas ofrecen diversas opciones de aprovechamiento en el área de influencia de su distribución y presentan varias categorías, como productos forestales no maderables: alimento, bebidas, materiales de construcción, productos químicos e industriales, cosméticos, fertilizantes, forraje, combustible, derivados medicinales, ornamentales, implementos agrícolas, utensilios domésticos, instrumentos musicales, joyería, juguetes, muebles, objetos que son comercializados como parte de la arquitectura y mueblería de restaurantes y sitios turísticos, por ejemplo las esteras y los techos trenzados de jatata (*Geonoma deversa* (Poit.) Kunth) y de otras palmas.

Se registraron 106 especies de palmeras americanas (que representan el 14.5% del total) con usos medicinales, desde tratamientos aplicados contra la diabetes y preparados para tratar la leishmaniasis y la hiperplasia prostática. Solo unas pocas especies de palmas tienen un potencial económico significativo y son aquellas con frutos comestibles ricos en aceites, palmitos y almidones. Otras especies son fuentes potenciales de germoplasma para mejoras genéticas (Moraes, 2014b).

Para las culturas de Tierras Bajas, las frutas de las palmeras son parte de su alimentación básica, normalmente maduran entre diciembre y marzo y se las pueden comer crudas o cocidas. De las semillas secas extraen aceites, para esto retiran las cáscaras y muelen su interior para después hervirlo en agua. El aceite sirve para preparar sus alimentos y como remedio, por ejemplo para dolores de oído, abscesos y quemaduras y para ungir sus cabellos.

Con las hojas de las palmeras se cubren los techos de las casas y se trenzan esteras, canastas, sombreros, abanicos para el fuego y objetos utilizados en el contexto de las ceremonias. Las costillas foliares sirven como accesorios para sus actividades de tejido. "Del corazón de la hoja, preparan chicha y verdura, de la hoja central a veces hacen recipientes. Utilizan diferentes maderas de palmera para la elaboración de utensilios y en la construcción de casas" (Hissink y Hahn 2000: 69).

Las palmas más utilizadas son el cusi (*Attalea speciosa* Mart) para la elaboración del bajón moxeño, cestería, aceite y artesanías; el motacú (*Attalea phalerata*, Aracaceae), empleado en cestería, techado, alimento; la jipijapa (*Caroludovica palmata,* Cyclanthaceae) para la producción de sombreros; y la jatata (*Geonoma deversa* (Poit.) Kunth), cuyas hojas son de mayor durabilidad, para los techos.

A continuación, se tratará el uso de maderas y fibras vegetales para la manufactura de diversos objetos. Los objetos serán ordenados cronológicamente y también según los aspectos que hacen a su vida social.

Época Arqueológica

En los Andes la madera y las fibras vegetales se emplearon para la producción de utensilios, muchos de los cuales se han perdido por la pobre preservación del material orgánico en la región. Sin embargo, hay evidencia de cajas de pigmentos, ruecas, astiles de flecha, y otros objetos de índole ritual y ceremonial como vasos de madera y cestería, o tabletas e inhaladores para consumo de sustancias psicotrópicas (Llagostera, 2006). Los materiales vegetales fueron ampliamente transformados y utilizados en los Andes sur-centrales, tanto en tiempos de Tiwanaku (500 – 1.100 d.C.) como antes y después.

En muchos casos, estas piezas han sido recuperadas de contextos funerarios. Todas las culturas primigenias han realizado ofrendas por la creencia de una vida más allá de la muerte. Además de que con bastante frecuencia, sobre todo en el altiplano durante el Intermedio Tardío (1100 – 1450 d.C.), los propios muertos eran enfardados con bolsas trenzadas de fibra vegetal y enterrados con

gran cantidad de objetos, entre ellos contenedores de madera, cestería y calabaza. Las piezas de esta sección del catálogo fueron ofrendas funerarias.

La sociedad Chancay (1.200 a.C. – 1.470 d. C.) es la primera de las culturas andinas que masifica su producción en cerámica y textiles, así como en metales como el oro y la plata, de los cuales hicieron objetos rituales y domésticos, también se destacaron por sus artículos tallados en madera. Pescadores por excelencia, encontraron en el mar la mejor fuente de inspiración para su arte, la simplicidad en sus líneas y diseños expresan el mundo apacible que los rodeaba.

Los rituales de la muerte estuvieron entre las actividades ceremoniales más importantes y estrictamente reguladas. En ellos, se invirtió gran cantidad de la riqueza socialmente generada y se contó con la participación de personas y grupos sociales en proporción a la posición de los individuos. Las identidades y las posiciones sociales se recrearon en las tumbas a través de la combinación de artefactos, del tratamiento de los cuerpos y de la construcción de las tumbas. Las ceremonias del entierro de un individuo importante eran muy elaboradas y complejas, e involucraban la participación de muchas personas. Inversamente, las ceremonias reservadas para los miembros más pobres de la sociedad eran sumamente simples. En ellas se destacaba el trabajo de la tejedora Chancay, que sorprende por su imaginación al manufacturar muñecas y objetos tridimensionales: árboles, aves, entre otros, formados por un armazón de fibra vegetal recubierto totalmente con hilos de colores y retazos de tejidos. A las muñecas chancayanas, se las vestía con trajecitos hechos de retazos de diversos tejidos, eran objetos de valor mágico-religioso trabajados a veces, recreando escenas de la vida del difunto o de personas allegadas y queridas que, de este modo, las acompañaban en la otra vida. Se las liaba en torno a las momias a manera de cinturón (Colán, s/f: 7-8).

Las ideas andinas de la vida después de la muerte han permeado, con modificaciones, hasta tiempos actuales. Entre los pueblos andinos de la Bolivia actual, muchas veces las posesiones del difunto se queman después de su muerte para que nadie más las posea, ya que se cree que su dueño les traerá enfermedad o maldición. En otros casos, son enterradas con el muerto para servirle en la vida de ultratumba. El rol de los muertos puede ser variado, benigno o maligno, pero ellos siempre son respetados y temidos. En la cosmovisión andina, la muerte no significa el fin de la vida, sino pasar a otro mundo, continuando la existencia en otro nivel.

En las Tierras Bajas, no se cuentan con muchos materiales orgánicos prehispánicos, sin embargo, crónicas como la de Guamán Poma de Ayala (1615) dan cuenta de que los habitantes de las tierras orientales o Antisuyu tenían, por ejemplo, la costumbre de enterrar a sus muertos en el tronco vivo de los árboles. Actualmente, según algunas cosmovisiones amazónicas y chaqueñas, los muertos continúan su existencia en otros mundos; en otras, vuelven a la tierra tomando la forma de diferentes animales o espíritus, cumpliendo generalmente roles dañinos para los seres humanos, por lo tanto, cada grupo realiza diferentes maneras de entierros, ritos y duelos (Szabó, 2008).

Fibras vivas: Exposición y catálogo

Carola Condarco / Antropóloga MUSEF

El Museo Nacional de Etnografía y Folklore, en la presente gestión, continúa exponiendo los bienes culturales que custodia, a partir de la cadena operatoria. En esta oportunidad, son las materialidades de madera y cestería, las que se descubren para los visitantes. La colección está bajo el título de "Fibras Vivas", cuyo significado cultural no se limita al conocimiento y dominio de las diversas fibras vegetales de los pueblos que componen nuestro amplio y diverso territorio nacional desde épocas remotas hasta la actualidad; sino, también, se refleja en este título, la tradición del trabajo de varias generaciones, en las manos de artesanos, hombres y mujeres que imprimen en cada objeto su conocimiento en técnicas ancestrales, así como los rasgos característicos de sus culturas.

La exposición Fibras Vivas, se desarrolla en base a los conceptos vertidos en el catálogo, considerando, sobre todo, la relación que establece la crianza mutua.

Los saberes resultan de la observación de la naturaleza y de la crianza mutua existente entre esta última y el ser humano. Esta noción, enraizada en la interrelación entre el hombre y la naturaleza —que aún podemos percibir en las diferentes culturas o grupos humanos que componen el Estado Plurinacional de Bolivia—, se debe entender como el cultivo, la protección, el aliento y el amparo que vincula hombres, animales y plantas. La crianza mutua entre humanos y plantas, se materializa en el espacio de las unidades domésticas y en el cuerpo de las plantas (Lema; 2014: 60). Este proceso es el que conforma una cosmovisión particular que permite un equilibrio en el aprovechamiento de las materias primas.

La producción de la cultura material de los pueblos, conlleva una serie de abstracciones que tienen que ver con las cosmovisiones, influyendo en la obtenciónde la materia prima, las ceremonias y las creencias en torno a la misma. Tiene, en algunos casos, que ver con el género, las fases de la luna, las épocas del año, el ciclo agrícola, las ceremonias de iniciación, etc.; todas son resultado de su relación de respeto con la naturaleza y la crianza mutua existente en un orden cosmológico.

Sostiene Lema (2013) que la crianza constituye la gramática de la sociabilidad en gran parte del mundo andino, su práctica implica no sólo el cultivo de las plantas y cuidado de los animales, sino, también, el cuidado que se prodigan los humanos entre sí.

Esta práctica de criador y criado determina una gramática de la sociabilidad en gran parte del mundo andino; esto constituye la crianza mutua "la dulce vida", la protección, los seres que salgan de este ámbito, pueden padecer consecuencias negativas.

Suman más de dos centenares los bienes culturales que componen la muestra magnífica de la colección de madera y cestería Fibras Vivas; pequeña parte de la gran cantidad que custodia el MUSEF en su bodega de bienes orgánicos (cuatro mil bienes culturales en estas materialidades); por medio de esta instalación se quiere transmitir la producción de los pueblos indígenas a través de la cadena operatoria, y la gama de actos que se desencadenan mientras el productor realiza su trabajo, que reproduce y reelabora prácticas aprendidas desde distintas vertientes de su historia personal. La producción implica la presencia de saberes y prácticas. Los canales de aprendizaje involucran principalmente a parientes (madres, padres, abuelos, tíos, hermanos):

> La idea de transmisión de los saberes que, partiendo de las generaciones anteriores 'viejos', los'abuelos' 'los antiguos', son re-transmitidos mediante una especie de 'pedagogía informal y doméstica' que, además de mostrar una práctica (cestería, cerámica, tejido, etc.), forma parte de la 'cultura del grupo' y de las identidades puestas en juego (Cardini, 2012: 110).

Sobre el montaje de la exposición Fibras Vivas.

El montaje de una exposición de tal importancia, se debe al esfuerzo del equipo multidisciplinario del MUSEF. Como institución, se tiene ya definida la cadena operatoria por materialidades, concepto introducido por la directora Elvira Espejo; fueron la Unidad de Museo y el área de museografía las encargadas del diseño de la exposición.

Es necesario mencionar, además, que se cuenta con especialistas en conservación y restauración; personal que se encarga de tratar los bienes antes de ser fotografiados y catalogados; el montaje de la exposición requiere de un gran equipo a cargo del arquitecto museógrafo que fue el encargado de coordinar con museología el diseño de acuerdo al guión museográfico del curador. La institución cuenta con recursos humanos que trabajan en el diseño, construcción e instalación de las vitrinas y su adecuada iluminación. Posteriormente, los bienes culturales

fueron dispuestos en las diferentes salas; se cuenta, asimismo, con un área de diseño gráfico para la creación de artes, cédulas e infografías material que complementó el montaje de las salas.

El recorrido por las salas nos brinda un panorama amplio que nos invita a conocer y principalmente a sentir, principalmente, dos ámbitos o regiones, por medio de los elementos relacionados a las viviendas, herramientas y utensilios de las Tierras Altas y las Tierras Bajas. Esta producción de cultura material es la aplicación de una tecnología adecuada para la obtención de materia prima del medio circundante y al tratamiento de ésta para fabricar instrumentos, recipientes, alimentos, vestidos, albergues, medios de transporte y otras muchas exigencias materiales.

En la primera sala, se puede observar el conjunto de las materias primas que comprende maderas, arbustos y juncos. Ellas permitieron la construcción de muebles y cestería. En la sala, por otra parte, se muestran las herramientas y la aplicación de técnicas como el tallado, el embutido y el torneado, también se puede apreciar las diferentes técnicas empleadas en cestería y acordelado en espiral, trenzado y técnicas mixtas. Finalmente, se registraron las actuales tendencias en la producción de artesanía de objetos diversos, que se producen y comercializan, todo lo anterior es ilustrado por medio de los recursos audiovisuales del equipo del MUSEF.

La segunda sala presenta los objetos desde el período prehispánico hasta la actualidad; el contenido se halla expuesto por usos y costumbres. Los objetos corresponden, en un gran porcentaje, a elementos utilitarios de Tierras Bajas; se cuenta con instrumentos musicales fabricados a partir de bambú, carrizo, hojas de palma, juguetes de madera, herramientas agrícolas y elementos religiosos.

Acerca del catálogo

Una vez definida la muestra de los objetos que se expondrían, se procedió a la investigación, la que estuvo centrada en la revisión exhaustiva de material bibliográfico, principalmente trabajos etnográficos de antropólogos y exploradores; así como la revisión del Archivo del MUSEF sobre los diferentes trabajos de campo realizados por investigadores de la institución; así también, se recurrió al archivo fotográfico, ambos recursos aportaron a la contextualización de los objetos.

Para complementar la investigación, se recurrió a consultorías, realizadas por expertos; investigaciones específicas que ampliaron el panorama desde un punto de vista botánico, etnobiológico y etnográfico; investigaciones que son presentadas en recuadro como anexas al tema principal sobre la cadena operativa y la producción de cultura material, de la misma manera, se realizó una consultoría, para el trabajo fotográfico, que estuvo a cargo de Horst Brun.

Cuatro meses fueron necesarios para concluir el catálogo. Como primer paso, se tomó conocimiento de la colección completa que iba a ser objeto de la actual publicación. A lo anterior, deben añadirse dos meses para la adecuación de la sala y la fabricación de las vitrinas y un mes para el montaje de la muestra.

El catálogo consta de 500 páginas con el siguiente contenido: En la Primera Parte, desde elconcepto de crianza mutua y se exponen algunas consideracionesteóricas. La Segunda Parte, enfocada en la cadena productiva,tratasobre las materias primas con las cuales se trabajaron los objetosque componen el catálogo, así como las técnicas y herramientasempleadas en la talla de madera y la cestería. Finalmente, la Tercera Parte, basada en el concepto de vida social del objeto, para presentarpiezas arqueológicas, históricas coloniales y contemporáneas,ordenadas según su uso en funciones de vivienda, transporte,ritualidad, música, esparcimiento y otros, intentando abarcarcomparativamente casos de las Tierras Altas y Bajas de Bolivia.

Bibliografía

CARDINI, Laura. 2012. Producción artesanal indígena: Saberes y prácticas de los *Qom* en la ciudad de Rosario. En: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, Año 18,N° 38, Pp. 101-132.

LEMA, Verónica. 2013. Crianza mutua: una gramática de la sociabilidad andina. En: Actas de la X RAM. Reunión de Antropología del Mercosur. Situar, actuar e imaginar antropologías desde el Cono Sur. Pp.

---------- **2014.** Hacia una cartografía de la crianza: Domesticidad y domesticación en comunidades andinas. En: EspaçoAmeríndio, Porto Alegre, v.8,n. 1, Pp. 58-82.

OBRA COMPLETA DE BLANCA WIETHÜCHTER

Mónica Velásquez Guzmán / Crítica literaria

El Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia preparan, junto a las investigadoras Mónica Velásquez Guzmán y Alba María Paz Soldán, la Obra completa de Blanca Wiethüchter en cuatro tomos. A manera de adelanto, publicamos un fragmento del estudio introductorio.

Si el destino es o no una certeza, quién sabe, pero el 23 de septiembre de 1938, Wilhelm Wiethüchter (proveniente de Alemania) llega a La Paz, Bolivia. Otro paso lo llevaría al correo y de un tropezón a la risa de quien sería su esposa, Blanca López (proveniente de Chile, hija de padres alemanes). Nueve años más tarde, el mismo día y mes, nace Blanca Wiethüchter López. Que el hado juegue con esos datos no será de poca significancia para quien, como la poeta, decidió "ser de este país" "largamente buscado", residir en él; escribir en castellano, imaginarlo con sus fisuras de lengua colonial; habitar la extensa extranjería de la lengua.

Estudió en el Colegio Alemán, por herencia, y posteriormente, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Mayor de San Andrés, por decisión de pertenencia. Cuatro años más tarde y obligada por las condiciones del contexto, emigra a España, primero, y a Francia, después, donde concluyó sus estudios de maestría en pedagogía y en literatura latinoamericana (esta vez, en diálogo con Saúl Yurkievich). Volvió al país en 1978. Traía como equipaje no poca cosa: un título académico, una tesis –la primera– sobre Jaime Saenz, voluntad de cambiar la Carrera de Literatura, toda la teoría estructuralista del momento, las comunas y la herencia del Mayo del 68, las discusiones sobre lo boliviano desde la antropología y la sociología francesa y una que otra inquietud por cómo habitar la vida desde este lado del mundo.

Escribió una extensa obra, en la que alternaron la poesía, la narrativa, la dramaturgia ocasional, la crónica, los textos de crítica académica, la "crítica-ficción" –concepto con el que dio cauce a su manera de tratar la crítica priorizando sus rasgos de escritura literaria–, el ensayo, el guion para cine y la menos tradicional forma de historia literaria. Sus poemas-libro aparecieron en el siguiente orden: *Asistir al tiempo* (1975); *Travesía* (1978); *Noviembre-79* (1979); *Madera viva y árbol difunto* (1982); *Territorial* (1983); *En los negros labios encantados* (1989); *El verde no es un color* (1990); *El rigor de la llama* (1994); *La lagarta* (1995); *Huesos de un día* (1996); *Sayariy* (1996); *Qantatai* (1997); *Ítaca* (2000); *Ángeles del miedo* (2005); *Luminar* (2005); *Ludios y tarántulos* (primera parte publicada en 2008, en México). En crónica, publicó dos textos: "Cosas de nuestra Señora de La Paz" (1990?) y "Las

aventuras de Pachamama del Panllevar" (2003). En dramaturgia, dos obras hasta ahora muy poco conocidas: *El general enano o así será* (1997, primera parte) y *El dinosaurio* (inédita). En narrativa, la novela *El jardín de Nora* (1998) y la novela inconclusa *He regresado a casa* (2004). Escribió, también, una crítica muy particular dedicada a otros artistas en *Memoria solicitada* (1989-1993-2004); *Pérez Alcalá o los melancólicos senderos del tiempo* (1997) y *La geografía suena. Biografía crítica de Alberto Villalpando* (2005). Además, una amplia producción de ensayos, que van desde los dispersos en la prensa, la tesis de licenciatura "Estructuras de lo imaginario en la obra poética de Jaime Sáenz", hasta sus estudios en el proyecto colectivo de *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*.

Su generación poética y escritural reúne a Pedro Shimose (1940), Jesús Urzagasti (1941), Matilde Casazola (1943), Norah Zapata Prill (1943), Luis Antezana (1943), Eduardo Mitre (1943) y Humberto Quino (1950), por citar los más conocidos. Hallar un factor común no es tarea evidente y seguramente implica un riesgo. Sin embargo, y a decir de ella misma, existe, por el contexto en el que produjeron, una suerte de "literatura de sobrevivencia" que se reconoció en el discurso latinoamericano y la revolución cubana, pero también en la desilusión y las dictaduras.

La obra de Matilde Casazola está íntimamente ligada a la música y su temática transita por el cuerpo, la relación con la divinidad, el desamor y la muerte. La de Norah Zapata experimenta, más bien, una densidad de la existencia por medio de la pérdida y la muerte en un lenguaje cuyas imágenes apuntan a una cierta melancolía. Mitre es el más experimental del grupo al llevar la tensión y el ejercicio del lenguaje a extremos insospechados. Parte de su obra posterior ha explorado la intertextualidad, como alusión interlocutiva, en un poema extenso en que se dirige a Susana San Juan, por ejemplo, o a Yaba Alberto, su padre. Aquel comparte con la poeta la escritura, tanto poética como ensayista, una crítica que sistemáticamente ordenó la poesía boliviana. Bajo nuestro punto de vista, Urzagasti extiende algunos parentescos con la generación, especialmente con Shimose, en su preocupación por el lugar, la extensión narrativa de los versos y el retorno a la provincia como imaginario; y con la poeta que nos ocupa, en cuanto a la vivencia en y con el otro. Por su parte, Quino clausura la década con una antipoesía revolucionaria por los modos de traer mundos marginales y por su tenacidad enunciativa.

Ilustración
Alejandro Salazar

Antezana es un referente por su trabajo académico, ya que inaugura junto a Mitre y Wiethüchter otra manera de hacer crítica literaria. Primero, trayendo teorías actuales que re-pensaban el hecho literario; segundo, escribiendo y fundando revistas de difusión sobre literatura boliviana; y, tercero, cuestionando los alcances y limitaciones de la escritura académica, llevándola fuera o más allá de la institución. Mitre la poetiza; Antezana la lleva desde la semiología hasta los registros del DVD y otras formas visuales; Wiethüchter la ficcionaliza.

La Obra

El español no acudía a su mente; ni a la hora de repasar el alfabeto ni a la hora de rezar. Sabía, hija de extranjeros nacida en Bolivia, que no es propia ni la lengua a la que se nace, ni a la que se es arrojado en los viajes, en los exilios y las mudanzas. Sabía, por ser poeta, que el lenguaje es algo que se debe llegar a gobernar (como el alma, como la vida) y luego perder (como en la soledad más existencial, como en la muerte). Quizás, por eso mismo, tomó el signo por el cuello y caminó infatigablemente hasta hacerse de la palabra justa, la revelada, la plena de sentido, la dejada en obra y vida. En suma, elaboró una poética que, al ser responsable con su escritura y exigir una conciencia profunda de lo que ésta implica, trabajara la obra a la altura de la vida y, por tanto, de la muerte.

La obra poética de Blanca Wiethüchter puede leerse de varias maneras. En todas ellas, es visible la presencia de tres líneas de continuidad. La primera implicala exploración de la conciencia como historia de una subjetividad autocrítica femenina. Los poemarios que extreman esta búsqueda son *Territorial* (1983), *En los negros labios encantados* (1989), *La Lagarta* (1995), *El rigor de la llama* (1994), *Luminar* y *Ángeles del miedo* (2005). En éstos, el personaje es una mujer que se busca a sí misma en sus palabras y en su memoria. Así, la escritura deviene un campo de encuentro, descenso hacia sí misma y cuestionamiento del derecho a escribir. La memoria personal es, desde esta perspectiva, una ilusión de unidad en la historia de vida, cuyo centro se descubre andando por las zonas de la intimidad. Esta temática está presente, también y a su modo, en las novelas (una publicada, la otra hasta ahora inédita e inconclusa).

Sabía, por ser poeta, que el lenguaje es algo que se debe llegar a gobernar (como el alma, como la vida) y luego perder (como en la soledad más existencial, como en la muerte)

La segunda línea trabaja, más bien, con la reescritura y el diálogo con la tradición. El libro *Ítaca* es, en tal sentido, un tránsito entre la primera y la tercera líneas. En aquél, se establece no sólo la intertextualidad, que presupone un conocimiento previo de la obra de Homero, sino principalmente el cambio que se da a la configuración del personaje femenino, convertido en un estereotipo de fidelidad. Si aquélla es la esposa que espera veinte años a Ulises y empeña, en ello, su única tarea; si es el tejido destejido la sola manera de esperar al otro; la escritura de Wiethüchter recupera a Penélope para sí misma y le devuelve su tierra, la Ítaca que es también su hogar, al que volverá después de un viaje inmóvil. Se incorporan al mito otros tiempos, otras lecturas que instalan lo femenino en lo cotidiano y reponen el valor de la espera de sí misma, antes que la del amado, trabajando, además, la inevitable conciencia de separación que sólo el amor otorga. El diálogo con la memoria literaria y, por tanto, con la tradición, se establece como la posibilidad de rescribir el mito, por medio de un arduo trabajo de enunciación. Ruptura que, de otra forma, hace también en el ensayo, insertando en él otras características ajenas al género, por ejemplo.

Responsable para con la palabra y la vida, su poesía asume, desde otro ángulo, el encuentro de

palabra y memoria. La tercera línea trazada a lo largo de dicha obra poética nos permite asistir al diálogo con el pasado histórico, lo que tiñe a la poesía de esa "memoria larga" que opera a través de una colectividad. Los poemarios *Noviembre-79* (1979), *Madera viva y árbol difunto* (1982), *El verde no es un color* (1992), *Sayariy* (1996) y *Qantatai* (1997); también los ensayos sobre relatos orales y las contra-literaturas, textualizan rituales y momentos dolorosos de la historia boliviana del siglo XX: desde el golpe militar de 1979 –considerado uno de los más sangrientos–, el último período dictatorial, de 1981 a 1983, hasta inicios de este siglo. Es por medio de tal diálogo con la historia que la memoria entra a formar parte de la escritura de Wiethüchter.

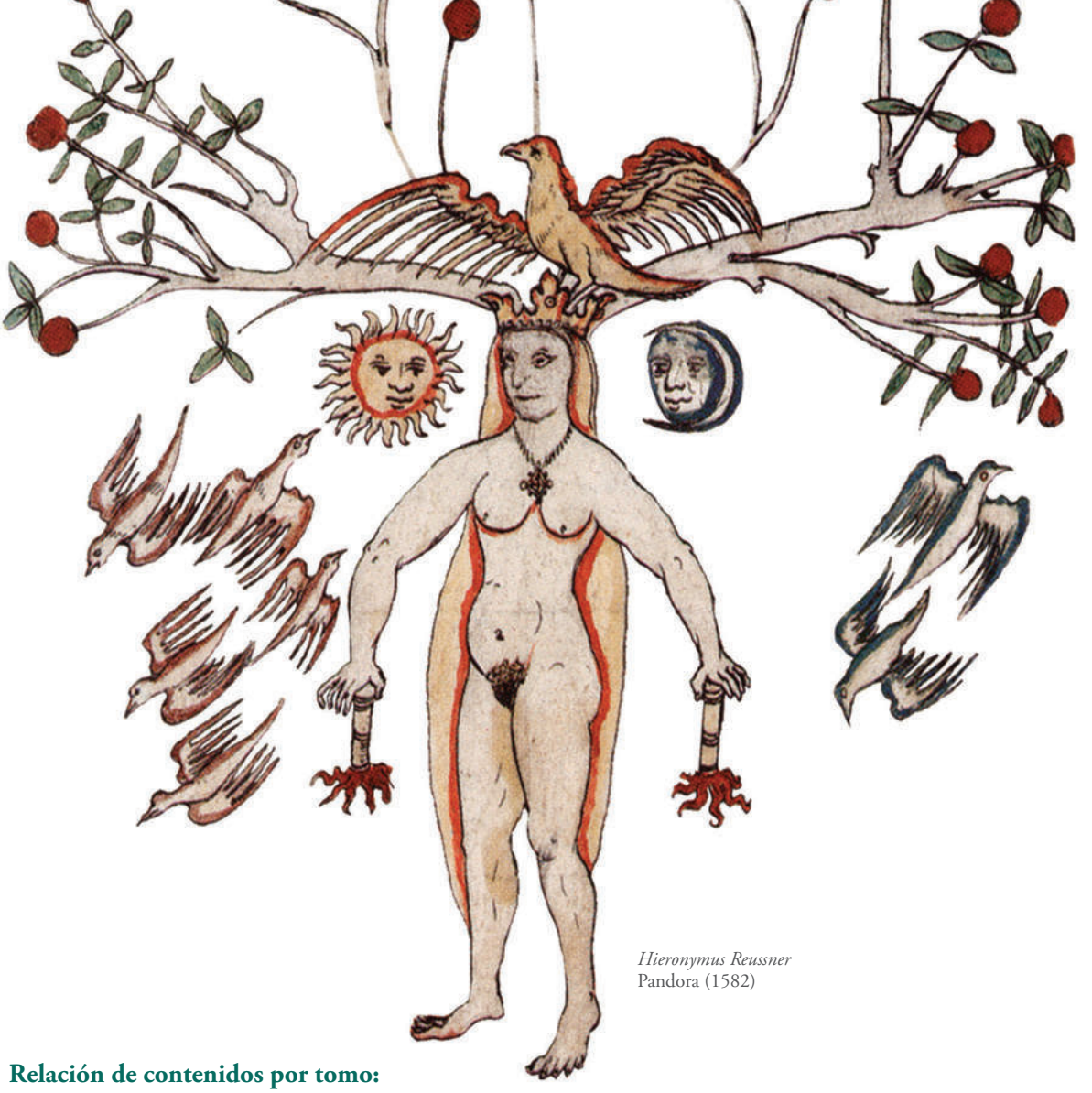
Entre los poetas bolivianos de la siguiente generación, la poesía de Marcia Mogro debe mucho a este tipo de ruptura formal ligada a la sensación dudosa, pero deseada, de pertenecer a un lugar y a su devenir histórico. Su poemario *Semíramis 16 (MG).-* (1988) es un claro ejemplo de ello, pues incorpora voces colectivas e individuales escenificadas en el cerco a la Paz de 1789. Su obra retoma la experimentación de Wiethüchter respecto a conversaciones inacabadas, que narran fragmentos de lo que sucede en un momento histórico determinado y añade por cuenta propia un mayor número de hablantes diferenciados tipográficamente, a la vez que se marca el espacio de la página como un componente del sentido del poema.

El libro de Wiethüchter, hasta ahora parcialmente inédito, *Ludios, Tarántulos y otros poemas*, nos deja confirmar una continuación, más bien lúdica, de esta herida del lenguaje que se convierte, ahora, en posible juego, instalación de realidad. Algo así como volver a la materia o al inicio del proceso creador.

La obra narrativa y dramática de la autora es solo recientemente conocida. Podemos ver, en la primera, la escritura del retrato, la crónica, el relato y la novela. En la segunda, se trata de obras de alto contenido irónico y sarcástico; en un caso, un homenaje a Monterroso, en el otro, una sarcástica lectura de los hechos políticos alrededor de la reelección de Banzer, en 1998. La novela *El jardín de Nora* ha sido leída desde el horror y la inscripción de una lógica alterna, descolonizadora y, en todo caso, como propuesta de un lenguaje socavado por lógicas andinas e interpelador de las configuraciones de maternidad, familia, identidad y pertenencia.

El jardín de Nora ha sido leída desde el horror y la inscripción de una lógica alterna, descolonizadora y, en todo caso, como propuesta de un lenguaje socavado por lógicas andinas e interpelador de las configuraciones de maternidad, familia, identidad y pertenencia

Escribió numerosos ensayos. Algunos, bajo la mirada atenta hacia otras obras culturales, y otros, propiamente de crítica literaria, por primera vez reunidos en esta Obra Completa. El más extenso es su trabajo en *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, en el que se ordena la producción literaria del país, muy lejos de las formas canónicas de periodización; más bien, regida por la que fuera su preocupación central: el lenguaje en cuanto tal. Ese fue, después de todo y mirada su obra en perspectiva, el centro, su surtidor verbal e imaginario.



Hieronymus Reussner
Pandora (1582)

Relación de contenidos por tomo:

Tomo I: Surtidor de enigmas

Asistir al tiempo (1975); *Travesía* (1978); *Noviembre-79* (1979); *Madera viva y árbol difunto* (1982); *Territorial* (1983); *En los negros labios encantados* (1989); *El verde no es un color* (1990); *El rigor de la llama* (1994); *La lagarta* (1995); *Huesos de un día* (1996); *Sayariy* (1996); *Qantatai* (1997); *Ítaca* (2000); *Ángeles del miedo* (2005); *Luminar* (2005); *Ludios y tarántulos* (primera parte publicada en 2008, en México).

Tomo II: He regresado a casa

Las crónicas: "Cosas de nuestra Señora de La Paz" (1990?) y "Las aventuras de Pachamama del Panllevar" (2003). En dramaturgia, dos obras hasta ahora muy poco conocidas: *El general enano o así será* (1997, primera parte) y *El dinosaurio* (inédita). En narrativa, la novela *El jardín de Nora* (1998) y la novela inconclusa *He regresado a casa* (2004).

Tomo III: Te echo de menos

La tesis de licenciatura "Estructuras de lo imaginario en la obra poética de Jaime Saenz" (1975); *Memoria solicitada* (1989-1993-2004); *Pérez Alcalá o los melancólicos senderos del tiempo* (1997) y *La geografía suena. Biografía crítica de Alberto Villalpando* (2005).

Tomo IV: El espacio del deseo

Una veintena de ensayos, que van desde los dispersos en la prensa, hasta sus estudios en el proyecto colectivo de *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*.

LITERATURA QUECHUA:

EFRAÍN MUYURICO ALAKA

El joven escritor Efraín Muyurico Alaka nació en la provincia Chapare del departamento de Cochabamba en abril de 1986. Hijo de padres nortepotosinos, el quechua fue su lengua materna. Aprendió el castellano en la escuela y escribió cuentos en este idioma desde temprana edad. A la fecha lleva publicadas tres novelas y tres libros de cuentos. Recientemente está avocado a la tarea de traducir sus propios textos a su lengua materna. Precisamente, de esa labor, nos ofrece un adelanto con este fragmento de uno de sus relatos.

Qhichuchikuy mana suyayllapi
"Wawaq waqaynin"

Ñaupamanta ñañaqa mana atirqachu imatawanchus ruwayta imaqtinchus tukukapuchqanku k'ala ruwapayaynas, puriskankutaq, mana jayk'aq jina iskaynipaq kawsayninpi riqhukuspa kasarqa kay ruway may jina paqariq wawaq chinkariyninwan, mamaqa mana ni jayk'aq jina kausayninpi waqarqa mana sunquchasqa imaqtinchus tukurispa karqa uq nanayniyuq yachaqayman, ichapis astawan nanay nisqa jaqay maypichus wachaspa karqa chay wawata mayqintachus kunan mana yacharqankuchu maypichus tarikusqanta, piru chaypi kasarqa jaqay ñañaqa, qhatirispa llaquiy pacha kayninpi, tukuy imamata qonqakapuska ñak'arisarqataq jaqay pichus nanayta apasarqa llasaywan nunanpi chaywan, k'awyallarqa jaqay wawata chinkachiq jinaqa, riqch'akurpa pay kikinmantapis uqchaqanta chinkachinman jina, sunqunwan ñinakuqman -¿imanasaqtaq kunanri?- karqa tapukuyninqa manaña atispañaqa astawan jaqay nanaywan, ancha ch'isiyaytaña kacharpaspa kachqa ñañantaqa, pañam kayqa mana munarqachu saqiyta ajinata chay tarikuypi, piru ispayanapaq karqa manaña imawanpis ruwana antikurqachu, jinapitaq t'aqanarpakunqu. Mamaqa mana sunquchachqa chukuykun uq sach'aq llanthu urampi ña mayk'aqchus intiqa yaykupunanpaqña kachkarqa puñunanman kuntipi, chay pachapitaq, chukukuspaña tarikuspa, rikhurin uq pìsqitu khuyuyninwan, uq khuyuy may waqjina mayqinchus junt'achispa karqa qhasi qhispiwan jaqay warmitaqa, junt'aykuchin sunquchaywan llakisqa nunanman, jina kaqtin jaqay mamaqa manchay tuta tutaspiña chayan wasimanqa, sapan, qusanqa reparan llakiyninta, y manataq wawa paywan qachqanta. Chayraykutaq tapurin manchharichqa:

-¿Imantaq? ¿imantaqtintaq kay jina ch'isiyaypi chamuchqanki? ¿Maypi Kachkan Joserí?

-¡Akakau…! munasqay! Mana yachanichu imatachus niyta… ¿imaynata qallariyman?

–jinamanta jinalla atipachikun uqtawan uq waqanayaywan- wawanchiq chinkan. ´Ñin payqa kutichiyninpaq jina.

El rapto inesperado
"Lágrimas de niño"

La amiga de antaño no podía hacer más pues se habían terminado todos los medios, habían caminado, pues por primera vez en la vida de ambas se estaba suscitando este hecho tan extraño con la desaparición del niño, la madre como nunca antes en su vida lloraba desconsolada porque se convertía en una experiencia dolorosa, quizás más que el dolor de cuando dio a luz a ese niño que ahora no sabían dónde es que se hallaría, pero ahí estaba esa amiga, acompañándola en su momento crítico, se había olvidado de todo y sufría junto a la que padecía el dolor con peso en su alma, sentía que al perder a aquel niño, era como perder parte de su mismo ser, como su corazón -¿Qué haré ahora?- Era su cuestionar cuando ya no podía más con aquel dolor, ya muy tarde había despedido a su amiga aunque esta no quería dejarla así en esa situación, pero era de comprender que nada más se podía hacer, así que se separaron. La madre desconsolada se sentó bajo la sombra de un árbol ya cuando el sol en occidente estaba por entrarse a su cuna, en ese momento cuando se hallaba sentada, aparece una avecilla con su silbido, un silbido muy extraño que llenaba de paz a aquella mujer, llenó de consuelo su alma afligida, así que la madre ya a muy altas horas de la noche llega a casa, sola, el marido nota la preocupación y la no presencia del niño. Por lo cual pregunta exaltado:

-¿Qué pasó? ¿Por qué llegas tarde? ¿Dónde está José?

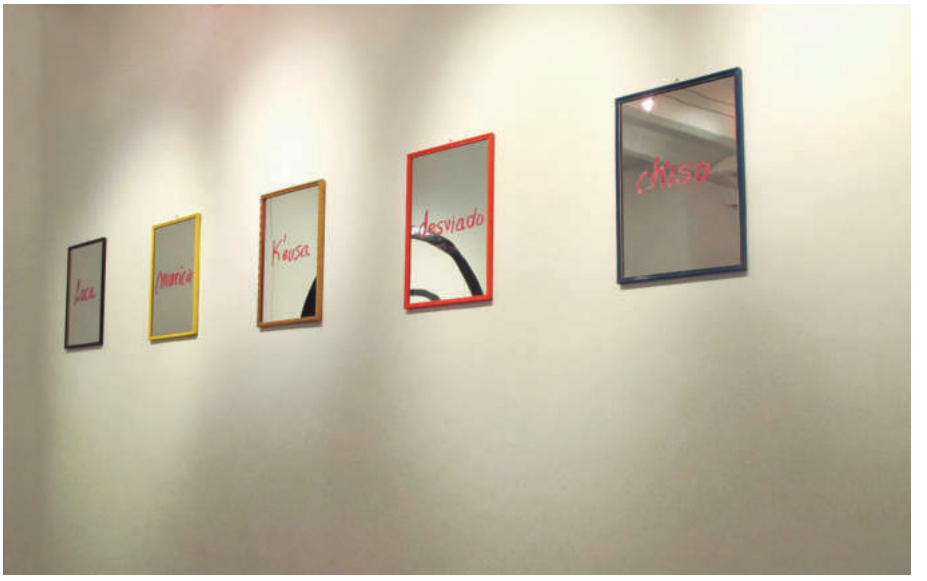
-¡Ay… querido mío, no sé qué decir… ¿cómo empezar?

–De inmediato es invadida otra vez por un llanto- nuestro hijo se ha perdido. Dijo ella en pos de respuesta.

EL GRAN VIDRIO

Artistas visuales contemporáneos

Curaduría y textos: Leonor Valdivia Dzgoeva

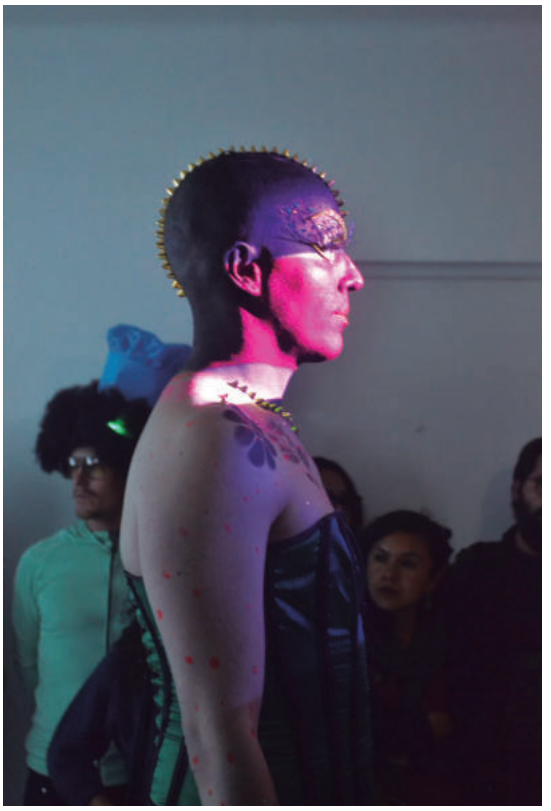


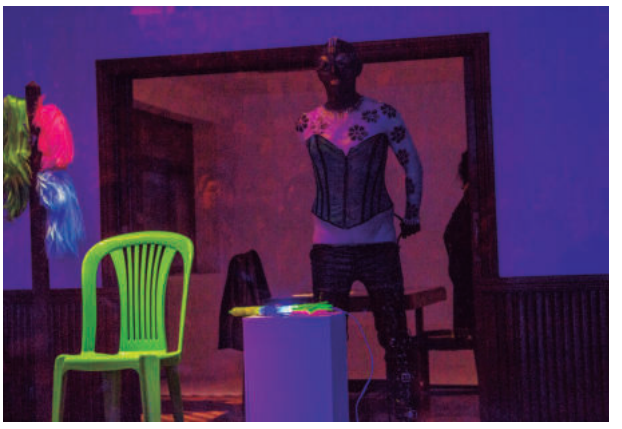
Labial en el espejo
Instalación
2013

Andrés Mallo / Alicia Galán

Comunicador social, artista autodidacta y activista. Su obra se basa principalmente en lo performativo y escénico, aunque utiliza indistintamente otros medios como la fotografía, el video, la instalación y el arte objeto. Su trabajo ha sido expuesto en la Bienal Siart, Bienal Contextos y en espacios independientes. Sus acciones y performances han sido presentadas tanto en instituciones como en áreas públicas.

Entregada
Performance - Intervención urbana
2015

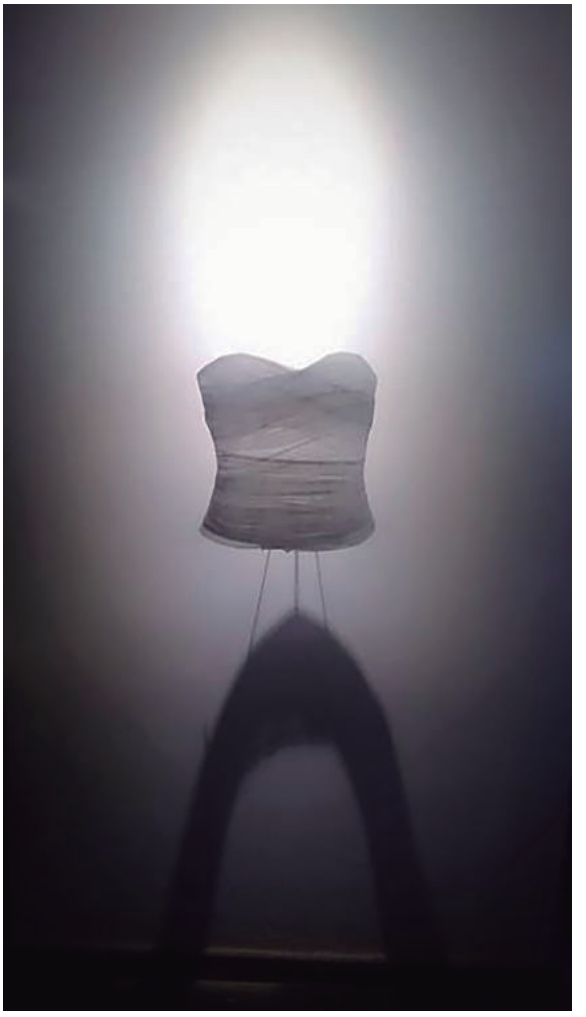




Proyecto 13MAGPEC
Instalación - Performance
2016

La construcción de discursos vinculados con la temática del género, los derechos sexuales y el intercambio de roles son parte de la propuesta artística de este performer y accionista. Sus presentaciones cuestionan algunas veces de manera directa, otras de forma simbólica, la doble moral, la relación con el cuerpo y la sexualidad, entre otros temas.

La visualidad y la apropiación del espacio (urbano, físico, íntimo, corporal, vital) son elementos esenciales de su obra, así como el transformismo y la utilización de su propio cuerpo. En todos los casos la dicotomía Andrés/Alicia dialoga desde la vivencia y la experiencia para transgredir el contexto cotidiano y nuestra percepción.



Biolípidos
Escultura en gasa quirúrgica
2016

Chola Trans Transformer
Videoarte - Instalación
2016

DIÁLOGO CON PAOLA CLAROS ARTEAGA

DIRECTORA DEL CENTRO DE LA CULTURA PLURINACIONAL DE SANTA CRUZ

Tras tu nombramiento como Directora del CCPSC ¿Qué tareas y desafíos tienes delante?

Es necesario fortalecer un equipo de trabajo sólido y comprometido con el desarrollo cultural de la región, lograr el reordenamiento administrativo, que es fundamental para desarrollar una gestión cultural eficiente; también dentro de los objetivos esta el generar mensualmente una agenda cultural amplia que pueda dinamizar las diferentes expresiones artísticas y culturales locales, nacionales e internacionales. También es necesario dinamizar con diferentes actividades la biblioteca Isaac Sandoval, pues tenemos un fondo bibliográfico muy interesante en las áreas de ciencias sociales, derecho, arte y cultura. De esta manera, convertir al CCP en un espacio creativo e innovador que genere dialogo, inclusión social y disfrute del arte, desde una perspectiva intercultural. Concluir con la segunda fase del proyecto arquitectónico realizando las acciones necesarias de carácter administrativo, técnico, legal y financiero. Los desafíos son muchos, este es uno de los desafíos más importantes de mi carrera profesional, debido a la magnitud y responsabilidad.

¿Tratándose del más joven de los centros que dependen de la Fundación, cómo entiendes el perfil o vocación institucional tiene el CCPSC en el contexto urbano de Santa Cruz?

Pienso que es una gran ventaja ya que la efervescencia de actividades culturales y el ritmo cruceño acompaña a la vocación y a la dinámica del CCP. En Santa Cruz se desarrollan varios festivales muy importantes a nivel internacional que son el Festival Internacional de Teatro y el Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca, la Feria Internacional del Libro está adquiriendo mayor fuerza y protagonismo, el movimiento de artes visuales es bastante intenso y la oferta cultural es permanente. Existen varios centros culturales, galerías, museos, los diversos públicos siempre están atentos a participar, y eso hace de Santa Cruz una ciudad dinámica, joven e innovadora en el quehacer cultural.

¿Qué políticas culturales vienes desarrollando desde un espacio que pone énfasis en lo plurinacional?

Para nosotros la interculturalidad, la inclusión social, el dialogo a partir del arte y la diversidad de expresiones culturales es lo que sustenta nuestra razón de ser. Al ser una institución dependiente de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia nos enmarcamos en las políticas culturales de preservar, difundir y proyectar el patrimonio cultural tangible e intangible.

Convertir al CCP en un espacio creativo e innovador que genere dialogo, inclusión social y disfrute del arte, desde una perspectiva intercultural

Existen varios centros culturales, galerías, museos, los diversos públicos siempre están atentos a participar, y eso hace de Santa Cruz una ciudad dinámica, joven e innovadora en el quehacer cultural

Además de proponer un abanico amplio de las diferentes manifestaciones artísticas, se realizan investigaciones y exposiciones que nos permiten reforzar este dialogo con las naciones indígenas del oriente.

¿Cuáles son las fortalezas y los desafíos de la institución, así como los planes de acción?

Pertenecer a una institución como la FCBCB que viene trabajando en pro del desarrollo cultural boliviano desde hace más de 20 años y la infraestructura con la que cuenta el CCP junto a los recursos técnicos, humanos y económicos para el desarrollo de proyectos y actividades artísticas y culturales.

El desafío es el responder efectivamente a esa gran expectativa desde adentro y desde afuera puesta en el CCP desde su creación.

En cuanto a los planes, generar y mantener propuestas artísticas y culturales atractivas que inviten a la participación y disfrute desde una óptica democrática. Brindar un servicio eficaz y eficiente.

¿Cuál es el grado de relacionamiento y coordinación del Centro de la Cultura Plurinacional con otros centros dependientes de la Fundación Cultural del BCB?

Junto con los otros centros dependientes de la FCBCB tenemos muy buena relación ya que existen diferentes planes de intercambio de exposiciones e investigación conjunta de pueblos indígenas del oriente y personalidades cruceñas.

Coméntanos acerca de la agenda de actividades desarrolladas en lo que va del año en el CCPSC.

Desde julio del 2017 estamos realizando una agenda cultural con una programación amplia que refleja diversas manifestaciones artísticas. Realizamos conciertos de música, obras de teatro y danza, teatro interactivo infantil, exposiciones de artes visuales, conversatorios, encuentros de investigación, actividades literarias, proyección de documentales, ciclo de cine y talleres dentro del programa *Biblioteca activa*. Estamos potenciando el uso de las distintas salas y estamos logrando que la vida cultural del CCP sea cada vez más dinámica y que los artistas, gestores culturales y publico se apropien y disfruten de este espacio.

¿Cuál ha sido la respuesta del público asistente a estos eventos?

El publico está respondiendo positivamente y está bastante atento a las nuevas propuestas, inclusive nos han felicitado por nuestra agenda y estamos ampliando la red de usuarios.

¿Qué otras actividades se desarrollarán a corto plazo?

Se van a desarrollar diferentes actividades de interacción cultural, en colegios y bibliotecas en diferentes barrios de la ciudad. También tenemos proyectado continuar con el archivo sonoro de memoria oral. Se potenciará el área de artes visuales con un programa interactivo mediante nuestra página web, que está en construcción.

¿Implementaste algún cambio necesario o diste continuidad a una dinámica ya establecida?

Se dio continuidad a ciertas actividades que ya estaban programadas y comprometidas, por otro lado se está implementando distintos programas y métodos de hacer la gestión cultural en el CCP.

Finalmente, coméntanos acerca de tu formación y experiencia.

Soy licenciada en comunicación social por la Universidad Católica Boliviana de Cochabamba, Post Grado en Gestión Cultural y Comunicación por la FLACSO Argentina. Diplomado en Terapia Sistémica por la UPSA, Diplomado en Educación Superior en por UPSA.

Como Gestora Cultural trabaje en la ciudad de Guatemala para el programa Presidencial de Álvaro Colom "*Escuelas Abiertas*", fui consultora en Gestión Cultural para Naciones Unidas Guatemala y Consultora externa en Gestión y Patrimonio para la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo en Guatemala. Directora y fundadora del Laboratorio de Arte y Comunicación en Guatemala (2007 al 2012). Coordinadora General del Centro Simón I. Patiño en Santa Cruz del año 2013 al 2015.

El año 2016 ocupe el cargo de Directora Ejecutiva de *ÚNICA Fábrica de Ideas* desarrollando diferentes trabajos como consultora en gestión cultural. Trabaje junto a un equipo multidisciplinario para la empresa Dopplemyer Bolivia y su programa de Responsabilidad Social, desarrollando el proyecto de "Centros Culturales para la empresa Mi Teleférico". Diseñe la campaña "Sin Máscara, sin violencia 2017" para ONU Mujeres Bolivia y su programa "He For She" Bolivia.

Además, fui docente universitaria en la carrera de Comunicación Social en la Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra y en la Universidad Evangélica en Santa Cruz, también ejercí la docencia con permanencia en la Universidad Rafael Landívar en Guatemala.

La interculturalidad, la inclusión social, el dialogo a partir del arte y la diversidad de expresiones culturales es lo que sustenta nuestra razón de ser

ENCUENTRO CON LA

NACIÓN WEENHAYEK

Casa de la Libertad
Plaza 25 de mayo
Sucre
24 / 11 / 2017
www.casadelalibertad.org.bo

CENTENARIO DE ALBERTO CRESPO RODAS

Gonzalo Molina Echeverría / Historiador

En ocasión del centenario del nacimiento de don Alberto Crespo Rodas (ACR) presentamos este Ensayo Bio-bibliográfico, que es un resumen de un trabajo mayor.

Alberto Crespo Rodas nació en la ciudad de La Paz el 21 de septiembre de 1917 y falleció en la misma ciudad el 30 de agosto de 2010. Hijo del historiador y periodista Luis S. (Severo) Crespo[1] y de la Sra. Sara Rodas Eguino. Sus estudios los realizó en el Colegio La Salle de La Paz hasta culminar el bachillerato.

Obtuvo su título profesional de historiador en la Universidad Mayor de San Marcos-Facultad de Letras y Ciencias Humanas, de Lima, Perú en el grado de Bachiller en Letras, Especialidad en Historia (Título, Lima 12 de junio de 1968). Considerándose, por tanto, el primer historiador profesional boliviano. Presentó su tesis sobre *El Corregimiento de La Paz, 1548-1600* (1972). Durante su permanencia en Lima publicó *La Guerra entre Vicuñas y Vascongados (1622-1625)* (1956, 5a., LP, 2009), escrita en el trayecto de regreso desde España a América, la *Historia de la ciudad de La Paz (siglo XVII)* (1961, 2a., LP, 2009), *La Fundación de la Villa de San Felipe de Austria y Asiento de Minas de Oruro* (1967)[2] con documentación revisada en el Archivo General de Indias, sacándole, así, provecho a su exilio en España[3]. En 1959 publica *La Mita de Potosí*[4].

Después de un prolongado exilio de 17 años5, en julio de 1968 el flamante historiador retorna a Bolivia. En 1969 (julio) es designado Subsecretario de Cultura-Ministerio de Cultura, Información y Turismo, cargo al cual se vio obligado a renunciar el mismo año, debido a la situación política del país.

Entre 1938 y 1992 desempeñó diversos cargos en el Ministerio de Relaciones Exteriores y el Servi-

1 En colaboración con Alfonso Crespo y Alicia Quintanilla de Crespo publicó *Luis S. Crespo: Vida y obra* (2008).

2 "Revista Histórica", T. XXIX (Lima, Academia Nacional de Historia 1967). Segunda ed.: *Fundación de la Villa de San Felipe de Austria y Asiento de Minas de Oruro, y La "Mita" de Potosí* (Oruro, 2006).

3 La documentación recopilada en fotocopias, posteriormente fue donada al ALP, que forma parte de la Sección Colecciones. Véase Siles Guevara, Juan. "La Misión de Alberto Crespo Rodas en el Archivo de Indias" (1954-1956)". *Presencia Literaria*. La Paz, 26.Ago.1973, p. 3.

4 Potosí: Universidad Tomás Frías. Tercera edición: Colección de Folletos Bolivianos de Hoy, Vol. I-Nº 4 (La Paz, noviembre 1981).

5 Por su condición de militante del Partido de la Izquierda Revolucionaria, al cual renunciaría en 1951 ("El Sr. Alberto Crespo Rodas dejó el PIR". *La Razón*. La Paz, 31.Ene.1951, p. 4). Carta (enero 28) dirigida a Ricardo Anaya, Secretario General del PIR, "Formulando renuncia de su calidad de militante de dicha organización política". Véase "'El PIR fue la gran aventura de mi vida'" (*Visiones sobre la Revolución. Cincuentenario de la Revolución del 9 de abril de 1952*. La Paz: Fundación Cultural Huáscar Cajías K, 2002. Tomo II). En relación al tema en 1997 publica *Los exiliados Bolivianos Siglo XIX*.

cio Diplomático: Oficial Primero de Departamento Consular (1938), Oficial Segundo del Departamento Político y Diplomático (1939), Jefe de la Sección Límites de la Asesoría de Límites (1939), Adjunto Civil de la Legación de Bolivia en Lima (1940), Segundo Secretario de la Embajada en Lima (1943), Primer Secretario de la Embajada de Bolivia en Buenos Aires, Argentina (1946-1949), Director del Departamento Político y Diplomático (1951), Primer Secretario de la Embajada de Bolivia ante la Santa Sede (1951-1952), Agregado de Negocios de la Embajada de Bolivia en Roma (1952), embajador de Bolivia en Ecuador (1990-1992)[6]. En la Academia Diplomática se desempeñó como docente y Secretario, siendo reconocido en 1997 por la Asociación de Profesionales Graduados de Academias Diplomáticas y en Estudios Internacionales y Diplomacia. Su último cargo público fue de Consejero de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (1997-2004).

Durante 20 años (1969-1989) es docente en la Carrera de Historia de la Facultad de Humanidades de la Universidad Mayor de San Andrés, contribuyendo a la formación de varias generaciones de historiadores profesionales y especialistas en archivos históricos. Mediante Resolución del Honorable Consejo Universitario Nº 074/94, de 24 de junio de 1994, es declarado "Profesor Emérito de la Universidad Mayor de San Andrés". Sus cualidades de docente e investigador lo habilitan como Profesor Guía de Tesis, para que seis estudiantes se titulen de licenciados (as) en Historia (Florencia Ballivián Martins de Romero, 1975; Blanca Gómez Asport de Aranda, 1976; Max Portugal Ortiz, 1976; René Danilo Arze Aguirre, 1976; Juan Siles Guevara, 1978; Laura Escobari Cardozo de Querejazu, 1984).

Secundado por un grupo de profesores y estudiantes de Historia, en 1971 es el principal fundador, organizador y director del Archivo de La Paz[7], cargo que lo ejerce hasta 1989. Simultáneamente es director de la Biblioteca Central UMSA (1974-1989).

En relación a las dos publicaciones institucionales como el *Boletín del Archivo de La Paz,* del cual fue fundador y director, don Alberto ha contribuido con importantes artículos, desta-

6 En su gestión publicó el boletín Noticias de Bolivia (Nº 1, mayo 1990-Nº 10, agosto 1992). Al concluir su misión diplomática le fue otorgado la Condecoración de la Orden Nacional "Al Mérito" en el Grado de Gran Cruz (Quito, 30 de septiembre de 1992).

7 Mediante Decreto Supremo Nº 09777 (15 de junio de 1971), se crea el ALP, dependiente del Rectorado, posteriormente bajo dependencia de la Carrera de Historia, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Fue de manera circunstancial, no planificada, cuando ese año de 1971 la Corte Superior del Distrito había dispuesto vender a La Papelera un cuantioso volumen de los antiguos Expedientes, Registros de Escrituras y demás tipos documentales (siglos XVI-XIX) al precio de 1,50 el kilo, con el pretexto de que eran inservibles y ocupaban espacio. A través de un convenio firmado por la UMSA con la Corte Superior pudo rescatarse y evitarse ese atentado de destrucción de la riqueza y patrimonio documental. Una relación aproximada sobre el ALP, en Laura Escobari de Querejazu, "Historia del Archivo de La Paz", *Boletín del Archivo de La Paz*, Nº 23-24 (La Paz: UMSA, 2008), p. 19-35. Segunda edición.

cándose un número especial [Nº 13] "Dedicado a Dn. Alberto Crespo Rodas" en el 20 aniversario del ALP. En la revista *Historia*, de la Carrera de Historia, también ha contribuido, aunque sólo con dos artículos.

Reunidos en el domicilio de Juan Siles Guevara (barrio Sopocachi), el 21 se septiembre de 1972 (fecha cumpleaños), junto a un grupo de historiadores e investigadores, funda la Sociedad Boliviana de Historia, "dando cabida a historiadores que hubieran trabajado con algún material documental básico". Siendo la primera directiva: Eduardo Arze Quiroga (Presidente), Alberto Crespo Rodas (Vicepresidente), Juan Siles Guevara (Secretario), José Mesa (Tesorero), Guillermo Ovando Sanz (Bibliotecario). Socios fundadores: Valentín Abecia, Josep Barnadas, Teodosio Imaña Castro, Mario Chacón, Teresa Gisbert, Gunnar Mendoza, Roberto Prudencio, Hernando Sanabria, y María Eugenia de Siles (*Historia y Cultura* N° 1, p. 327). Fue Vicepresidente (1972) y Presidente (1974-1978) de la SBH, además de Director de la revista *Historia y Cultura*[8], donde ha colaborado con 6 artículos (Nos. 4, 8, 10, 11, 15, 33) y 6 reseñas bibliográficas (Nos. 6, 7, 8). Y sobre ACR: 3 reseñas a sus obras (Nos. 1, 8, 26) y 6 sobre su personalidad (Nos. 33, 35, 36).

Su trayectoria como historiador, docente, e investigador le han valido para ser miembro de varias entidades y organizaciones Académicas, Culturales, Institutos, Sociedades: Movimiento Cultural Literario "Prisma" (1968), Instituto de Investigaciones Históricas y Culturales de La Paz - H. Municipalidad de La Paz (1969), Academia Nacional de Ciencias de Bolivia (1969)[9], Academia Boliviana de la Historia[10], y sus correspondientes de Venezuela (1977, 1991), España (1980-1981), Paraguay (1981), Perú (1984), Argentina (1989), Puerto Rico (1991), Ecuador (1991), Colombia (1994), Rep. Dominicana (1996), Sociedad Geográfica de Lima (1979), Instituto Panamericano de Geografía e Historia: Comité de Archivos-Comisión de Historia (México, 1980), Consejo de Cultura de la Organización de Estados Americanos (1982-1983), Instituto Paraguayo de Estudios Geopolíticos Internacionales (1986), Academia Boliviana de la Lengua (1988)[11], Socie-

8 Nos: 3(1977), 4(1981), 5(1984), 6(1984), 7(1985), 8(1985), 9(1986), 10(1986), 11(1987), 12(1987), 13(1988), 14(1988), 15(1989), 16(1989), 17(1990), 23(1994).

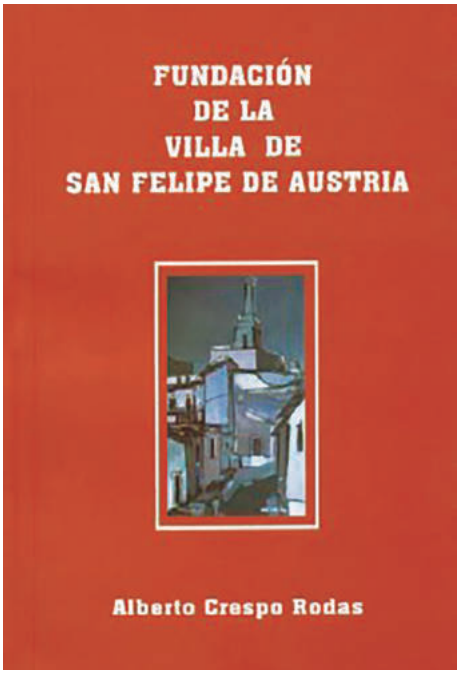
9 Palabras del Pdte. de la ANC, Ing. Jorge Muñoz Reyes. Discurso: "Rasgo biográfico de Alonso de Mendoza" (*Alonso de Mendoza: Fundador de La Paz*. Seg. edición. La Paz: Biblioteca Popular Boliviana de Última Hora, 1980. Fascículo 1. Colección Juvenil de Biografías breves). Contestación: Dr. Valentín Abecia Valdivieso. Fue Bibliotecario (1980-1982, 1984).

10 Discurso: "Esclavos negros en Bolivia" (*Esclavos negros en Bolivia*. La Paz: Academia Nacional de Ciencias, 1977). Discurso de respuesta por Eduardo Arze Quiroga. Fue Secretario (1979), Presidente (1986-1989), Bibliotecario (1993-1996).

11 Discurso: "La novela moderna y Proust" (*Anales de la Academia Boliviana de la Lengua*, 5/1988, La Paz, p. 1-11). Discurso de respuesta por Walter Montenegro. Correspondiente a la Española, en Madrid, 20 de mayo de 1988.

dad Bolivariana del Ecuador (1991), Academia Ecuatoriana de la Lengua (1992)[12], Asociación de Bibliotecarios y Documentalistas de La Paz-"Miembro del Comité de Historia" (2001). La Fundación "Manuel Vicente Ballivián" (miembro del Directorio), en 1992 le distinguió con la Medalla al Mérito por los 25 años de la entidad.

Asistió y participó de varios Coloquios, Congresos, Reuniones, Seminarios, etc. sobre historia, archivística y bibliotecología, así como en viajes de observación y conocimiento en Alemania, Argentina, Bolivia, Canadá, Ecuador, España, Haití, Estados Unidos, Paraguay, Perú, Senegal, Venezuela. Asimismo dio una serie de conferencias, charlas, palabras en presentaciones de libros, etc.



Su contribución a la historiografía fue significativa, cuya relación con las fuentes para documentar sus trabajos le caracterizaron de modo solvente. Como maestro ha guiado en equipo importantes investigaciones con la participación de estudiantes universitarios, con los que escribió y publicó *La Vida Cotidiana en La Paz durante la Guerra de la Independencia 1800-1825* (1975, 2009) y *Siporo, Historia de una Hacienda* (1984).

Como biógrafo estacan obras como *Alemanes en Bolivia* (1978), *Alonso de Mendoza: Fundador de La Paz* (1980), *José Rosendo Gutiérrez: el hombre-el político-el literato* (1985)[13], *José Luis Tejada Sorzano: Un hombre de paz* (1990). En relación a su querida ciudad publicaría, entre otros trabajos: *La ciudad de La Paz: Su historia-su cultura* (1989)[14] y *450 años de la fundación de La Paz* (1998).

Don Alberto Crespo tuvo la visión de dejar su testimonio y pensamiento, en vida y obra, haciendo gala de un estilo literario bastante refinado con dos publicaciones que fueron un éxito bibliográfico, como *Tiempo Contado* (1986, 1989) y *Recuerdo Crepuscular* (2002), más aún el primero, bastante ponderado a través de una serie de comentarios y reseñas. Su último trabajo fue una compilación de sus escritos publicados y que posteriormente fue editado por Clara López Beltrán como *Fragmentos de la Patria* (2010).

Sus méritos fueron reconocidos con una serie de Condecoraciones, Distinciones, Homenajes y Reconocimientos de parte de instituciones estatales y privadas. En cuanto a *Homenajes* de parte de la colectividad de historiadores y de la Carrera de Historia, destacamos que en el Día del Estudiante

12 Discurso: "Gustavo Adolfo Otero, sus años en Quito". *Anales de la Academia Boliviana de la Lengua*, 9/1992 (La Paz, 1993), p. 179-190. Tb. *Arte y Cultura-Primera Plana*, Nº 97. La Paz, 7.Mar.1993, p. 4-6; *Signo*, Nº 38 (La Paz, enero-abril, 1993), p. 81-89.

13 Coautoría: Alberto Crespo Rodas, "El hombre", p. 7-58; Blanca Gómez de Aranda, "El político", p. 61-86; Isabel Muñoz Ríos, "El literato", p. 89-100.

14 Coautoría: Alberto Crespo Rodas, "La Paz, historia de una ciudad. Época colonial", p. 11-133; Mariano Baptista Gumucio, "La ciudad de La Paz 1825-1899", p. 135-300; José Mesa Figueroa, "La Cultura en La Paz (ensayos y análisis de temas prehispánicos virreinales y republicanos)", p- 301-636.

y de su cumpleaños 71, los Alumnos de la Carrera de Historia le entregaron un Diploma de Honor "Como testimonio de reconocimiento y gratitud por su valioso aporte historiográfico y pedagógico" (21 de septiembre de 1988). En el XX Aniversario de la fundación del Archivo Histórico de La Paz, la Carrera de Historia y la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación se manifiestan con un Diploma de reconocimiento (9 de julio de 1991). Organizado por la Asociación Boliviana de Trabajadores de la Información Filial La Paz (Archivos, Bibliotecas y Museos) y el Comité Organizador, del 17 al 18 mayo de 1996, en el Hall de la Vicepresidencia de la República, se llevó a cabo el Congreso Departamental de Trabajadores de la Información "Alberto Crespo Rodas". De esta manera se rindió un homenaje de reconocimiento a la labor y contribución de Alberto Crespo Rodas a los archivos.

De manera coincidente, el domingo 21 de septiembre en su cumpleaños número 80, don Alberto fue dedicado con un suplemento: "Homenaje a Alberto Crespo R." (*Semana de Última Hora*, Nº 1234. La Paz, 21 septiembre 1997, 16 p.), escrito por 16 autores como muestra de aprecio, respeto y gratitud, de parte de amigos, colegas y discípulos. En su 57 aniversario (2001) la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-UMSA le entregó un Diploma de Reconocimiento. Los estudiantes de la Carrera de Historia le entregaron un Diploma de Reconocimiento (24 de octubre 2001), "Por su meritoria labor y toda una vida de servicios en beneficio de nuestra institución". El Centro de Estudiantes de Historia también le entregó un Diploma de Reconocimiento (junio 2006). En "Homenaje a los 40 años de la Carrera de Historia y 35 años del Archivo de La Paz", el 11 de diciembre de 2006 se rindió un reconocimiento a ex profesores e historiadores que contribuyeron a la docencia e investigación. El homenaje a don Alberto Crespo Rodas estuvo a cargo de su discípula, la Lic. Florencia Ballivián de Romero.

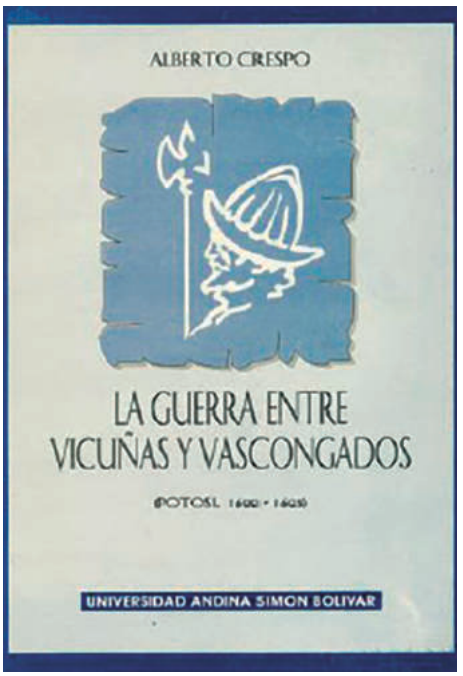
Asimismo fue distinguido por la Alcaldía Municipal de La Paz con el Escudo de Armas en el Grado de "Servicios Especiales" (1987, 2003). Recibió el Premio Nacional de Cultura del Instituto Boliviano de Cultura-Ministerio de Educación y Cultura (1989)[15]. La Sociedad Boliviana de Escritores con la "Distinción José Santos Vargas" (1998)[16]. Los Amigos de la Ciudad con la Condecoración de la Gran Orden "Al Mérito Cívico" en el grado al Gran Mérito (La Paz, 1998). La Prefectura de La Paz con la Condecoración de la Orden "Franz Tamayo" en el Grado de Oficial (2002). El Colegio de Profesionales en Ciencias de la Información de Bolivia con Certificado de Distinción (2003). Fue distinguido por el estado boliviano con la Condecoración Bo-

15 Discurso: "La mujer en la literatura boliviana" (*Ser*. Publicación mensual de Cultura, Nº 3. La Paz, enero 1990, p. 12-13).
16 Ocasión en que se hizo entrega del libro, *Alberto Crespo Rodas. "Distinción José Santos Vargas" 1998,* de Juan Albarracín Millán (La Paz: Sociedad Boliviana de Escritores, 1998).

liviana del Cóndor de los Andes en Grado de Gran Cruz (2004). El Club de La Paz le reconoció con el Premio a la Cultura (2006)[17].

Mientras que en el extranjero recibió la Distinción "Palmas Sanmartinianas"-Instituto Nacional Sanmartiniano de la República Argentina (1990), la Condecoración de la Orden Nacional "Al Mérito" en el Grado de Gran Cruz (Quito, 1992), Orden Nacional del Mérito de la República del Paraguay en el Grado de Gran Cruz. (1996).

El Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia le ha dedicado la publicación del *Anuario 1997* y el *Anuario 2010*, éste conjuntamente a Valentín Abecia Baldivieso, José Mesa Figueroa, Ronald Roa Balderrama.



En su homenaje la Sociedad Boliviana de Historia, en Asamblea Ordinaria del mes julio de 2007, creó el "Premio Alberto Crespo Rodas", que se entrega anualmente el 21 de septiembre, día del estudiante y cumpleaños de don Alberto, en coordinación con la Carrera de Historia y el Archivo de La Paz a los mejores estudiantes de la Carrera de Historia[18].

La Bibliografía de la producción intelectual publicada (1946-2009) *de* ACR y *sobre* ACR es amplia y diversa. En cuanto a la temática, comprende sobre historia (colonial y republicana, siglos XVI-XX), archivística, reseñas o comentarios, bibliografía, bibliotecas, literatura, personajes; como así las distintas ponencias, conferencias y discursos en congresos, seminarios, reuniones, etc. a los que asistió, y de agradecimiento por las distinciones y condecoraciones recibidas.

La Bibliografía comprende una primera parte: A. Bibliografía *de* ACR: I. Libros, Folletos, Separatas (monografías); II. Ediciones (Editor, Director, Coordinador) III. Prólogos, Notas preliminares; IV. Artículos en monografías (contribuciones); V. Artículos, Notas, etc. en Revistas, Boletines; VI. Artículos, Notas, etc. en Periódicos (suplementos, revistas); VII. Entrevistas, Reportajes. La segunda parte: B. Bibliografía *sobre* ACR: I. Vida y obra (Artículos, notas, reseñas en libros, folletos, revistas, boletines, periódicos, por autor); II. Artículos, Notas y Noticias (fallecimiento, homenajes, evocación)[19].

17 Discurso: "El tema de la historia" (Anales de la Academia Boliviana de la Lengua, 21/2006, La Paz, 2007, p. 154-159). Discurso del Director de la ABL, Raúl Rivadaneira ("Alberto Crespo Rodas, escritor". Anales de la Academia Boliviana de la Lengua, 21/2006, La Paz, 2007, p. 144-151). Véase Luis Oporto ("Alberto Crespo Rodas". Pulso Semanario, Nº 375. La Paz, 24-30.Nov.2006, p. 8).

18 Patricia Fernández de Aponte. "Entrega del primer premio Alberto Crespo Rodas". *Historia y Cultura*, Nº 33 (La Paz: SBH, octubre, 2008), p. 229-230.

19 Escrito por historiadores, periodistas, amigos, discípulos, como testimonio de reconocimiento y homenaje evocativo.

HACIA UNA HISTORIA AFROBOLIVIANA

AUTONOMÍA, TRABAJO LIBRE Y CULTURA MATERIAL

Dina Camacho / Historiadora colombiana

Investigación conducente a la tésis de Magister en Estudios Latinoamericanos / Universidad de Chile, Conicyt.

La historia de la diáspora africana en América producto de la captura, trata y comercialización de hombres y mujeres como fuerza de trabajo para poner en marcha una economía basada en el capital dinero, encuentra en Charcas –núcleo fundacional del actual Estado Plurinacional de Bolivia–, un escenario privilegiado para su investigación. En tanto puede ser descrita como un laboratorio colonial, su importancia gravita en la temprana convergencia de relaciones sociales de tipo señorial, y una fértil e inédita actividad mercantil propiciada por la explotación del Cerro Rico, al alero del cual, se desplegaron tensiones, necesidades, servicios y prácticas entre una abigarrada población compuesta por indígenas de diferentes regiones, españoles y africanos.

Frente al predominante desconocimiento de la presencia, experiencia y aportes de estos últimos en la construcción de la historia boliviana, investigaciones con diversos enfoques, han ido reconstruyendo un panorama que refleja expectativas, voluntades y posibles escenarios de vida poniendo en jaque las persistentes imágenes que dibujan una alteridad negra como seres pasivos, animalizados, cosificados y, por extensión, "gente sin historia y sin memoria" (Caicedo 2013, 44). En esta labor, destacan los trabajos pioneros sobre la esclavitud africana en el Alto Perú, iniciados hacia la segunda mitad del siglo XX por Alberto Crespo y Max Portugal, así como las notables contribuciones sobre la vida cotidiana y las estrategias de negociación identitaria de africanos -libres y esclavos-, adelantados principalmente por Eugenia Bridiknina, Lolita Gutierrez, Estanislao Just, y, más recientemente, Paola Revilla, quien explora la experiencia histórica de la población afrodescendiente e indígena cautiva en la colonia temprana.

La diáspora africana en América producto de la captura, trata y comercialización de hombres y mujeres como fuerza de trabajo para poner en marcha una economía basada en el capital dinero, encuentra en Charcas –núcleo fundacional del actual Estado Plurinacional de Bolivia–, un escenario privilegiado para su investigación

Con el objetivo de contribuir a enriquecer estos aportes, claves en el posicionamiento de los afrobolivianos como actores relevantes dentro de la historia del país, y considerando el lugar de Charcas en el panorama socioeconómico Hispanoamericano, me he interesado en observar las prácticas de diversificación y especialización laboral de los negros, pardos, zambos y mulatos que habitaron la ciudad de La Plata durante el siglo XVII. Lo anterior, con miras a responder la pregunta por el proceso a través del cual, mediante el aprendizaje e inserción en un oficio, trabajo o práctica comercial, un segmento particular de

esta población configuró una dinámica de acceso y selección estratégica de bienes y propiedades, que siendo especialmente animado por las condiciones del mercado regional y local charqueño, contribuyó en la capacidad de proyección pública de su propia imagen personal.

Reconociendo las difusas fronteras de la vida en esclavitud y libertad, así como la delimitación de categorías estamentales que signarían a los individuos en rígidas y monolíticas identidades raciales, ¿qué configuraría la peculiaridad de los africanos libres si muchos de los oficios, trabajos y prácticas laborales desempeñados por estos, son también practicados por diversos actores sociales, principalmente esclavos, pero también, mestizos e indios?

¿Cómo el dominio y despliegue en el ámbito de los negocios y los servicios proyectó a los africanos y sus descendientes libres hacia otros campos de cualificación y valoración social? ¿Cuáles son, en ultimo término, las experiencias económicas que les permitieron acceder a otras coordenadas identitarias y que, como asunto paralelo, ponen sobre la mesa el problema que impone la actual clasificación y construcción de un sujeto histórico cuya identidad se comprende, sí y solo sí, desde la pigmentación de su piel y la interpretación inferiorizante que la historiografía ha realizado y reproducido en torno a las categorías raciales?

Para responder estas preguntas, clave resulta la pesquisa al patrimonio documental e histórico del país resguardado y preservado por el Archivo y Biblioteca Nacional de Bolivia. En términos generales, los materiales custodiados por el ABNB han sido insumo fundamental en el avance del esclarecimiento de la presencia negra en este país, pese a encontrarse la información que permite este ejercicio, dispersa en los diferentes fondos que componen su acervo. Este asunto, explicado en principio por criterios de organización y clasificación documental centrados tradicionalmente en las instituciones y personas naturales encargadas de su producción o recopilación, dice también relación con las múltiples coordenadas sociales en las cuales, les fue dado desenvolverse y, como consecuencia, con la multiplicidad de miradas y enfoques posibles para la investigación de esta población.

Clave resulta la pesquisa al patrimonio documental e histórico del país resguardado y preservado por el Archivo y Biblioteca Nacional de Bolivia. En términos generales, los materiales custodiados por el ABNB han sido insumo fundamental en el avance del esclarecimiento de la presencia negra en este país

En general, diversos son los materiales que permiten rastrear sus dinámicas e interacciones cotidianas, tanto con los organismos que representaban el poder metropolitano y/o local, como con otros actores de la sociedad charqueña. En el caso de La Plata, documentación contenida en el Fondo Cédulas Reales (CR 1543-1820) -que informa sobre las disposiciones del Rey a los presidentes y oidores de la Audiencia Real domiciliada en dicha ciudad-; o bien, las Actas del Cabildo Secular (ACLP, 1704-1724) -que atienden a los asuntos domésticos relacionados con el orden y buen gobierno-, permiten rastrear los diversos niveles de poder bajo los cuales, operaban los discursos y políticas de disciplinamiento y control de los africanos y sus descendientes.

Por su parte, en lo que respecta a las claves y móviles de interacción e integración social, fundamentales han resultado los estudios de causas judiciales interpuestas por negros, libres y esclavos, ante el máximo tribunal de la Audiencia contenidas hoy, en el fondo Expedientes Coloniales (EC, 1569-1825). Su exploración, ha demostrado el uso efectivo de los instrumentos legales para la defensa de sus derechos, al tiempo que la distancia existente entre la normativa colonial y la práctica efectiva del derecho (Revilla, 2010).

De otra suerte, proveniente del Fondo Escrituras Públicas de La Plata (EP, 1549-1827), se encuentra un conjunto de documentos notariales en que se recogen negocios o se constatan hechos y manifestaciones de sujetos interesados en dejar constancia escrita de sus acuerdos. En nuestro caso, se trata de una serie de contratos notariales conformados por convenios de aprendizaje, servicio, arrendamiento y obligaciones de pago producidos por aquellos registrados como negros, pardos, zambos y mulatos señalados como tal por diversos escribanos a lo largo del siglo XVII.

En su contenido, estos materiales ofrecen un panorama de la vivienda, del acceso a la propiedad, de su transmisión y de la circulación del dinero (Argouse 2016), conteniendo vestigios de lo que fueran los acuerdos, negocios y tratos cotidianos de la sociedad charqueña en su esfera mercantil. Por tal razón, se presentan como insumo para responder a la pregunta por las dinámicas laborales y las posibilidades de inserción económica y comercial de los negros libres y sus mezclas.

Dentro de este mismo fondo, un subconjunto, compuesto por testamentos, codicilios e inventarios post-mortem, dictados, en nuestro caso, como última y postrimera voluntad por aquellos descendientes de africanos que se declaran -o son declarados- como libres, entrega una rica y valiosa información sobre asuntos tales como sus prácticas religiosas, relaciones sociales interétnicas, situaciones y estrategias familiares para revertir y transformar sus condiciones de vida; así como una valiosa información sobre los negocios, bienes personales y propiedades que lograron acumular en vida, ya sea mediante compra, donación, regalo, préstamo o herencia.

En el nivel de la información contenida en las Actas del Cabildo y Cédulas Reales, su selección, sistematización e interpretación, permite rastrear la existencia de una política de control de la productividad de los africanos libres que extendió las relaciones de dominación propias de la esclavitud, a la vida en libertad. En este caso, mediante una serie de leyes y ordenanzas que prohibían, restringían y controlaban el ocio, la movilidad y la participación en determinados oficios, negocios y actividades comerciales ambulantes.

En su conjunto, estas disposiciones visibilizan los esfuerzos de la Corona y las autoridades y elites locales por incorporar a la población afrodescendiente no cautiva a la vida laboral en calidad de servidumbre bajo subordinación remunerada, en el entendido que, el trabajo libre, si bien establecía el pago de un jornal, suponía la dependencia de estos a un señor o propietario de taller.

Una segunda dimensión relativa a esta documentación, manifiesta la prohibición explicita en la compra, uso, porte y exhibición de determinados bienes asociados, principalmente, al prestigio y honor social tales como armas, joyas de oro, plata y perlas, así como sedas, mantos y

vestidos destinados fundamentalmente, al consumo conspicuo español.

Ahora bien, en el plano de la recepción y efectividad práctica de la ley, los documentos que componen las Escrituras Públicas, permiten observar dinámicas que se presentan a contrapelo de esta intencionalidad jurídica. Considerando que como soportes para el estudio de la historia, su información no es del todo transparente en tanto la escritura se haya mediada por la interpretación y subjetividad de los escribanos, resulta, no obstante, un material trascendental para entender los posibles horizontes de vida de los pardos y negros esclavos y libres.

En este caso, los acuerdos relativos a oficios y prácticas laborales, indican su activa participación en talleres de la ciudad, principalmente en calidad de aprendices de zapateros, sastres, herreros, carpinteros y otros oficios considerados viles como el de barbero o curtidor. Se trata de hombres jóvenes entre los 12 y los 20 años ingresados por sus propietarios -en el caso de encontrarse en condición de esclavitud-, o bien, por sus padres, familiares o tutores con el objetivo de entrenarse en el dominio de un quehacer. Por su parte, destacan también los servicios personales, generalmente como servidumbre o amas de leche desempeñados por mujeres a realizarse dentro de las casas de los vecinos prominentes de la ciudad.

Como lo revelan los documentos que componen las Escrituras Públicas del ABNB, el aprendizaje y desempeño de estos oficios, constituyó muchas veces la puerta de ingreso hacia otras claves identitarias. Esto, porque el trabajo y ahorro cumplieron para los africanos esclavizados el rol de proporcionar insumos, primero, para la manumisión -propia o extendida-; segundo, para la obtención de conocimientos vinculados a las prácticas laborales en las cuales fueron destinados, y, finalmente, para el dominio de un saber y un lenguaje técnico y material capaz de generar redes que eventualmente sirvieron como punto de partida de una vida independiente.

De otra suerte, un conjunto representativo de arriendos y convenios de pago, manifiestan la existencia de emprendimientos financieros en lo que los afrodescendientes se desarrollaron con la autonomía que supone no encontrarse bajo el mando de un señor. Diversas y prosperas empresas familiares, dedicadas al arriendo y administración de pulperías, el comercio y la venta establecida en la ciudad,, dan cuenta de esta tendencia pese a existir la prohibición expresa para ello .

Finalmente, el catastro de bienes materiales presentes en testamentos e inventarios del fondo Escrituras Públicas, reflejan la existencia de una frugal cultura material que informa sobre la diversidad de objetos y bienes adquiridos por los afrodescendientes, nuevamente contraponiéndose a las pretensiones de la ley. Estos artículos, adquiridos en los mercados de la ciudad, van desde ropa y accesorios, bienes muebles desplegados al interior del hogar, así como bienes rentables tales como mercancías, herramientas, semovientes e, incluso, esclavos, destinados a generar ingresos y recursos monetarios en las familias afrodescendientes.

De lo anterior surge una conclusión que es también aquella premisa que estructura mi propuesta de interpretación documental, a saber: que mediante el aprendizaje, especialización y autonomía laboral o comercial, un segmento de los descendientes de africanos que habitaron la ciudad de La

Plata durante el siglo XVII, caracterizados por un destacado despliegue en los oficios, servicios y negocios de la ciudad, configuraron una dinámica de acceso, selección y consumo estratégico de bienes materiales y propiedades inmuebles.

Los muchos oficios, negocios y talleres administrados por pardos/as, negros/as y mulatos/as libres, contribuyeron a la diversificar su horizonte de expectativas gracias a que la ganancia que persivían les pertenecía integramente, es decir, no era descontada parte alguna para otro -como tendía a ocurrír cuando se era esclavo o servidumbre-. A partir de ello, la posibilidad de acceder a los repertorios materiales y simbólicos del honor se incrementaron en la medida que su capacidad adquisitiva aumento. Siendo especialmente animado por las condiciones del mercado regional charqueño, la adquisición, consumo y porte de bienes materiales, registrados en testamentos e inventarios de negros y pardos libres resguardados por el ABNB, revelan condiciones de vida que posicionan a los afrodescendientes como activos participes de su vida, de la imagen que deseaban comuncar y de las condiciones que hicieron posible mejoras significativas respecto a otros miembros de la sociedad, que compartían la misma pigmentación de piel.

Mediante el aprendizaje, especialización y autonomía laboral o comercial, un segmento de los descendientes de africanos que habitaron la ciudad de La Plata durante el siglo XVII, caracterizados por un destacado despliegue en los oficios, servicios y negocios de la ciudad, configuraron una dinámica de acceso, selección y consumo estratégico de bienes materiales y propiedades inmuebles

Sin duda, una pesquisa más amplia a los fondos documentales y una reconstrucción mas detallada sobre los recorridos, condiciones y vínculos laborales que transitarían entre africanos esclavizados, libres, pardos, zambos, mulatos, indios y mestizos, permitiría establecer de manera más detallada las rutas diversas a través de las cuales fue posible transgredir la genérica asignación de la calidad, generándose identidades sociales fundadas en criterios más amplios que la pertenencia étnico-estamental.

Sumado a esto, los grandes volumnes de convenios de aprendizaje, trabajo y servicio encontrados en el ABNB, no solo durante el siglo que esta investigacion abarca, sino durante el amplio periodo de dominación española, obligan a ampliar la pregunta hacia asuntos gravitantes para pensar aquella herida colonial que aun nos trasciende. Me refiero con ello a la emergencia del trabajo libre y las condiciones en las cuales, en el largo plazo, las relaciones de dominación basadas en la subordinación de indios y afrodescendientes se fueron transformaron adquiriendo matices que se arrastran hasta hoy día y se expresan, por ejemplo, en la división racial del trabajo y la distribución de la riqueza. En este caso, en La Plata se expresa tempranamente el problema de la propiedad como criterio de estratificación moral y social de las sociedades coloniales, un asunto clave pues permite pensar el asunto puntual que convoca una investigación monográfica con las otras formas sociales de la posesión y la propiedad en Hispanoamérica colonial (no sólo de grupos afrodescendientes, sean esclavos, libertos o castas).

ANTOLOGÍA DEL CUENTO BOLIVIANO
Cuento
Manuel Vargas Severiche (Antologador)
Biblioteca del Bicentenario de Bolivia, 2017
673 páginas

Puertas añejas, nuevas puertas, veladas puertas.

El mercado siempre busca lo nuevo, porque vive de la novedad. Necesita renovar constantemente la oferta, porque en su lógica, el deseo necesita ser avivado constantemente, para sostener la circulación del dinero. La circulación permite la acumulación: esa es la lógica del mercado.

A veces, esta lógica parece invadir otros campos. El de nuestros gustos literarios, por ejemplo, cuando vamos tras los nóveles escritores, o cuando nos preguntamos una y otra vez por la nueva narrativa. La lógica editorial nos arrastra con ella, y lo más importante pareciera ser comprar el último libro de la revelación más reciente, o leer los trabajos de los jóvenes escritores. "Joven" pareciera ser sinónimo de "necesario", "pertinente", "superior". Lo nuevo vende.

En la más reciente Feria del libro de La Paz, Marcelino Pereira, escritor brasilero, hacía una pregunta por demás necesaria: ¿nuevo respecto de qué? Lo nuevo alude a lo recién creado, pero también a lo desconocido que recién aparece. Así, algo que yo ignoro, me resulta nuevo cuando lo conozco. Pero también a la inversa: algo que haya sido recién creado, cuando es apenas una repetición, no resulta novedoso.

Todo esto es sabido, porque la Antología del Cuento Boliviano, trabajada por Manuel Vargas y editada por la Biblioteca Boliviana del Bicentenario, no es algo nuevo en el sentido de algo que haya sido recién escrito. Este hecho nos da la oportunidad de repensar el concepto de lo nuevo.

Para mí, lo digo con vergüenza, muchos de estos cuentos son nuevos, aunque tengan más de cien años. Y cuando los leo, no pasa lo mismo que cuando leo cuentos contemporáneos. Muchos de los textos reunidos aquí abren otras puertas. No se refieren a las realidades en las que nos movemos hoy, sino a otras que hacen parte de nuestra historia como país, como colectivos, como regiones. Leemos un cuento y abrimos una puerta, y ahí hay un espejo que nos devuelve la imagen de cómo éramos, o más exactamente, de cómo venimos siendo.

En su estudio introductorio, Manuel Vargas es muy claro al respecto: "Deseo que después de la lectura de esta Antología, la lectora y el lector tengan no sólo una experiencia de goce estético, sino una idea de lo que es este país, más allá de postales y de lugares comunes. Planteo el cuento como forma de goce, conocimiento y experiencia de vida, como una puerta para iniciar esta aventura: conocer una literatura como la boliviana, casi clandestina frente al mundo, y por eso mismo subyugante."

Su estudio se llama "Fragmentos para armar un todo", y es un título justo, también si pensamos, como nos previene Vargas, en las ausencias. Hay silencios, puertas invisibles, espejos velados que permanecen así desde hace siglos. De los 76 cuentistas antologados, sólo 15 son mujeres. No es culpa del antologador, pero valga este hecho para reflexionar en la literatura también como un campo de poder.

De los escritores antologados de entre fines del XIX y principios del XX, de esos doce, sólo tres son mujeres, y dos de ellas publicaron bajo seudónimo (y fueron esposas de presidentes de Bolivia). Esto nos habla de clase, de división sexual de trabajo, de subordinación de las mujeres; y si insistimos en nombres y listas, también veremos la ausencia de los indígenas como sujeto que habla por sí mismo.

Es el espejo de nuestra historia, no sólo desde el contenido de estos fabulosos cuentos, no sólo de las relaciones y realidades que expresan, sino también desde los nombres mismos de los autores y las autoras.

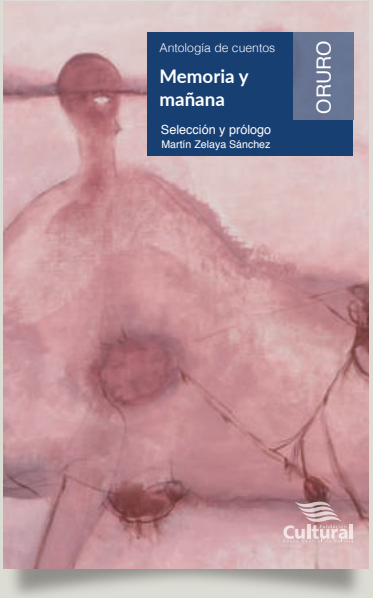
Cuando generosamente me pidieron que comente la Antología del Cuento Boliviano, tuve un conflicto: las más de 600 páginas no se pueden, ni se deben, leer en unos pocos días. ¿Cómo escoger qué leer, para poder comentar? Tal vez ustedes adivinen la respuesta: leí los cuentos escritos por mujeres. No voy a hablar de cada uno, pero sí les puedo decir una cosa, que tampoco es nueva: la buena literatura no se trata de ser varón o de ser mujer.

Sin embargo, vivimos en una sociedad en la que, aún hoy, el talento de la mujeres se reconoce más difícilmente que el de los varones. Por eso la escasa, o incluso nula, presencia de escritoras en los siglos pasados: la literatura también es un campo de poder, y el poder elige quién sobrevive a través del tiempo.

Que la Antología del Cuento Boliviano sea una oportunidad para desoír el apuro por lo nuevo y revisar algunas de las voces que desde hace siglos vienen tejiendo y susurrando lo que venimos a ser hoy.

Porque si como dice Vargas, el cuento es experiencia de vida, tal vez después de sumergirnos en estos universos, seamos como el grillo que describe Adela Zamudio en su cuento "Vértigo": "Solitario cantor de las ruinas, en su flébil gemido, desde entonces, solloza, no ya el alma inocente de un insecto, sino la hipocondría de un demente iniciado en los secretos humanos".

Claudia Peña Claros



ANTOLOGÍA DE CUENTOS DE ORURO MEMORIA Y MAÑANA
Martín Zelaya Sánchez (selección y prólogo)
Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, 2017
138 páginas

***Memoria y mañana*: Oruro desde los orureños**

Memoria y mañana es una antología que reúne 17 cuentos de Oruro. No se trata, sin embargo, de una colección de narraciones sobre ese departamento, sino de una reunión de varios relatos escritos por orureños: Antonio José de Sainz, Josermo Murillo Vacareza, Rafael Ulises Peláez, Jorge Barrón Feraudi, Alfonso Gamarra Durana, Luis Urquieta Molleda, Adolfo Cáceres Romero, Hugo Murillo Benich, Carlos Condarco Santillán, Zenobio Calisaya Velásquez, Cé Mendizábal, Mabel Vargas, Benjamín Chávez, Vadik Barrón, Daniel Averanga, Lourdes Reynaga y Sergio Gareca.

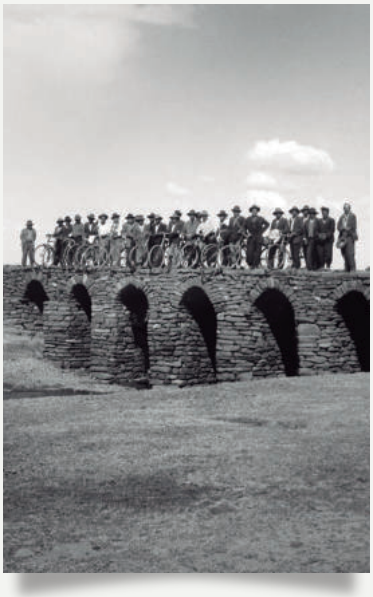
A primera vista, el lector podría confundirse –como me pasó a mí– y pensar que al interior de este libro encontrará cuentos que lo trasladen a Oruro. Conforme avance su lectura, no obstante, empezará a comprender que la dirección de la antología es otra, una –en apariencia– demasiado arbitraria. Notará además, como con toda antología, que hay algunos cuentos mejores que otros.

Con esta antología, el lector debe renunciar a su deseo de encontrar un evidente hilo temático que guíe la lectura. En *Memoria y mañana* no hay un solo tema ni un solo estilo, ni siquiera una misma época. El libro reúne autores nacidos hace más de un siglo y otros contemporáneos, unos reconocidos y otros nóveles. En realidad, lo primero que el lector encontrará es una colección de nombres, una simple prueba de que la cuentística orureña –en palabras de Martín Zelaya, el antologador– "no es prolija ni alcanzó cimas como la poética, claro está, pero tampoco brilló por su ausencia en diferentes etapas históricas y literarias" del país.

Una mirada más profunda, sin embargo, le revelará al lector que detrás de la disparidad de los cuentos sí existen hilos conectores. La mina, por ejemplo, es un personaje constante de los cuentos, ya sea como protagonista o como telón de fondo. Lo es también el retorno; regresar a Oruro es para muchos personajes un anhelo o incluso la salvación. Así, en "La última llamarada", el protagonista vuelve de la guerra del Chaco enfermo con unas fiebres que lo aquejan constantemente, pero se recupera al reencontrarse con el Altiplano, en su viaje de regreso a la mina. La tapa del libro, un lienzo de Gustavo Lara de 1982, titulado *Waca silicoso*, es también sugerente, pues reúne a todos los cuentos bajo la mirada de un ancestro, el *waca*, enfermo de silicosis, como si fuera un minero más. Otro aspecto notable es el fuerte protagonismo de la ciudad de La Paz en algunos relatos, como en "Para Blanca Coaquira (donde quiera que está su reino)" y en "El aburrimiento del Chambi". En este punto habrá que preguntarse cómo los orureños traducen la relación de su ciudad con La Paz en la literatura y, también, cuál es el protagonismo de La Paz en el resto de las literaturas regionales de nuestro país (un tema, desde mi perspectiva, por demás interesante). Para ello, será muy útil acudir a las demás antologías por departamento que la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia ya ha comenzado a publicar.

Finalmente, Zelaya asegura que su selección de esta antología fue, para él, un redescubrimiento y un descubrimiento. Considero que para muchos lectores, como para mí, será sobre todo un descubrimiento, pues poco se sabe de la prosa orureña fuera de los círculos especializados. Y eso, en palabras del protagonista del último cuento del libro, "La casa Pettenkofer", ya es todo un triunfo.

Carla A. Salazar



DAMIÁN AYMA ZEPITA EL FOTÓGRAFO ITINERANTE
Fotografía
Milton Eyzaguirre, Ladislao Salazar y Yenny Espinoza
Museo Nacional de Etnografía y Folklore, Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, 2016
220 páginas

"El paso vertiginoso y ágil de Damián Ayma en diferentes locaciones que van desde las agrestes alturas donde los mineros dejan su vida, ahí donde la ausencia del oxígeno hace pesados los pasos y el caminar se hace cuesta arriba, pasando por las zonas agrícolas y pastoriles, que provocaron a los seres humanos ablandar su entorno natural, hasta los valles, yungas y amazonia, en disímiles períodos del año, a lo largo de 50 ciclos anuales ha tenido un resultado fabuloso: uno de los fondos fotográficos más grandes y formidables de la historiografía andina que suma las 5172 unidades documentales, en diferentes soportes y formatos visuales"

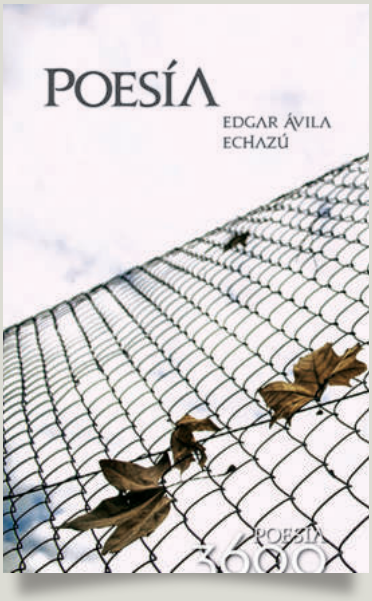
Se trata de un álbum fotográfico que nos muestra en más de 150 páginas, el trabajo de este fotógrafo excepcional, cuyo valor no sólo es estético, sino etnográfico, histórico y documental. Fotografías B/N que narran, desde varios grupos o matrices temáticas, una buena parte de la vida cotidiana y la historia nacional en un marco temporal en torno a la Revolución Nacional de 1952, como suceso ordenaros de un pre y un post. Ayma estuvo activo como fotógrafo desde la década de los treinta, hasta la de los ochenta.

Como dicen los autores del libro: "Esta publicación pretende ser un homenaje a la obra de Damián Ayma Zepita, fotógrafo itinerante, cuyo objetivo es reconocer y reivindicar al fotógrafo que rescató las formas de vida que se produjeron en las comunidades, pueblos y algunas ciudades".

Organizado en cuatro ejes, la historia de Ayma Zepita y su labor fotográfica, es abordada desde distintos ángulos y referencias. La primera de ellas llamada "La historia de Damián Ayma Zepita. Una biografía itinerante" narra sus orígenes, su familia, los aportes multifacéticos del fotógrafo, su formación en la Argentina, el oficio, la innovación, las técnicas de revelado y su labor de magisterio entre los miembros de su familia. Un segundo acápite denominado "Los contextos y las experiencias sentidas y vividas" nos muestra al artista en diferentes épocas de la historia nacional como la Guerra del Chaco y la Revolución Nacional de 1952. El tercero se ocupa del archivo de imágenes fijas y describe la colección fotográfica de Ayma, así como la labor de catalogación y de digitalización. Finalmente "Damina Ayma Zepita. 50 años de fotografía" ofrece una muestra de su trabajo fotográfico y se constituye en la parte esencial del libro, mostrando más de 150 fotografías.

Un fragmento del tercer acápite puede servir como resumen del libro: "La colección fotográfica de Damián Ayma Zepita llegó paulatinamente a la institución a partir de 1989, después de un encuentro casual que tuvo Luis Oporto, ex funcionario del MUSEF, con el fotógrafo, en la fiesta de Toledo, en la provincia Saucarí del departamento de Oruro. La calidad de las fotografía expuestas en las paredes de la casa del señor Ayma atraían la atención de las personas que lo visitaban. Desde ese primer contacto, el museo completó 5172 imágenes, gracias al apoyo y soporte económico del Banco Central de Bolivia, cuando el MUSEF dependía directamente de esa entidad. Sin embargo, el desafío aún comenzaba, pues el trabajo de catalogación no sólo debía valorar la calidad de imágenes, también debía tomar en cuenta la diversidad temática que abordaba, es decir, aquellos contextos festivos, laborales que se desplegaban en distintos escenarios: las comunidades, pueblos, centros mineros, ciudades de distintos departamentos del altiplano y también del oriente del país."

"Actualmente, todas las fotografías de esta colección se encuentran en formato digital, este proceso se realizó con el fin de salvaguarda y posicionarla al mismo nivel de consulta académica que el legado fotográfico de Julio Cordero Castillo, Luigi Gismondi, los hermanos Vargas, entre otros. Damián Ayma Zepita pertenece, con sus registros fotográficos, a una época pre y post Revolución Nacional de 1952, comenzó su trabajo en la década de los años treinta y culminó en los ochenta."



POESÍA
Edgar Ávila Echazú
Marco Montellano (Edición y prólogo)
Letra Vista y Editorial 3600, 2017
311 páginas

Tras leer cronológicamente los 12 poemarios aquí publicados, una sospecha, o mejor, una intuición lectora se confirma. Me explico: La larga y rica vida de Edgar Ávila, de la que tenemos detallada noticia en la cronología que figura al final de este libro, se desarrolló en muchos sitios (su natal Tarija, Buenos Aires, La Paz, México, Asunción, Florencia, París, Cochabamba), a la par que inmersa en las más diversas actividades y con una amplia producción literaria que abarca poesía, narrativa e historia.

Imbricada en esa existencia larga y fecunda, los poemas que poco a poco se irían reuniendo y publicando, son, a su modo, las huellas del devenir vivencial de quien ha cruzado la mayor parte del siglo XX y lo que va del actual, formando parte de un mundo intenso y sugestivo, de modo que, su escritura poética se yergue como un auténtico testimonio del paso de un espíritu sensible, por los más diversos avatares que le tocaron presenciar. Lo que Marco Montellano define en el prólogo como "el accionar del mecanismo de la contemplación movilizadora".

Quizás por todo aquello, hay en sus poemas, que en general son de largo o mediano aliento, una intención enunciativa que se decanta por la claridad y efectividad del discurso. Y ese rasgo formal le otorga una unidad, una coherencia y un tono inconfundible a lo largo de los años, presente desde *Habitante fugitivo*, su primer libro publicado en 1965, hasta los poemas escritos en 2015, no obstante el notorio cambio operado en *Canciones para Maritza* y mantenido desde entonces, donde los versos se reconcentran en pos de los elementos indispensables del poema, acortando por ello la extensión profusa en imágenes, pero manteniendo ese aura constante en su obra, como tempranamente lo había advertido Jaime Saenz en un prólogo que se publicó en la Antología poética de Ávila Echazú.

En los poemas de Edgar Ávila hay una lucidez de observador sereno de su tiempo y circunstancia, lo que le permite enunciar certeramente, rasgos acaso esquivos de la existencia. Precisión enunciativa que nos ubica en el preciso momento y lugar desde donde observa el mundo que lo rodea y habita.

Un aspecto a destacar es sin duda el de la amistad con otros poetas, no sólo a niveles cotidianos sino de una hermandad más profunda, que lo lleva a encauzar su palabra al discurso poético del amigo y re-significarlo, arrojándole una luz oblicua de quien ha decidió hollar el mismo camino, que es el mismo y a la vez no es el mismo y, por ello, enriquece nuestra lectura y comprensión, ya no sólo de la obra de Edgar Ávila, sino la de más poetas a los que él leyó a profundidad. Es eso lo que puede verse en libros como *Elegía a Jaime Saenz*, que ya hemos mencionado, así como en *Prohibido barrer los parques en otoño* y *La Noche*, homónimos de poemarios de Silvia Mercedes Ávila y el mentado Saenz.

Este aspecto o rasgo de su obra nos lleva a otra consideración. Me refiero al hecho de que la obra de Edgar Ávila se fue desarrollando desde una posición de marginalidad auto asumida (me inclino a decir, incluso, que fue una marginalidad buscada por su autor y no una impuesta o padecida), en el conjunto de la poesía boliviana. Una escritura trabajada desde una postura modesta, sin ínfulas de protagonismo, tal es así que es prácticamente desconocida, al menos para las nuevas generaciones, pero que ahora deja escuchar su voz desde esa otra vía que siempre transitó.

Benjamín Chávez

PIEDRA DE agua

en nuestro próximo número:

PARTICIPACIÓN DE BOLIVIA EN LA BIENAL DE VENECIA 2017

UN PASO POR EL MUSEO DE ORINOCA

EL CHÉ, 50 AÑOS DESPUÉS

síguenos en:

Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia

fundacionculturalbcb.blogspot.com

www.culturabcb.org.bo

@culturaFCBCB

CONVOCATORIA
LETRAS / IMÁGENES
DE NUEVO TIEMPO

50 AÑOS DE ÑANCAHUAZÚ

El Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB), El Museo Nacional de Arte (MNA) dependientes de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FCBCB) convocan a escritores y escritoras, fotógrafos y fotógrafas, y artistas visuales o gráficos de nacionalidad boliviana, sin límite de edad, residentes en Bolivia o en el extranjero, a participar de manera individual o colectiva en el programa Letras / Imágenes de Nuevo Tiempo de acuerdo a las siguientes categorías:

CATEGORÍA 1: LETRAS DE NUEVO TIEMPO

- Cuento
- Poesía
- Ensayo
- Investigación cultural

CATEGORÍA 2: IMÁGENES DE NUEVO TIEMPO

- Fotografía
- Artes gráficas
- Catálogo de obra propia

La temática es: 50 años de la guerrilla de Ñancahuazú.

II CONGRESO BOLIVIANO DE ESTUDIANTES DE HISTORIA

"NUEVAS GENERACIONES RE-ESCRIBIENDO LA HISTORIA"

Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia
C. Dalence N°4
Auditorio ABNB
Sucre
6 al 8 de septiembre

Antología de cuentos

Memoria y mañana

ORURO

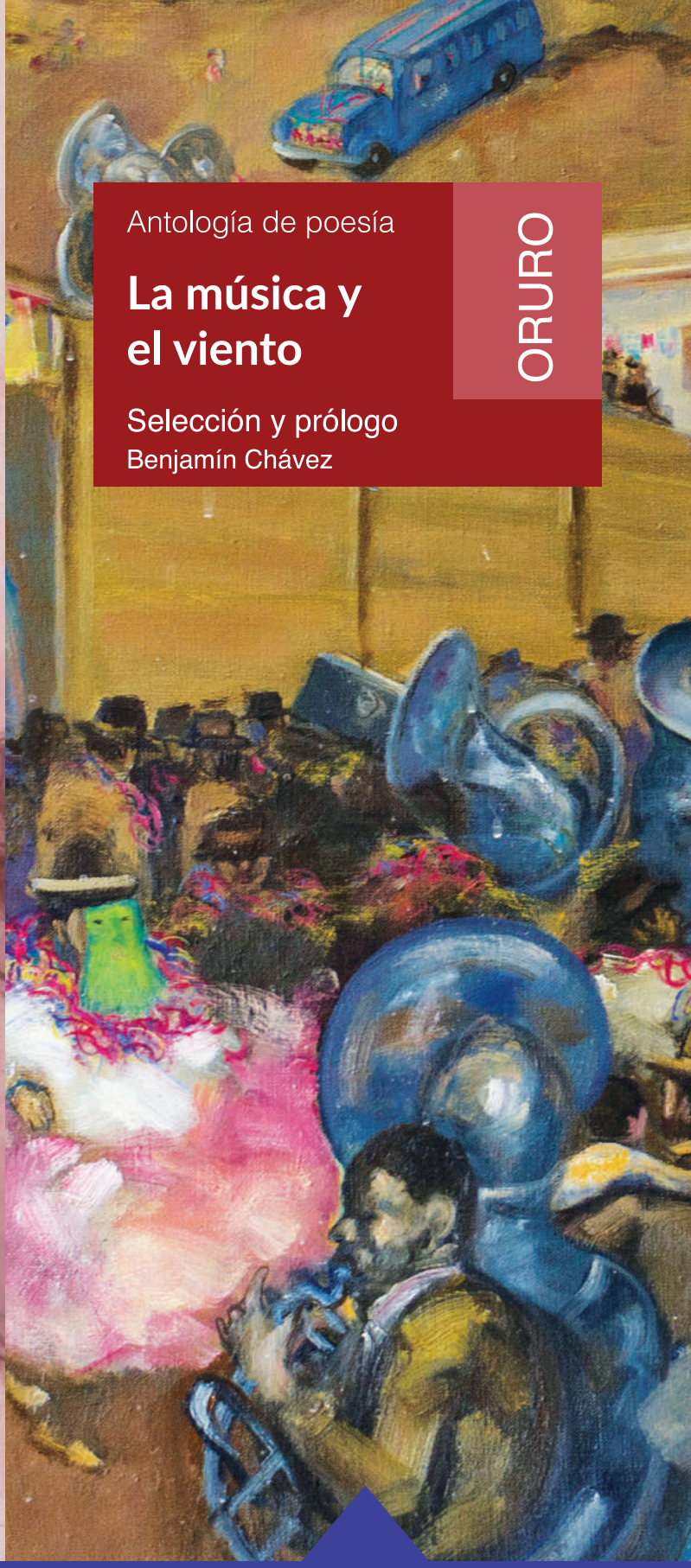
Selección y prólogo
Martín Zelaya Sánchez

Antología de poesía

La música y el viento

ORURO

Selección y prólogo
Benjamín Chávez



Fundación Cultural
Banco Central de Bolivia

novedad editorial

ADQUIÉRELA EN: Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. Calle Ingavi Nº 1005 esq. Yanacocha
Telfs.: 2408951 - 2408981 / www.culturabcb.org.bo