

# PIEDRA de AGUA

Homenaje a  
**Jesús Urzagasti**  
Dos poemas inéditos

---

Declaración de La Paz  
1er Congreso de  
Cultura Viva Comunitaria

---

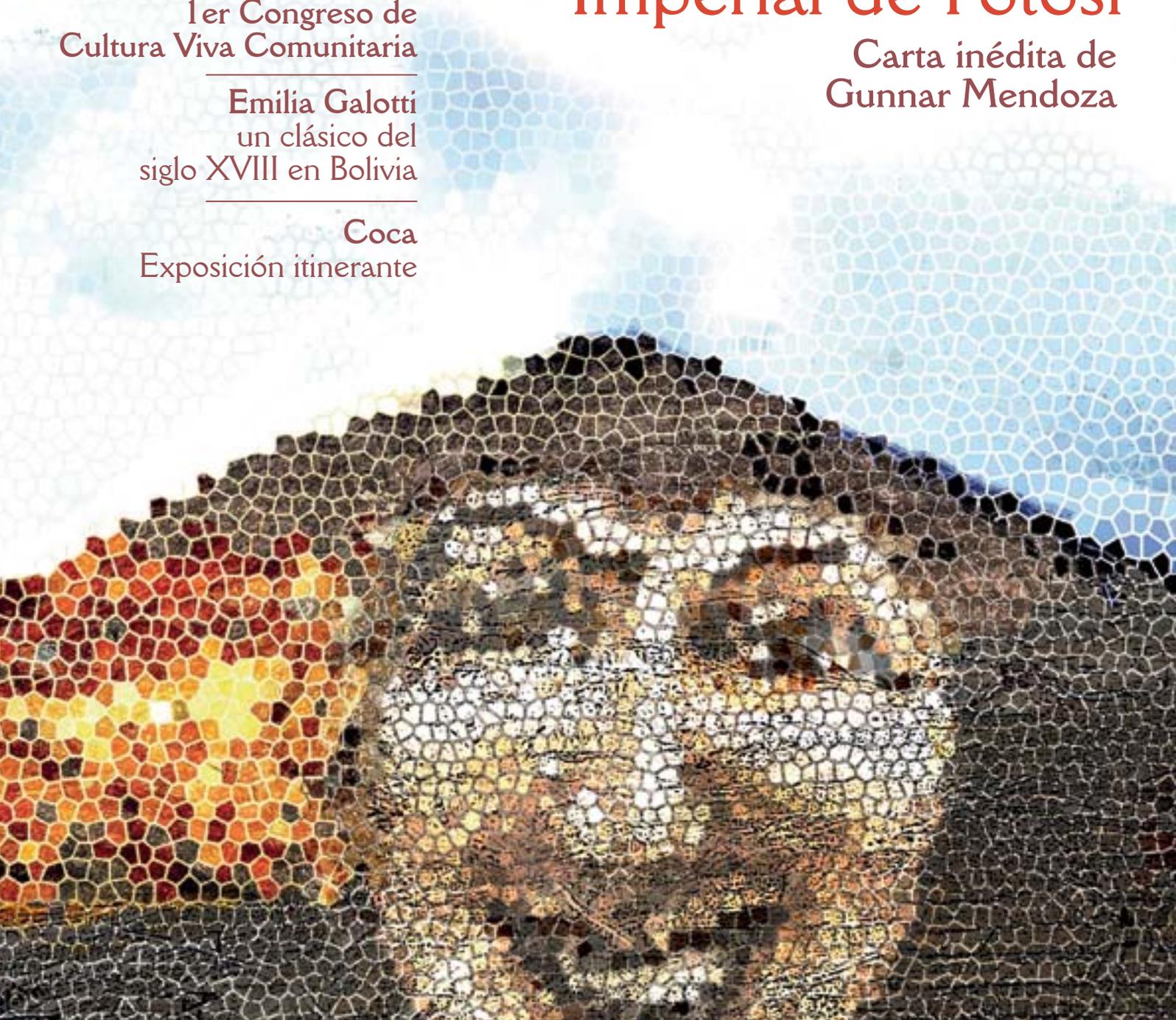
Emilia Galotti  
un clásico del  
siglo XVIII en Bolivia

---

Coca  
Exposición itinerante

Primera edición boliviana de la  
**Historia de la Villa  
Imperial de Potosí**

Carta inédita de  
Gunnar Mendoza



# PIEDRA de AGUA

Revista bimensual de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia  
Año 1 | número 1 | La Paz, Bolivia  
julio y agosto de 2013



Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia  
Calle Ingavi #1005. Telf/fax: 2408951 – 2408981  
Casilla postal: 12164  
E mail: [fundacion@culturalbcb.org.bo](mailto:fundacion@culturalbcb.org.bo)  
Web: [www.fundacioncultural.org.bo](http://www.fundacioncultural.org.bo)

# ÍNDICE

## Banco Central de Bolivia

Marcelo Zabalaga Estrada  
*PRESIDENTE a.i.*

Gustavo Blacutt Alcalá  
*VICEPRESIDENTE*

Hugo A. Dorado Aranibar  
*DIRECTOR*

Rafael Boyán Téllez  
*DIRECTOR*

Rolando Marín Ibañez  
*DIRECTOR*

Abraham Pérez Alandía  
*DIRECTOR*

Misael Miranda Vargas  
*GERENTE GENERAL a.i.*

## Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia

Roberto Borda Montero  
*PRESIDENTE*

Oscar Vega Camacho  
*VICEPRESIDENTE*

Homero Carvalho Oliva  
*CONSEJERO*

Gustavo Lara Tórrez  
*CONSEJERO*

Orlando Pozo Tapia  
*CONSEJERO*

Cergio Prudencio Bilbao  
*CONSEJERO*

Néstor Taboada Terán  
*CONSEJERO*

Daniela Guzmán Vargas  
*SECRETARIA EJECUTIVA*

## Centros Culturales

Joaquín Loayza Valda  
*DIRECTOR DEL ARCHIVO Y BIBLIOTECA NACIONALES DE BOLIVIA*

Mario Linares Urioste  
*DIRECTOR DE LA CASA DE LA LIBERTAD*

Rubén Julio Ruiz Ortiz  
*DIRECTOR DE LA CASA NACIONAL DE MONEDA*

Elvira Espejo Ayca  
*DIRECTORA DEL MUSEO NACIONAL DE ETNOGRAFÍA Y FOLKLORE*

Edgar Arandía Quiroga  
*DIRECTOR DEL MUSEO NACIONAL DE ARTE*

Jorge Aliaga Gandarillas  
*COORDINADOR DEL CENTRO CULTURAL SANTA CRUZ*

## Piedra de agua

**Editor General:** Benjamín Chávez

**Comisión Editorial:** Homero Carvalho Oliva, Néstor Taboada Terán, Oscar Vega Camacho.

**Diseño y diagramación:** Ricardo Flores

**Fotografías:** David Illanes, Marcelo Meneses, Ricardo Flores.

**Ventas & suscripción:** Calle Ingavi #1005. Telf/fax: 2408951 – 2408981 | E mail: fundacion@culturalbcb.org.bo  
**Impresión:**

D.L.: 4-3-41-13 P.O.

Piedra de agua no necesariamente comparte las opiniones de sus colaboradores, ni mantiene correspondencia sobre colaboraciones no solicitadas.

Presentación	4
Editorial	5

Historia de la Villa Imperial de Potosí Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela	7
-----------------------------------------------------------------------------	---

Paso a paso Historia de la Villa Imperial de Potosí	8
--------------------------------------------------------	---

Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela La luz de la verdad	10
---------------------------------------------------------	----

“Apropiaciones” de la Historia	12
-----------------------------------	----

Expediciones de Potosí al Oriente	14
--------------------------------------	----

Distintas ediciones de la Historia de la Villa Imperial de Potosí	16
----------------------------------------------------------------------	----

Carta inédita de Gunnar Mendoza	20
---------------------------------	----

La morada del nómada: aproximación a “Los tejedores de la noche” de Jesús Urzagasti	29
----------------------------------------------------------------------------------------------	----

Poemas inéditos	38
-----------------	----

Carta a Jesús Urzagasti	40
-------------------------	----

La obra de Jesús Urzagasti	41
----------------------------	----



Emilia Galotti	43
Cecilia Lampo: huellas de lo cotidiano	46
Coca Exposición itinerante	48
El primer libro de historieta erótica	51
1er Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria	52
Reseñas	54
Muro	58

# Presentación

Vivimos tiempos de cambio y las instituciones del Estado debemos estar a la altura que las circunstancias históricas exigen, con mayor razón si se trata de una entidad como la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia que promueve la interacción de la sociedad, desarrollando medios que posibilitan la participación y el acceso de la comunidad a las expresiones culturales, artísticas y científicas en cada uno de los Centros Culturales a su cargo.

A través de los diferentes programas que desarrollan nuestros Centros Culturales se hace posible el rescate y registro del patrimonio nacional, la difusión especializada de la herencia histórica, cultural y documental; la apertura a las diferentes manifestaciones artísticas y de encuentro, creando y ampliando los espacios posibles y, también, lo supuestamente imposible; así como la promoción a un mayor acceso de la población a nuestros repositorios a través de sus exposiciones itinerantes y de sus diferentes programas de difusión que llevan el museo más allá de su espacio físico.

En esta corriente, que es como un río que nos lleva al mar de nuestros sueños de cambio para una sociedad más justa, navegamos para encontrar la Piedra de agua, la revista que encauce nuestro proyecto de una Fundación más activa, articuladora de la pluralidad de culturas y orientadas al Vivir bien, porque creemos que las buenas lecturas nos enriquecen el espíritu y nos hacen ser mejores seres humanos.

El nombre *Piedra de agua*, representa para nosotros las dos grandes geografías del país; la de tierras altas y la de tierras bajas; la cultura de la piedra y la cultura del agua. La piedra se hace suave con la caricia del agua y el agua se purifica con el roce de la piedra. Y es eso lo que queremos entregarles en esta nueva etapa de nuestra Fundación: una revista con lo mejor de la cultura, una revista para todos, en la que la palabra y la imagen concentren la atención del lector y le devuelvan la capacidad de comunicar, entablando un diálogo que se repetirá en cada número, como cuando nos sentamos a conversar con amigos de esos que sabemos conocen de determinados temas.

Ese es el desafío que hemos asumido al invitar a Benjamín Chávez como editor y Ricardo Flores como diseñador gráfico en esta nueva época de la Revista Cultural de la Fundación Cultural del Banco Central, una invitación abierta tanto a los lectores como a los escritores, poetas, músicos, cineastas, videastas, historiadores, investigadores sociales, antropólogos y etnólogos, para conversar, proponer y difundir el patrimonio cultural, las prácticas artísticas, los diversos saberes y múltiples memorias que nos constituyen y nos transforman en seres vivos, creadores y dignos.

Roberto Borda Montero  
Presidente

Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia

Han pasado 48 años desde que Gunnar Mendoza y Lewis Hanke mostraran al mundo, la monumental *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, a través de la edición hecha por la Universidad de Brown (E.U.A), bajo su exquisito cuidado y erudición. El valor de esta obra es inmenso y su influencia en la producción intelectual de nuestro país, no obstante su difícil acceso, ya que el libro nunca, hasta ahora, había sido publicado en Bolivia, es innegable.

Este primer número de Piedra de agua, celebra la primera edición íntegra del libro de Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela hecha en Bolivia, que fue posible gracias al esfuerzo conjunto de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia y Plural editores, dedicando un dossier a dicha obra, donde se publican artículos de especialistas que abordan diversos aspectos de un texto que ofrece múltiples posibilidades de lectura y, de ese modo, contribuir a la circulación, debate y mejor conocimiento de tan importante capítulo de nuestra historia.

En otra sección, *Piedra de agua* dedica un merecido homenaje a Jesús Urzagasti, uno de los escritores contemporáneos más importantes de nuestro país, fallecido hace poco, ofreciendo además, escritos inéditos del escritor chaqueño.

Avanzando en las páginas de la revista, el lector encontrará también, diversas secciones que registran parte de lo que ocurre en materia de gestión cultural, como sucede con la *Declaración de La Paz*, importante documento redactado como resultado del Primer Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, realizado en esta ciudad entre el 17 y 22 de mayo pasados.

Exposiciones de artes visuales, proyectos de teatro y otros ámbitos culturales que forman parte del entramado social que configura la rica experiencia de lo intercultural, tienen plena cabida en Piedra de agua, publicación que, como su nombre sugiere, colinda elementos desde una perspectiva conceptual abarcadora y relacional.

Piedra de agua da la bienvenida a sus lectores a quienes espera retribuir ofreciéndoles un espacio de encuentro, reflexión y disfrute en torno a sus páginas.

La Paz, julio de 2013

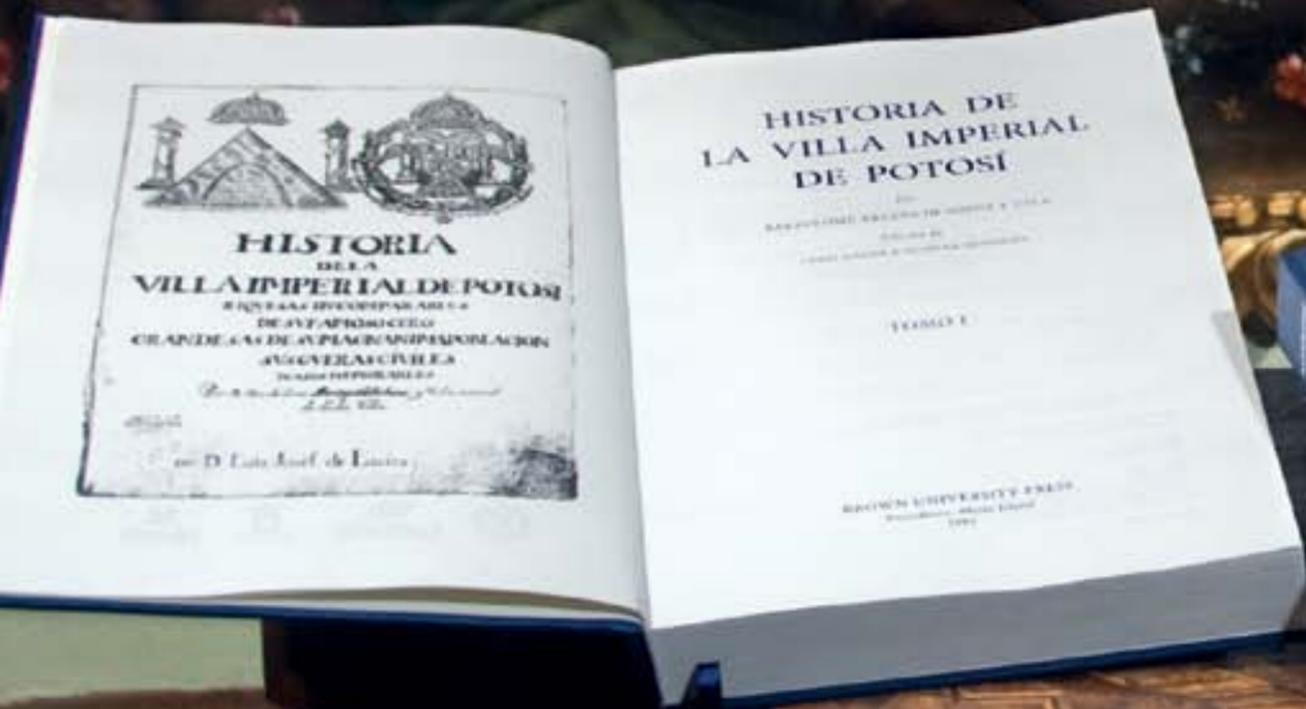
# Editorial

Historia de la Villa Imperial de Potosí

# Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela

La muy celebrada, siempre ínclita augusta, magnánima, noble y rica Villa de Potosí; orbe abreviado; honor y gloria de la América; centro del Perú; emperatriz de las villas y lugares de este Nuevo Mundo; reina de su poderosa provincia; princesa de las indianas poblaciones; señora de los tesoros y caudales; benigna y piadosa madre de ajenos hijos; columna de la caridad; espejo de liberalidad; desempeño de sus católicos monarcas; protectora de pobres; depósito de milagrosos santuarios; ejemplo de veneración al culto divino; a quien los reyes y naciones apellidan ilustre, pregonan opulenta, admiran valiente, confiesan invicta, aplauden soberana, realzan cariñosa y publican leal; a quien todos desean por refugio, solicitan por provecho, anhelan por gozarla y la gozan por descanso.

*Historia de la Villa Imperial de Potosí | Libro I | Capítulo 1.*



Jesús Urzagasti

1941 - 2013

## La morada del nómada: aproximación a “Los tejedores de la noche” de Jesús Urzagasti

Ana Rebeca Prada | Catedrática e investigadora del Instituto de Estudios Bolivianos | UMSA.

### Umbral

Se lee y estudia más, creo, las primeras novelas de Jesús Urzagasti: *Tirinea* (1969), *En el país del silencio* (1987) y hasta cierto punto *De la ventana al parque* (1992). En éstas se arma, en mi parecer, el complejo mundo ficcional del autor, estableciéndose un cierto tipo de viaje —la migración nomadizante y su particular escritura—, un cierto tipo de residencia —la ciudad andina fuertemente marcada por la memoria de la infancia y la adolescencia chaqueñas—, y un específico trabajo sobre la muerte. Creo que *Los tejedores de la noche* merece igual atención, sobre todo cuando allí Urzagasti erige Buen Retiro, la casa del nómada. Ésa que había sido anunciada y prefigurada en las anteriores novelas.

Cuando ya presente muy cerca de sí la muerte, *El Otro* dice: “Estoy construyendo una casa donde no viviré, un

ámbito que no habitaré y que otro poblará con palabras. Ese es mi destino, un camino que ha de concluir muy pronto” (En el país 1987: 333). Claramente se alude a la morada que instaura Jursafú en la ciudad y a la obra literaria en ella emprendida —pero, en el fondo, no es

esta residencia, cuyo valor no reside en los materiales usados para su construcción. La casa entera pertenece a una sustancia clara como los sueños y yo lograré llegar a la hora suprema, enamorado de la verdad” (Ibíd. 374).

La casa en tanto existencia de palabras es retomada en *Los tejedores de la noche*. Esta novela, cuyas dos partes (“*Milrut Ragum*” y “*Alruti Migum*”) no dejan de aludir a la cifra y a los lenguajes secretos, reproduce el cariz exílico en el narrador (pues el viaje

también hila esa trama en su densidad), una vivencia que surge de lo que no es propio, desencadenando, por lo tanto, la construcción de lo que sí es. Esta condición exílica, pues, formula como única casa posible la de la escritura. “La escritura es un modo eficaz de establecer un dominio, un lugar propio al otro lado de la frontera” —dice Julio Ramos

De tener tú una casa, ¿qué harías?  
¿Cómo construirías tu casa, Lilino?

*Cuaderno de Lilino*

cosa de estos narradores construir casas, sino moradas en el ser y en la escritura—. Esta idea de casas “figuradas” que se dan por y en la escritura, también tiene una expresión en la narración de *El Muerto*, cuando éste se acerca, hacia el final de *En el país*, a la casa en que encontrará a Jursafú rodeado de amigos y seres queridos: “Me acerco a la verja de

### Perfil

Jesús Urzagasti Aguilera, uno de los escritores más importantes de la literatura boliviana, nació en Campo Pajoso, provincia Gran Chaco del departamento de Tarija, el 15 de octubre de 1941. Hijo de Alberto Urzagasti y María Aguilera, fue el mayor de ocho hermanos. Luego de una niñez y juventud en ese entorno natural que resultaría crucial para su concepción poética del mundo, obtiene el bachillerato en humanidades y, llevado por su amor a trabajar la madera, parte a Salta, Argentina a estudiar tornería. Allí permanece algunos meses, luego de los cuales, se dirige a La Paz, donde cursa un año de ingeniería geológica en la Universidad Mayor de San Andrés.

Funda y dirige, junto al poeta Roberto Echazú Navajas, la revista *Sísifo* que cuenta con colaboradores como Alejandra Pizarnik y Nicolás Guillén. En 1965 trabaja en el Instituto Cinematográfico Boliviano como asistente de dirección durante la filmación de *Ukamau*, largometraje de Jorge Sanjinés. En 1969 obtiene una beca de la Fundación Guggenheim. Entre 1972 y 1998, trabaja en el diario *Presencia* donde se desempeña como corrector, jefe de la sección cultural, jefe de redacción y director de *Presencia Literaria*. En 1975 escribe la letra de la *Cantata de Homenaje* de Alberto Villalpando.

Parte de su obra ha sido traducida al inglés e italiano y poemas suyos figuran en importantes antologías. *Tirinea*, su primera novela, fue seleccionada por el Ministerio de Culturas, como una de las 15 novelas fundamentales de la literatura boliviana. A lo largo de su carrera literaria, es invitado a varios países de América y Europa. En mayo del 2000 participa en el Tercer Salón del libro Iberoamericano de Gijón, España y, el 30 de ese mes, la Sociedad de Estudios Literarios y Humanísticos de Salamanca “Alfonso Ortega Carmona” le rinde un homenaje.

Jesús Urzagasti fallece a los 71 años de edad a causa de un infarto, en la madrugada del 27 de abril de 2013, en su casa del barrio de Sopocachi de La Paz. El 19 de mayo, luego de hacer el recorrido hasta Buen Retiro en el chaco tarijeño, descrito en su novela *El último domingo del caminante*, su esposa Sulma acompañada de su hermana y Hela, una de las hijas de Jesús con el nieto del escritor, esparcen sus cenizas en el campo junto a un río, a los pies de una isla de árboles jóvenes, mientras escuchan, entre los sonidos de la naturaleza, la *Gran Polonesa Brillante* de Chopin.

glosando a Adorno— (“Migratorias” 1996: 177). Se trataría de un lugar “compensatorio”, “armado precisamente a contrapelo de presiones externas, incluida la del ‘peligro’ del mayor o menor contacto con la lengua ajena”, que, en el caso de los narradores de Urzagasti, se refiere a la lengua profanada de la contemporaneidad. Añade Ramos: “La casa de la escritura es un signo transplantado que constituye al sujeto en un espacio descentrado entre dos mundos, en un complejo juego de presencias y ausencias, en el ir y venir de sus misivas, de sus recuerdos, de sus ficciones del origen” (Ibíd.). El único lugar en que la experiencia migratoria del narrador de Los tejedores va a encontrar una verdadera residencia, una verdadera ciudadanía, será en la casa de la escritura. Ésta, como invención, permite desencadenar los más fluidos movimientos, los más inesperados desplazamientos, la más impredecible incursión en el pasado. El viajero, pues, no se detiene y no arma un hogar estático: instauro un lugar tácticamente nomádico.

Los tejedores ofrece un verdadero manifiesto del nómada. Contrapone el sedentario y al nómada, tratándolos como arquetipos. En este manifiesto se concentran y depuran muchas de las elaboraciones hechas en los textos anteriores e instauro, en lo que hace a la morada, una clara definición de la misma:

*La casa protege de las inclemencias del tiempo y es la guarida del hombre sedentario, lo cual no impide comprobar que también el nómada usa de la choza o de la mansión para olvidarse momentáneamente de sus andanzas. Pero a la hora de la verdad, ambos asumen sus auténticas tendencias y no mudan de parecer. En el sedentario [...] se deposita la tradición de las tribus que abandonaron el desierto para acceder a la comodidad y el desaliño espiritual, aunque de boca para afuera sean hostiles a la docilidad y el embrutecimiento. [...] Es natural [...] que el hombre sedentario sienta desazón frente al nómada, que puede ostentar equilibrio y mundanidad, sin que esos atributos logren empero ocultar su virtud fundamental: mirar con sus ojos de tigre la ciencia de los territorios aún no hollados [... que persigue] tesoros que carecen de sentido para el común de los mortales: árboles extraños, bibliotecas encantadas, aguas que provienen de los sueños, palabras con sonidos de otros tiempos, piedras que offician de talismanes, animales parecidos en todo a los hombres menos en la crueldad, lugares que frecuentaron tribus guerreras, fotografías del tiempo en que la fotografía era un asombro para los ojos, mujeres con cabelleras largas, cantores cuchilleros, noches cálidas en ciudades bulliciosas, cantinas para bohemios, barrios que alcanzaron prestigio por obra de los malhechores y, finalmente, la voz cariñosa que viene con el tiempo plenamente vivido a la intemperie. [...] Es natural [...] que, habiendo visto casas de adobes y construcciones regimentadas por el confort, el nómada no haya tenido ninguna y haya depositado la densidad de sus sueños en el aire que respiran todos, lo que equivale a dormir con los ojos abiertos, comer lo necesario y llevar en el cuerpo imágenes que terminarán apareciendo en el sueño o en la vigilia, como le sucede a cualquier animal entendido en soledades: la guarida es él y no puede delegar el sentido de ese íntimo recinto a elementos materiales atados a un solo lugar de la tierra. Y siendo ese individuo la última zona del silencio y de la palabra, es justo que no haya guardado nada para sí, salvo la imaginación que hace de trampolín para llegar donde su alma quiere ir. Si todo es natural, por qué no considerar natural una casa inventada, sin relojes, quizás con una reducida biblioteca, geranios y siemprevivas, un lecho ondulado en el centro de la habitación, voces de épocas diversas, aromas conseguidos a punta de sufrimiento, sillas rústicas construidas por nómadas para sedentarios, cuadros de estilos contrapuestos en las paredes, cuadernos y plumas para atrapar el misterio de la memoria, agua clara en las cañerías, vino en la bodega y la infinita seguridad de que nada seguro hay en el mundo salvo las construcciones que levantan los caminantes (1996: 105-109; mi subrayado) <sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> Todas las citas de esta edición. Se dará únicamente el número de página.

El narrador emprende de esta forma la instauración de una “casa inventada”, contrastándola con la “casa real”, que es en la que vive, debajo del departamento de los tejedores de la noche. Ellos son sus vecinos; su departamento es el hogar que construyen los que trabajan sin descanso y viven la vida con honestidad, ajenos al ajeteo político y a leyes que no sean estrictamente las suyas; ajenos, además, a las preocupaciones poéticas e intelectuales, pero dotados de otro arte: el de la fortaleza incólume ante el sufrimiento, el de la alegría en medio de tanta penuria. El narrador comprende, pues, que se trata de la casa que construyen quienes encarnan “la realidad en su verdadera dimensión”, contraponiéndola a Buen Retiro, la casa que construye el poeta.

La novela se constituye, en principio, en los desplazamientos que realiza el narrador entre estos dos espacios, para nada incongruentes, en los que mora de diferente manera. La casa en la que tiene una habitación alquilada, la casa real, y la oficina son los lugares en que escribe, el lugar del “aquí”. A la otra, la escrita con la imaginación no entra nadie más que él mismo, los seres del recuerdo, y algunos otros propiciados por el deseo y el misterio de la vida, todos los cuales se cobijan en ella, deambulan, se duchan, cocinan y acuestan, o simplemente pasan de visita, demoliendo cualquier obstáculo que ante ello erija el tiempo, el espacio, la muerte, el olvido.

Así, circulan por la novela los personajes más diversas que la memoria despierta —el narrador está involucrado en un proyecto de guiñon cinematográfico sobre la Guerra del Chaco—, entre ellos personajes de la historia, del recuerdo (antepasados, mujeres amadas, unos cuatreros —figuras tan admiradas—) traídos amorosamente a la escritura. Todos estarían “bajo tierra”, pero esto no significa “que el mundo haya cambiado tanto que ya no necesite de ellos” (25). Se genera un complicado tránsito de seres y personajes a través de los distintos espacios. En un momento dado, la narración establece la irrestricta convivencia (la comunicación, pues) de lo inventado con lo leído, lo recordado y lo vivido —esto es axial en la literatura de Urzagasti—; un tránsito fluido de seres “reales”, inventados, recordados y extraídos de algún libro o noticia televisiva por los distintos espacios. Precisamente, al final de la novela, se genera la abolición de las fronteras: la mujer del recuerdo es la mujer amada en la actualidad, así como la casa inventada



Foto: Marcelo Meneses

Urzagasti, luego de una de sus últimas lecturas públicas de poesía en Bolivia, La Paz, febrero de 2010.

es la casa real y es la casa de un Gringo Ferrari del recuerdo; sin que en ese arrasador con tiempos, espacios y registros parezca plantearse ninguna paradoja.

Ya no se sabe dónde empieza o termina la “realidad”, dónde la “irrealidad” (¿cuál es la casa “real”, cuál la “inventada”?), pero de esa incertidumbre se alimenta, precisamente, la lógica de la novela. En términos de la brega con los tiempos de la memoria, la invención y el testimonio presente, se accede a lugares y posibilidades de encuentro sin límites; a un tránsito muy libre por tiempos y espacios. De esta forma, el presente se llena de sentido y el futuro se arma de excitantes enigmas —planteando al pa-

sado como imprevisible: “cruzar el presente rumbo al pasado para que el futuro desembuche sus enigmas y otorgue sentido al inasible milagro de habitar la tierra” (49). La alquimia de la literatura finalmente lo ha mezclado y fundido todo, sin, a pesar de ello, perder huella de todo lo incorporado. A ello remite la siguiente afirmación del narrador: “De pronto las experiencias de mi vida parecen un colmenar; vale decir, todo está en su sitio pero a la vez todo está en movimiento” (67).

#### Buen Retiro

“Jamás tuve morada material propia”, afirma el narrador; “salvo la otra,

la que va conmigo y ahora”: la del cuerpo. El cuerpo es la morada que “por obra y gracia de los años transcurridos, responde a la arquitectura de un mundo menos ilusorio que el que defienden y ensucian mis congéneres” (56). Aunque nunca tuvo nada, el destino del narrador era “disponer de una casa inventada con árboles y lunas de otras épocas, con libros y muebles rústicos contruidos por mis manos” (57). No deja de repetirse en la novela aquella sentencia que establece que todo razonamiento correcto “es en sí un argumento contra la propiedad privada” (77).

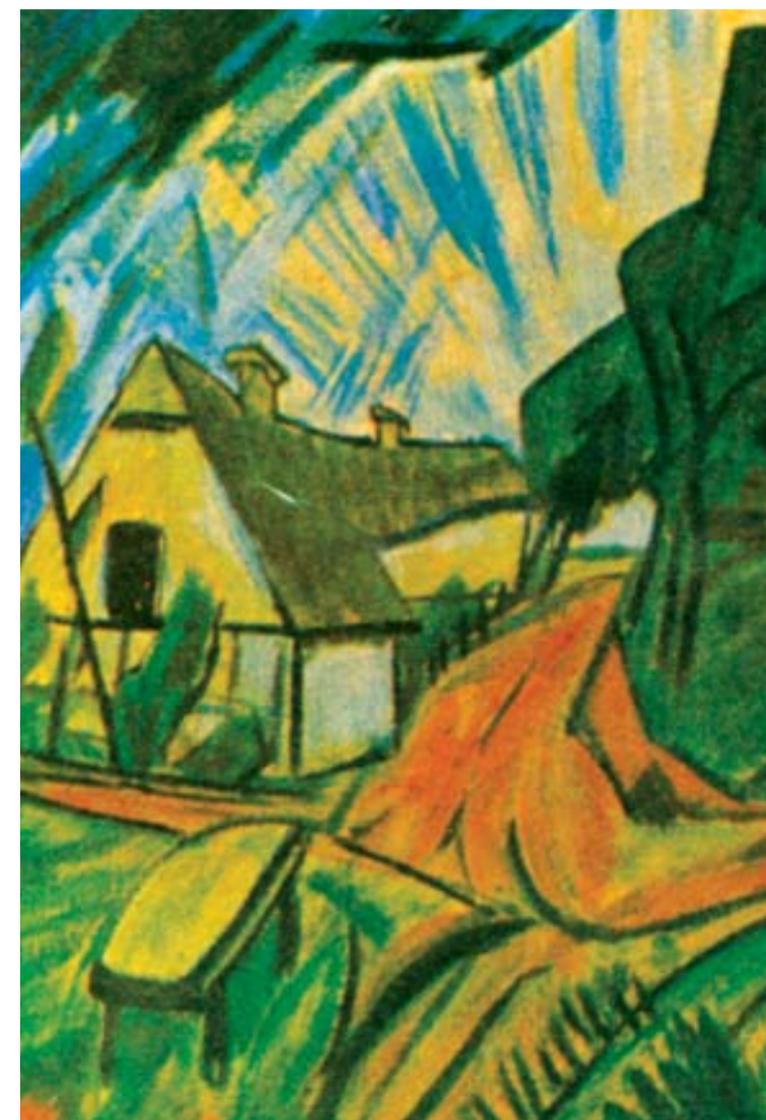
La invención de una casa propia está ceñida al rigor de una frase que entraña una sentencia emanada de una larga experiencia: “Sólo el tiempo me enseñaría que no basta con no tener, sino que es necesario habitar la estancia que surge de los escombros” (21). De este modo, no es extraño que el narrador añada: “Yo que me inventé una casa con alegría inusual, sé lo que es la soledad. Es el trampolín para las más conmovedoras certezas” (54). Se trata, pues, de la casa erigida por quien transurre habituado al aroma de la soledad, por quien conoce sus tristezas indecibles y la premonición de los grandes acontecimientos interiores que anuncia. Así, luego de establecer que la soledad es “la máscara de protección que torna intocables a quienes jamás alborotaron al vecindario”, además de una “alta capacidad de comunicación con el mundo” y la condición de quien, siendo un extraño, “participa con fervor religioso en las cuestiones humanas”, el narrador asume el inventarse una casa como “cubrir una cuenta atrasada”: “libre de basura y al margen de sentimientos aviesos, en todo caso propicia a los fulgores últimos, cosa fundamental para una persona que tiene la certeza de que su vida es la desaparición encarnada fugazmente en la tierra”. Es la casa de quien “conoce como el que más pero como nadie sigue siendo inocente” (56); es un lugar “en donde nada se pide a los que nacieron para caminar” (8).

La casa inventada adopta el nombre de Buen Retiro, en honor al puesto ganadero del mismo nombre de Gringo Ferrari, un chaqueño a cuya casa y hospitalidad el narrador rinde especial culto, y que será, de paso, el lugar en que se rueda la película en cuyo guión está trabajando. La casa de este entrañable amigo, que tiene mujer y doce hijos, está situada en “la apartada frontera”, en la desértica región chaqueña colindante con el Paraguay. Se trata de una casa que el narrador visita para ser generosamente recibido y para participar en “conversación atosigada de refranes”. La casa es rústica y en su entorno viven perros, chivos y otros animales: “su arquitectura respondía a una visión nada profana porque estaba hecha con los materiales que los hombres juzgan necesarios para la felicidad”. En su centro se levantaba “un árbol vigoroso: el urundel” —ya sabemos que este árbol tiene profunda significación en la obra de Urzagasti—. La construcción carece de ventanas y puertas, “el aire entraba y salía sin mermar la intimidad de un domicilio al fin y al cabo particular”. Explica el narrador: “La vivienda había sido concebida para que los hijos del Gringo Ferrari pudieran prolongarla en el enorme patio sin perder contacto con sus orígenes” (88). Así, “en cada visita aparecían nuevos cuartos y el patio llegó hasta más allá de los corrales donde ordeñaban las vacas” (90). Rige en sus habitantes una austeridad que desaparecía en “el uso de las armas útiles en el campo”. El narrador se encuentra subyugado por esta construcción “que no prescindía del árbol vivo” (88).

Es a imagen de esta casa, cuyo inolvidable patio, árboles y ambiente entero “parecían proceder de la imaginación más encabritada” (91), que el narrador funda su propio Buen Retiro: “Retiro surgía del fondo mismo de Retiro”. Al construirlo, el narrador emula a los hijos de Ferrari: contagiada de felicidad, la casa prolonga lo que no pierde contacto con los orígenes. Recapitula esta fundación de la propia casa a partir de la del amigo diciendo que, al determinar que había que inventarla, la levanta “de la tierra firme de la imaginación siguiendo los dictadores del Gringo Ferrari: con un árbol al medio, una biblioteca propia de un anarquista, todas las puertas y ventanas abiertas para que la intimidad se ventile como se debe y lleguen del pasado o del futuro criaturas consumidas por el desorden del fuego creador” (125-6).

Pero, ¿cómo ha diseñado el narrador la casa inventada? Tiene una cocina y un comedor en la planta baja, y un dormitorio y “un espacio muy abierto en la planta alta, con libros antiguos y modernos colocados en unos estantes”. De estos estantes dice el narrador: “los construí yo mismo hace tres décadas y... no los extravié ni siquiera en situaciones en que era más fácil perder el alma que conservar un alfiler”. La casa cuenta también con una terraza en la que el narrador dice haber tenido el tino de colocar macetas de geranios: “Y aunque todavía no dispongo de una mecedora oriental, supongo que allí —mirando la ciudad que crece— podría recibir el sol en las tardes dominicales” (11). En la biblioteca se encuentran objetos “que con el transcurso del tiempo uno va amontonando” (13).

Ilustración de la portada de la primera edición del libro “Los tejedores de la noche”



Habitan —o, más bien transitan por— la casa muchos seres. Hablaremos sólo de algunos. A veces el narrador encuentra a alguno sentado en el sillón, vestido con el único terno que el propio narrador dispone. Y descalzo, pues las alpargatas no le van al traje. Es el caso, entre otros, de Froilán Tejerina, hombre “de unos cuarenta años, hurao y sereno a la vez” (14), proveniente del remoto pasado, de la memoria colectiva heredada por el narrador. Y convocado en medio del trabajo con el guión cinematográfico: no se puede hacer arte vinculado a la historia (y no hay arte que no lo esté), si no se conversa con los muertos que se va a representar. Ya vemos que la obra de Urzagasti puede leerse en gran medida como una gran conversación con los muertos...

Murió Tejerina como héroe en Campo Santa Cruz, durante la Guerra del Chaco, luego de haber ocasionado un serio incidente entre bolivianos y paraguayos en Fortín Sorpresa en 1927, bastantes años antes que naciera quien ahora comparte un mate con él en Buen Retiro. Había oído hablar de él de niño; había oído “incluso una marcha dedicada a este joven combatiente de la guerra del Chaco que, según mis progenitores, era un verdadero héroe” (73). El narrador sólo había visto de él una fotografía, en la que pudo observar al “campesino con mirada de animal ciego que desde su natal Guayabillas decidió cruzar el desierto para hacerse hombre” (76). Entabla el narrador con él las conversaciones más característicamente chaqueñas, pobladas de humor, refranes y agudas frases de doble sentido, decidiendo atribuirse el derecho de tratarlo como a un igual. Las palabras de Tejerina resultan, por otra parte, “la llave verbal con que abrió

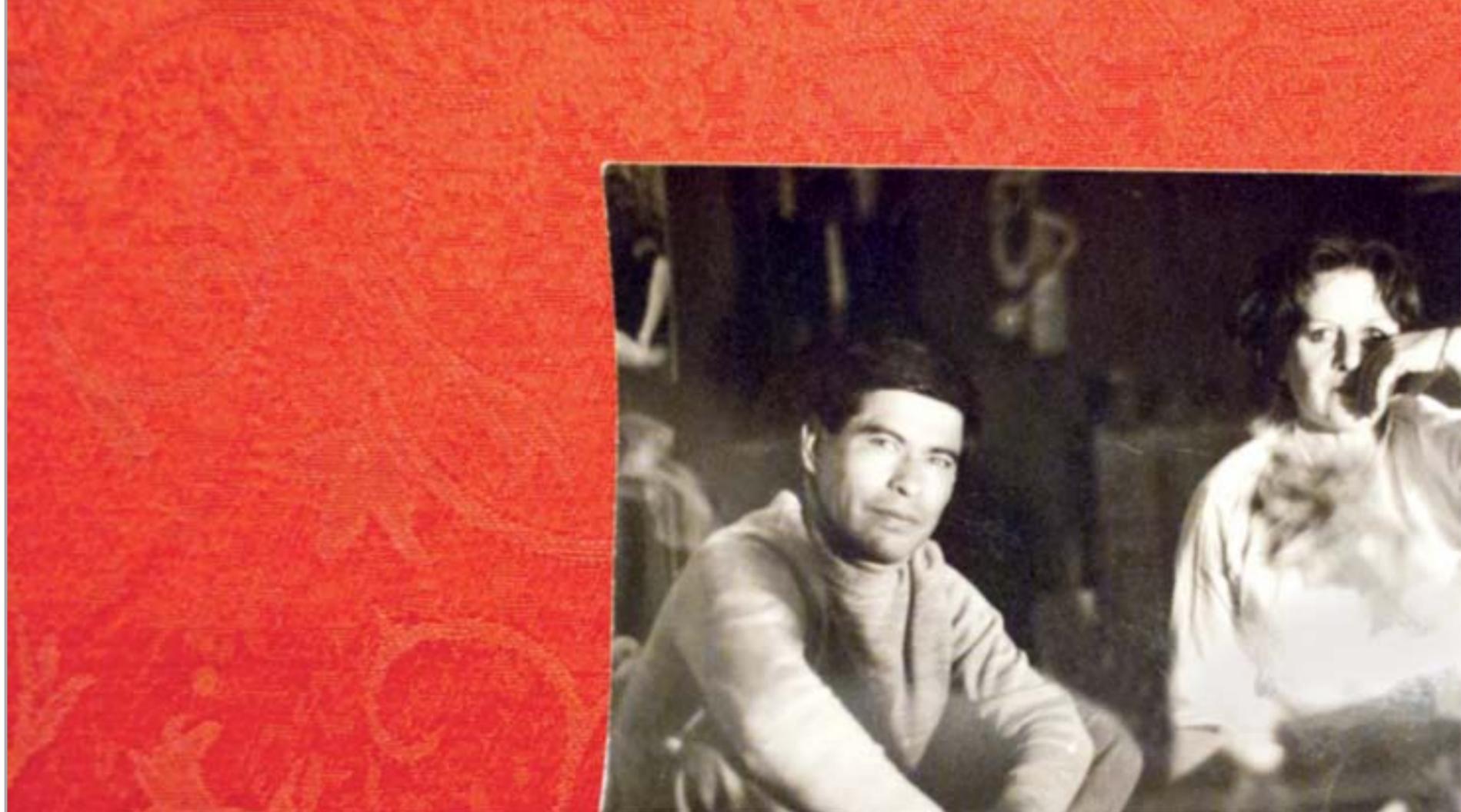


Foto: S | C

las llaves del pasado” (15), echando al narrador a un cúmulo de recuerdos. Este hombre que encarna en la novela el heroísmo anónimo en un país poblado de ellos e infectado, sin embargo, de historias oficiales mentirosas e indiferentes, es para el narrador “un símbolo de nuestro destino colectivo” (96-7). No es casual, por ello, que su conversación derive hacia el tema de la resurrección, y que el héroe resurrecto diga, “aligerado por la alegría de no recordar ninguna tristeza” (126): “De morir hay que morir bien; sólo así se resucita como Dios manda. Yo troné en mi ley en Campo Santa Cruz. Lleno de mí mismo por montes y ciudades camino, y al primero que me pida certificado de defunción le meto seis tiros” (127).

Este particular personaje rescatado del pasado, a diferencia de algunos otros que aparecen con absoluta exclusividad en Buen Retiro, se aparece también en la casa que renta el narrador, donde bebe éste unos tragos con su amigo Juanito Ortega. El incidente, tan natural para el narrador, resulta aterrador para Ortega: “le serví una copa y luego otra, no alcanzó a vaciar la tercera cuando se abalanzó sobre mí, aterrorizado. Nunca

creyó que aquel visitante, de traje azul y corbata, era mi invitado. Se le empezó a helar el sebo cuando sus ojos chocaron con su rostro, que lucía una insufrible mirada socarrona, y se le acabó de enfriar cuando vio sus pies desnudos sobre el piso de madera”. Ortega, “desde que lo anuló la mirada del individuo que había olvidado sus zapatos desapareció del mapa” (22). Esta cómica anécdota alude, entre otras cosas, a que el trato con los muertos no es asunto para cualquiera, sino para iniciados. Por eso las cosas se dan más tranquilamente en Buen Retiro, pues allí no entran intrusos.

También está el caso de Pamela, aquella mujer que enloqueció de amor por un oficial boliviano que nunca regresó de un viaje al Brasil, y que frecuenta con gran tranquilidad la casa inventada. Aparte de esta mujer, proveniente, como Tejerina, del pasado remoto, surge a la vida del narrador no por las narraciones del saber colectivo chaqueño, sino por el diario escrito por ella, que el narrador tuvo en sus manos cuando colegial en Villamontes. El narrador se convierte en Buen Retiro en un amigo que “atravesó el tiempo para amarla en una casa inventada” (87); en el “único

interlocutor de esa bella mujer que enloqueció de amor” (97). Beba, la mujer hoy amada, es el único personaje “real” que entra, aparte del narrador, a Buen Retiro, no sin librarse, sin embargo, de los trasvases identitarios ajenos al tiempo y al espacio propios de tal morada:

Esta vez la casa está llena de viento. Y el viento produce entre los árboles que la rodean una música que mi pecho reconoce. Después de los descensos siempre se impone el aire cálido propio de un mundo recién inaugurado. No es la primera vez que vengo con Beba a esta estancia donde el aroma de lo perdido despide incesante melancolía (68-9)

Ya asoma en esta visita lo que se revela al final de la novela (la mutación de una mujer en la otra): “Pero también sin Beba me bajé de las palabras y llegué hasta la cocina y al retornar al lecho me encontré con Pamela” (69).

Por otra parte, por Buen Retiro entran y salen con absoluta libertad personajes que el narrador no necesariamente llega a identificar. Luego de alguna prolongada ausencia, encuentra en la casa “cigarrillos, botellas de singani a medio consumir, vasos repartidos sin ton ni son, en fin, las huellas de otros habitan-

Jesús Urzagasti y Agnes Ovando, quién ilustró el libro “Cuaderno de Lilino” en 1972.

tes que, por lo demás, no se llevan nada y más bien traen yesqueros, tabaco para mascar, caña paraguaya, sacacorchos, libros, quesos y cuanta cosa pudiera ocurrírsele al que busca el sosiego inespereado” (14).

Los dolores del cuerpo y el alma que uno puede encontrar en la casa real no se encuentran en Buen Retiro, “en donde uno sólo encuentra geranios crecidos y recibe en el rostro el viento nocturno” (Ibíd.). Luego de aceptar que al dolor se lo asume como lo que induce a reflexionar sobre el bien y el mal, el narrador afirma que “en los dominios de la casa inventada no hay dolor”: “Simplemente se mira o no se mira. Eso es lo que experimenté en Buen Retiro: no figura en ningún mapa de La Paz, y sin embargo tiene un portón negro y una entrada llena de árboles oscuros. Los intrusos no podrían dar con ella” (30). En ella “lo que estorba no existe” (110).

Traslada macetas de geranios y begonias de la casa real a la imaginada: “en la azotea reciben el sol y el tierno aroma de la noche”. Tanto bien les hace el traslado, que “[c]recieron por su cuenta y

en muy poco tiempo han compuesto un pequeño bosque donde se extraviaron unos bellos bichos multicolores” (23-4). Resulta una “bendición” esta casa, sobre todo cuando el narrador repasa algunos elementos de la historia, ésa que ronda por el “peligroso” Palacio de Gobierno, ésa que “huele mal puesto que la hacen sujetos de péfidos pensamientos”. Es pues, una “bendición” un jardín que es ya “un bosque en miniatura que ameritaría la investigación de algún botánico de oficio” (33). Por otro lado, a diferencia de la casa real, Buen Retiro es muy iluminado; pero se trata de “otra luz”, así como la oscuridad es “otra oscuridad” (31).

A momentos, salen a la superficie los resortes más metafóricos de la casa imaginada, de la que se habla con la misma especificidad que de los espacios “reales”: emerge su sustancia específicamente literaria. Se hace visible que se trata del lenguaje de la literatura (de lo imaginario, lo ficcional y la memoria) como una morada. Así, el narrador dice, por ejemplo: “el acceso al conocimiento profundamente solidario en algún

momento pasa por la soledad total”, para añadir inmediatamente: “Aquí, en Buen Retiro, no todo es color de rosa y es conveniente que así suceda”; “entran vientos huracanados porque, como el común de los mortales, tengo un pasado; llegan seres queridos y otros totalmente extraños porque, como habitante de la tierra, estoy hecho de tiempos compartidos y por lo tanto presiento la eternidad” (57). Por otro lado, luego de admitir una distinta opinión actual respecto a su antigua fe respecto a que “la armonía de los seres humanos era posible”, confiesa que está lejos de ser un “optimista profesional”, agregando: “Pero en esta casa aprendí tantas cosas: el terror de existir no me es desconocido y entiendo que la gente se niegue a repetir o recordar experiencias atroces” (58). Es decir que Buen Retiro es también allí donde se han dirimido los asuntos esenciales de la experiencia del narrador; allí donde su vida, su experiencia, su lazo con el mundo han sido trabajados y elaborados. El lenguaje como hogar es un lugar en el que se aprenden muchas cosas, sobre todo cuando es asumido como una especie de procesador de los materiales de la vida, siendo, a su vez, sustancialmente moldeado por ellos.

Esta construcción de palabras, este Buen Retiro, no carece de algunas de las certidumbres ya sembradas en los anteriores libros: la que alude, por ejemplo, a que estas palabras no son suficientes ante la potencia de la vida. Así, el narrador dice: “Difícil recorrer con palabras el camino transitado por el cuerpo”. En todo caso se va haciendo claro que esta literatura es, precisamente, el intento no trágico, sino jubiloso, aunque consciente de su insuficiencia, de llevar el cuerpo, su mundo y su historia a las palabras. Después de todo: “El mundo es del tamaño de una uva, pequeño y dulce, pero también alberga un dragón cuando alcanza la jerarquía de la ficción” (69). La entrealimentación que se genera entre vida y literatura está pensada, en el caso de esta novela, a partir de que “la escritura sólo se depura con el tiempo, o sea cuando la vida se transforma en literatura” (83).

### Salida

Aquí hemos enfatizado en la morada inventada del nómada, pero está claro en la novela que no existe imaginación posible —Buen Retiro— sin el contrapunto de la otra morada, la de los tejedores de la noche (la casa “real”). Pero Buen Retiro es necesario, en un tiempo en que “todo lo que entra en contacto con la realidad se desmerece” (85). No puede sino existir, como una imaginación atenta, abierta, lúcida. La calidez del bosque y las estancias de la casa imaginada deben ser receptivas a los “vientos huracanados” de la historia, tanto la colectiva como la personal, sin que por ello pierdan su inmutabilidad e inmunidad. Sólo así puede guardar su textura de cobijo y refugio para lo que ya no tiene lugar afuera.

Quien construye esta casa inventada es, necesariamente, quien opta por cargar los olvidos ajenos, cosa de “toparse, al cabo de los años, con el tupido mundo de los tejedores de la noche” (9). Como sus antecesores (los narradores de las anteriores novelas)

Es decir que Buen Retiro es también allí donde se han dirimido los asuntos esenciales de la experiencia del narrador; allí donde su vida, su experiencia, su lazo con el mundo han sido trabajados y elaborados.



Foto: SJC

Jesús Urzagasti y Claudio Cinti, traductor de su obra al italiano.



Foto: Marcelo Meneses

De izquierda a derecha: Julio de la Vega, Hector Borda Leña, Antonio Terán Cabero, Jesús Urzagasti y Edwin Guzmán. Los cuatro primeros condecorados por el Ministerio de Culturas (8 de febrero de 2010).

el narrador porta la desanimadora y feliz certeza de que “todos somos aves de paso”. La memoria y lo pasajero, entonces, como textura de la morada. Morada que termina articulada “al reino de lo invisible” y al “paisaje irreproducible para los profanos”.

Se impone una clarividencia agra- decida por haberse dado “en un territorio sin parecido alguno con la realidad del hombre dormido”. Una clarividencia, por otro lado, que permite los más libres desplazamientos por terrenos de las más diversas especies, y los encuentros y la comunica-

ción con la más heterogénea humanidad. La posibilidad de desplazamiento se ha hecho ilimitada, pues al proceder de una región que se asume como “intransferible”, el movimiento ha perdido toda restricción. De ahí la paradoja de una morada nómada; la hermosura de un hogar para los que están en permanente movimiento, regidos por la convocación de la memoria, el deseo, la imaginación.

Tal vez se esté al cobijo de ese aire fétido de poder y su lógica (a la que hace constante alusión el narrador) sólo en la tibieza de Buen Retiro y en

el silencio pululante de los tejedores. Quizás pueda contrarrestarse su influencia en el trabajo de la escritura y de la “verdadera memoria”; en esa actividad que propicia “la vida intocada, el destino invulnerable, el rumbo secreto” (110).

La escritura termina jugando un rol fundamental —en tiempos como éste, en que los desiertos deshumanizantes y profanadores crecen—, estableciendo un “ejercicio de sí que conduce a una ética y una estética de la existencia” (Navarro 1996: 144). ❖

### Obra citada:

- Navarro, Fernanda  
1996 *La 'inquietud de sí' en la filosofía helénica: Las técnicas del 'yo', Escritura y psicoanálisis*. Siglo XXI: México.
- Prada, Ana Rebeca  
2002 *Viaje y narración. Las novelas de Jesús Urzagasti*. IEB/Sierpe: La Paz.
- Ramos, Julio  
1996 *“Migratorias”, Paradojas de la letra*. eXcultura: Caracas.
- Urzagasti, Jesús  
1969 *Tirinea*. Editorial Sudamericana: Buenos Aires.  
1987 *En el país del silencio*. Hisbol: La Paz.  
1992 *De la ventana al parque*. OFAVIM: La Paz.  
1996 *Los tejedores de la noche*. OFAVIM: La Paz.

## Poemas inéditos de Jesús Urzagasti

*Senderos*, se llama el poemario que Jesús Urzagasti dejó inédito. A ese libro de poemas, pertenecen los aquí reproducidos por gentileza de Sulma Montero.

### Homenaje al miedo

Tenerle miedo al león no es nada  
peor es asustarse de una avispa  
aunque según el cacumen de la hormiga  
el más peligroso de todos es el hombre  
porque ni él mismo sabe lo que piensa  
y por si fuera poco siempre va a la moda  
desnudo por fuera vestido por dentro.

El pánico que siente el ser humano  
ante sus anónimos semejantes  
se transmite de una generación a otra  
como virus de una escuálida memoria.  
Cualquiera sea el asunto de marras  
algo altera las reglas estipuladas  
lo que provoca espanto en la vigilia  
causa risa en los dominios del sueño.

El terror vuelve enano al gigante  
y de solo sentir su fluido eléctrico  
se le frunce el culo al pedante.

Toca la corneta y el piano  
con insuperable talento y fervor  
que no hay belleza mayor  
que la generada por el espanto.

El miedo apenas cabe en el mundo  
pero anda por todas partes  
y de su escalofriante susurro  
apenas se libran los no nacidos.

Es más antiguo que la ruda  
y se parece a lo que vibra sudando  
raudo cruza arboledas y recuerdos  
y aletea donde nadie se lo espera.

No conoce la fatiga de los cuerdos  
y sólo se amilana ante la locura  
de quienes han tocado fondo  
y mandan al supremo cuerno  
el lenguaje que se marchita  
al despuntar el día.

Vano recelo le guardas  
al espíritu ajeno a la mentira  
el miedo te mantiene con vida  
—el rato que lo vences desapareces.

## Poemas inéditos de Jesús Urzagasti

### A una muchacha salida del viento

A pesar de la gracia que corresponde a tu belleza  
sólo te puedo mirar a través de tus antecesoras.  
En un futuro cercano al pasado  
te veo llorar a solas en tu cuarto  
y no por aguafiestas ni mucho menos  
a mí también me gustan las flores lozanas  
que aparecen en el mundo de la noche a la mañana.  
Ocurre que siento la luz saliendo de la oscuridad  
y no puedo evitar los racimos negros  
que maduran bajo un sol desconocido.  
Ocúpate de tus cosas entonces  
de tus ojos hechos para el asombro  
y de tu cabello suelto  
examina tus medidas  
que ahora caben en todas partes  
deja que el milagro sea un pétalo de tu crecimiento  
que los otros pertenecen al sigiloso viento.  
La ventana abierta y el acoso del deseo  
son figuras que se confunden en la noche sonámbula  
más abajo están tus recuerdos intactos  
y la sensación de no perturbar la plenitud que habitas.

## Carta a Jesús Urzagasti

La Paz, 16 de junio de 2013

Estimado Jesús,

Inicio estas líneas titubeando con mucho frío y algo de temor. Aunque, ya alguna vez, hace algún tiempo que intercambiamos breves noticias y saludos por escrito debido a las distancias de las ciudades en que residíamos, y que para nada en ese entonces imaginábamos el próximo uso del correo electrónico. Pues así, en tan poco tiempo y tan rápido se modifican nuestros hábitos y expectativas de contacto aunque, y eso si no cambia, aún nos quedamos con la incertidumbre si es que llegan o no a su destinatario; quizás, es nomás el destino errante de los escritos y las tarjetas postales.

Se han publicado algunas notas acerca de ti en los pocos suplementos culturales que circulan, en general muy positivos y elogiosos por tus libros, tus diversos afanes literarios y extraños mundos narrativos. Lo más sorprendente y grato han sido algunos textos inéditos tuyos que hacen guiños a algunos de tus recorridos geográficos y, como siempre, a tus coqueterías y afinidades electivas. Aun tengo pendiente el último libro, que el título me remite a aquel de Sergio Pitol, La casa de la tribu, y no deja de ser curioso que al reunir sus escritos tengan que apelar en el nombre a la tribu, como un posible llamado a una iniciación de lo que se preserva o de aquella memoria que se testimonia a través del o con el rito. Bueno, ya sabes, como son de celosos los círculos lectores y más aún de las esferas literarias.

Recuerdas a John Berger, alguna vez conversamos sobre su sorprendente narrativa a partir de la desaparición de las culturas campesinas europeas, en la doceava tesis sobre la economía de los muertos, escribe:

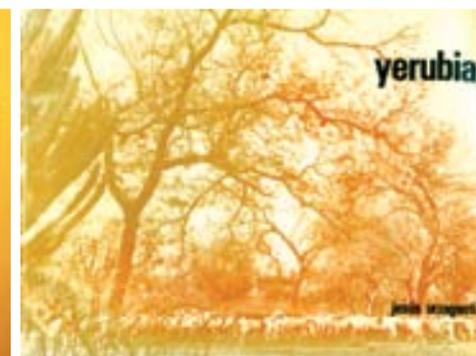
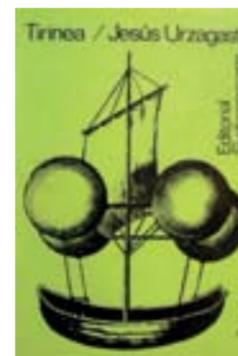
“¿Cómo viven los vivos con los muertos? Hasta antes de que la sociedad fuera deshumanizada por el capitalismo, todos los vivos esperaban alcanzar la experiencia de los muertos. Era ésta su futuro último. Por sí mismos, los vivos estaban incompletos. Los vivos y los muertos eran interdependientes. Siempre. Sólo esa forma moderna tan particular del egoísmo rompió tal interdependencia. Y los resultados son desastrosos para los vivos, que ahora piensan en los muertos como los eliminados.”

Que al releer no pude evitar hacer su correspondencia con tus palabras a Claudia Urreola: “La muerte no supone la carga trágica que habitualmente padece el mundo occidental. Al contrario, es la otra cara de la medalla (una vía de aprendizaje) como lo es la noche para el día, el sur para el norte, la tierra para el cielo.” Entonces, querido Jesús, cuánto aún hay que aprender a aprender para cuidar la interdependencia, comunicación y escritura entre los seres vivos, y también los muertos que velan la experiencia futura de la memoria.

No quisiera agotarte con estas líneas ni tampoco pretender prolongar un cariñoso saludo, así con toda la esperanza de un abrazo que abraza un encuentro y sella una despedida, te mando recuerdos y aguardo noticias del viaje.

Saludos

Oscar Vega Camacho



### Tirinea

(Novela)

Primera edición:

Sudamericana, 1969.  
Buenos Aires, Argentina.

Segunda edición:

Talleres Ofavim, 1996.  
La Paz, Bolivia.

Traducción al italiano:

Crocetti Editore, 2002. Milán, Italia.

Tercera edición:

Plural, 2010. La Paz, Bolivia.

Cuarta edición:

Plural Editores y Ministerio de Culturas del Estado Plurinacional de Bolivia, 2012.

### Cuaderno de Lilino

(Prosa)

Primera edición:

Imprenta Kollasuyo, 1972. La Paz, Bolivia.

### Yerubia

(Poesía)

Primera edición:

1977. La Paz-Bolivia.

### En el país del silencio

(Novela)

Primera edición:

Hisbol, 1987. La Paz-Bolivia.

Traducción al inglés:

University of Arkansas, 1994.  
Estados Unidos de Norte América.

Segunda edición:

Imprenta Creativa, 2007.

La Paz-Bolivia.

La obra de

Jesús Urzagasti

### De la ventana al parque

(Novela)

Primera edición:

Talleres Ofavim, febrero de 1992.  
La Paz-Bolivia.

Segunda edición:

Talleres Ofavim, mayo de 1992.  
La Paz-Bolivia.

Tercera edición:

Rayuela Internacional, 1994. México.

Cuarta edición:

Talleres Ofavim, 2003.  
La Paz-Bolivia.

Quinta edición: Gente Común,  
2010. La Paz-Bolivia.

Traducción al italiano: Sinopia

2012. Venecia-Italia.

### La colina que da al mar azul

(Poesía)

Primera edición:

Editorial El Hombrecito Sentado,  
1993.





### Los tejedores de la noche (Novela)

**Primera edición:**  
Talleres Ofavim, 1996. La Paz-Bolivia.  
**Segunda edición:**  
Anthropos, 2010. La Paz-Bolivia.  
**Tercera edición:**  
Gente Común, 2011. La Paz-Bolivia.

### Un verano con Marina Sangabriel (Novela)

**Primera edición:**  
Talleres Ofavim, 2001. La Paz-Bolivia.  
**Segunda edición:**  
Gente Común, 2011. La Paz-Bolivia.

### El último domingo de un caminante (Novela)

**Primera edición:**  
Talleres Ofavim, 2003.  
La Paz-Bolivia.



# La obra de Jesús Urzagasti

### El árbol de la tribu (Antología poética)

**Primera edición:**  
Ediciones El Hombrecito Sentado y  
Plural Editores, 2004. La Paz-Bolivia.  
**Traducción al italiano:**  
Il Ponte del Sale, 2012. Rovigo-Italia.  
**Segunda edición:**  
Plural Editores, 2012. La Paz-Bolivia.

### Un hazmerreír en aprietos (Novela)

**Primera edición:**  
Talleres Ofavim, 2005. La Paz-Bolivia.

### Frondas nocturnas (Poesía)

**Primera edición:**  
Imprenta Creativa, 2008.  
La Paz-Bolivia.



Ilustración: S|C

## Emilia Galotti

En un emprendimiento conjunto, *Textos que Migran* y el *Goethe-Institut*, pondrán en escena un clásico del teatro alemán: Emilia Galotti de G.E. Lessing, bajo la dirección de Tilman Raabke y Percy Jiménez.



Teatro Municipal Alberto Saavedra Pérez.  
15 al 18 | 08 | 2013 | hrs. 20:00

## Gotthold E. Lessing

1729 - 1781

Este es un proyecto interesante para La Paz y Bolivia por lo siguiente: En los talleres que ya he dado en La Paz, me di cuenta de la gran necesidad que tienen los jóvenes productores de teatro de poner en práctica un teatro realista-psicológico. A eso se enfoca la expectativa de todos los que han escuchado del proyecto Emilia Galotti hasta ahora.

Aunque la práctica de un teatro psicológico en la escenificación de textos contemporáneos puede ser algo avanzado, parece que los clásicos (en caso de ser escenificados) inclusive Heiner Müller quedan sometidos a una estética declamativa que sigue un esquema muy tradicional.

Así que el proyecto cumpliría dos tareas. Por un lado, el público conocerá un gran texto de la literatura alemana, y por otro, mostrará cómo, fijando la atención en los actores, el realismo y la psicología, se puede hacer que el público (mucho más que con cualquier decoración de escena llena de fantasía) piense, pero al mismo tiempo también sueñe. ❖

Tilman Raabke, Director. Jefe de Dramaturgia en el Teatro de Oberhausen-Alemania.

## En Emilia Galotti nada sucede al azar

En 2011 conocí a Tilman Raabke en un taller organizado por el C.E.T. (Centro de Estudios Teatrales) y auspiciado por el Goethe Institut. Muy rápidamente entablamos amistad y una extraña y profunda complicidad en términos artísticos. Es así que terminando el taller nos embarcamos en un montaje relámpago de *Pieza de Corazón*, una obra de Heiner Müller, que duraba no más de quince minutos. Ese fue el primer antecedente al proyecto. A finales de 2011, viajé a Alemania, invitado por el Teatro de Oberhausen donde Tilman es dramaturgista. Viajamos, vimos mucho teatro, participé en un montaje del mismo teatro de *La Tempestad* de Shakespeare y en medio de todo eso, la idea de hacer un trabajo más grande volvió a renacer.

Esa noche habíamos visto Emilia Galotti, dirigida y puesta en escena por Herbert Fritsch. Hablábamos de la obra, él había participado como dramaturgista en esa puesta, pero tenía sus propias ideas. ¿Por qué no realizarlas en La Paz?

Textos que Migran ya ha trabajado con textos nacidos en otras latitudes, enmarcados en diversos proyectos. La migración de un texto implica una pérdida de referencias y por tanto un trastoque en los signos de la obra. ¿Una obra escrita en un lugar, puede o no significar lo mismo en otro? Con Mis muy privados festivales mesiánicos de la Alemana Felicia Zeler, ya era distante la procedencia pero la actualidad

nos reunía; con *Los B.* basada en *Los Buddenbrook* de Thomas Mann, era el fenómeno político y social que nos ligaba; con Ricardo Tercero, la historia permitía el puente. Ahora, ¿Con Lessing, el romanticismo y su Emilia Galotti, dónde se producirá el encuentro?

“... Lo romántico es lo que nos representa una materia sentimental en una forma fantástica” donde lo sentimental es lo que nos interpela, aquello en lo que domina el sentimiento, y no el sensual sino el espiritual. La fuente y el alma de todas estas emociones es el amor, y el espíritu del amor. “Sólo la fantasía puede captar el enigma de este amor y representarlo como enigma; y esta enigmaticidad es la fuente de todo lo fantástico en la forma de toda representación poética” (Schlegel).

En Emilia Galotti nada sucede al azar y sin embargo todo se desborda. Los sentimientos y las pasiones dominan a todos, no hay disciplina, ni abnegado rezo que nos libre de su salvaje exceso. En estas condiciones lo impensable es lo posible y no hay otro final que el más trágico. Las pasiones son armas de doble filo. Hoy en día Emilia Galotti podría ser perfectamente una telenovela colombiana ¿Pero acaso no son las telenovelas ahora la pedagogía de las masas, al igual que en el romanticismo lo era el teatro?. ❖

*Percy Jiménez es Director de Textos que Migran.*



**DIRECTOR**  
Tilman Raabke



**CO - DIRECTOR**  
Percy Jimenez

Foto: Pablo Paniagua

# elenco



**EMILIA GALOTTI**  
Natalia Peña



**ODOARDO GALOTTI**  
Pedro Grossman



**CLAUDIA GALOTTI**  
Mariana Vargas



**HETTORE GONZAGA**  
Andrés Rojas



**MARQUEZ MARINELLI**  
Cristian Mercado



**CONDE APIANI**  
Diego Revollo



**CONDESA ORSINA**  
Soledad Ardaya



**ANGELO (ASESINO)**  
Alejandro Viviani



**DIRECTOR  
ESCENOGRAFÍA Y ARTE**  
Carlos Piñeiro

Foto: Juan Gabriel Estallano

# y equipo artístico



Cecilia Lampo | fotografía intervenida

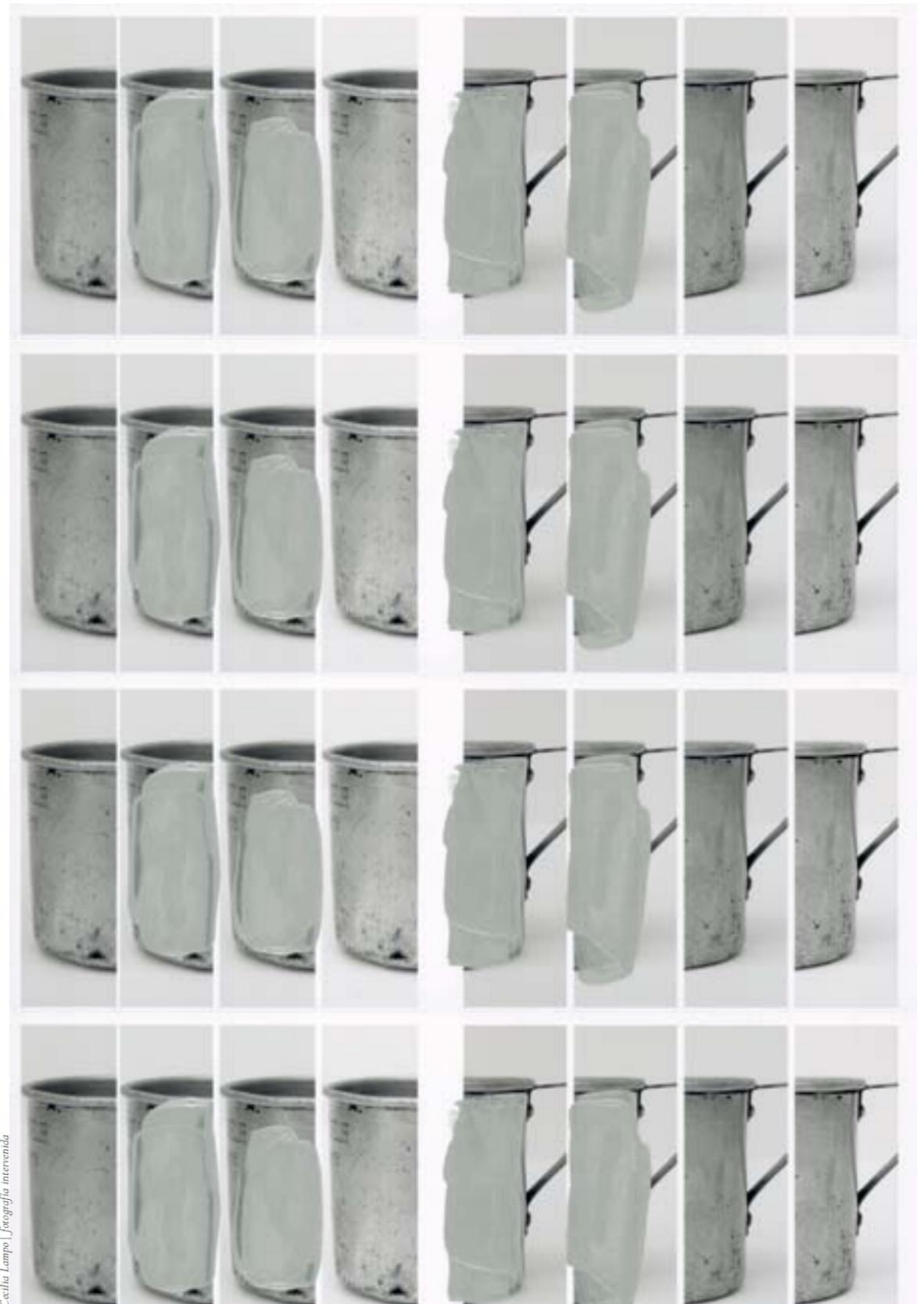
# Cecilia Lampo

Huellas de lo cotidiano



Espacio Simón I. Patiño  
10 al 31 | 07 | 2013

Alejada de lo extraordinario, buscando –y encontrando– las huellas de la vida común en los objetos más rutinarios, los menos visibles a la mirada interesada en lo enfático, el arte visual de Cecilia Lampo transita –amable y temporalmente– el ámbito privado que aúna imperceptible, incesante, imprescindible, la vida –esa de todos los días– y el arte, ese que también está todo el tiempo presente en la fascinación silenciosa de los objetos, cuya muda voz es audible para la artista. ❖



Cecilia Lampo | fotografía intervenida



# COCA

## Exposición itinerante

“La coca es primero siempre, la Pachamama es como nosotros, sabe comer, los ch'amakanis me decían: “Yo soy como usted, yo sé comer, si tú me haces comer bien, yo te doy trabajo, plata, te doy todo”, así me dicen, entonces siempre con acullico se hace así, una ch'allita, con coquita me has dado comida –dice la Pachamama- Nos protegen los Achachilas, con coquita siempre, si no hay coca, no hay caso”.

Roberto Silvestre Choque  
Maestro yatiri

Fotos: Ricardo Flores



Coca chewing, 2013 | Alejandra Dorado

Esta muestra, propuesta y producida por el Museo Nacional de Arte, recorre desde diferentes enfoques y formas de expresión artística, temas relacionados a la problemática de la coca, desde el mundo mítico, el ritual y el uso tradicional, documentado desde la arqueología, su historia, pero sobre todo, incide en mostrar diferentes miradas que abren, desde el ámbito del arte, no sólo el mundo de elementos simbólicos relacionados a la fabricación y uso textiles, cerámicas y otros objetos arqueológicos e históricos, empleados tradicionalmente en relación a la coca, sino obras de arte que hacen referencia a la problemática y piezas de arte contemporáneo que incluyen miradas críticas (...). En todo caso, el conjunto de la exposición, es un dispositivo que busca abrir la reflexión acerca de las potencialidades de nuestros cultivos de hoja de coca, su trascendencia en los usos tradicionales y en la manera de concebir el mundo y la convivencia desde las diferentes y regiones que conforman nuestro Estado.

José Bedoya Saenz | Curador MNA

La hoja de coca, es parte de la vida cotidiana de los habitantes de Bolivia y su presencia no fue ignorada por los artistas que expresaron, desde distintas perspectivas, la influencia que tiene en la política interna y externa, su implicancia en la economía formal e informal, su impronta en las culturas bolivianas. Esta muestra nos permite ratificar lo dicho.

Edgar Arandia Quiroga |  
Secretario Ejecutivo FC-BCB

La hoja de coca, desde su historia y tradición milenarias, es mediadora entre los aspectos culturales, las estructuras sociales y realidades económicas de sociedades prehispánicas, coloniales y postcoloniales, siendo fundamental su cultivo, control de producción, distribución y consumo. Es, en suma, un medio de fortalecimiento del mundo material en equilibrio pleno con el mundo ritual, al servicio del ser humano, su familia y su comunidad.

Fátima Olivarez Rodríguez |  
Curadora MNA

Qué gran paradoja actual: la hoja de coca con su larga permanencia en milenios a través de la resistencia histórica de su uso, la hoja como el símbolo; la expresión más pura de la vida indígena andina, puede morir en manos de su hija bastarda; la cocaína.

Sdenka Silva Ballón |  
Directora del Museo de la Coca, La Paz ❖



La Paz - Museo Nacional de Arte | junio - julio  
Santa Cruz - Centro Cultural Santa Cruz | septiembre  
Sucre - Musef | octubre - noviembre



Marcha, 2010 | Ejeti Stih



1. Danza macabra Op. 40 | 2. En primer plano *Mama Coca* | 3. En primer plano la escultura *Coca cero* | 4. En primer plano *Mama Coca*, al fondo *Marcha* | 5. Chuspa. Periodo Republicano | 6. *Vigías* | 7. Una obra de Ramiro Garavito | 8. En primer plano botellas de Coca Cola. Principios del siglo XX | 9. Plano general de la exposición en el Museo Nacional de Arte.

# El primer libro de historieta erótica

Fiel a su nombre, donde coexisten (al menos) dos elementos, direcciones o propuestas en potencia, la editorial Lengua viperina, lanzará en agosto el primer libro de historieta erótica de nuestro país, en un momento en que la historieta en Bolivia ha alcanzado un alto nivel de realización y propuesta.

Bautizado como *Gráfica erótica*, el libro es un proyecto inclusivo y multidisciplinario que pretende ser el sitio de confluencia, donde, amparados por las suaves texturas de “lo erótico a la boliviana”, artistas gráficos y escritores

puestos a idear guiones de historietas, trabajen en colaboración.

En un edificio al pie del mirador de Killi Killi, de reminiscencias saenzianas y talante voyeurista, está ubicada la oficina de Alejandro Archondo, director e impulsor del proyecto. Allí se tramó esta desprejuiciada iniciativa que fue madurando o, mejor, añejándose, como un vino para ser servido en la fina copa de la seducción.

Cinco son los implicados en el primer número de *Gráfica erótica*. De ellos, el cubano boliviano Frank Arbello y el propio Alejandro Archondo son ya viejos conocidos de la movida gráfica nacional. A ellos se sumaron Susana Villegas, la llamada “dama del cómic”, la fotógrafa Verónica Avendaño y los escritores Jessica Freudenthal y Christian Jiménez Kanahuaty.

La intención es lograr una publicación “for export”, confiesa Archondo, y aventura las proporciones: aspiramos a que más de un 60% se distribuya fuera de Bolivia. Queremos, además, que la publicación tenga una periodicidad semestral y pueda sostenerse en el tiempo, siempre con la misma dinámica de colaboración entre escritores e ilustradores, ya que el vector principal de la editorial apunta a propiciar ese encuentro, y se pensó cuidando la diversidad de las propuestas estéticas. Así, la línea hiperrealista del arte digital de Susana, contrasta con la línea expresionista aditamentada con intervención digital y de vigorosa narrativa de Frank. Las fotografías apasionadas de Verónica, las viñetas de trazo añejado de Archondo y la narrativa fresca y novedosa que proviene de ámbitos externos al cómic aportada por Christian y Jessica.

La apuesta es alta ya que *Gráfica erótica* quiere tratar los temas como son, interpelar la doble moral que, en mayor o menor medida, existe en toda sociedad, y mostrarse en contra de cierta autocensura que nos impide gozar plenamente. ¿Es sucio el sexo?, se preguntó cierta vez el cineasta Woody Allen, para responder de inmediato: únicamente si se lo hace bien. ❖

Portada del primer número de *Gráfica Erótica*



# 1<sup>er</sup> Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria

**“El 1er Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, ocurrido del 17 al 22 de mayo (2013) en La Paz, fue el hecho cultural de articulación latinoamericana ocurrida en territorio boliviano, más contundente e impactante. Este Congreso es ya un mito, un hito. Para el activismo cultural, la gestión cultural, será un antes y un después de este Congreso”. Ivan Nogales, Coordinador General.**

El Congreso contó con la participación de alrededor de 1.200 personas de 18 países de nuestra América. Allí se redactó la Declaración de La Paz, un manifiesto conceptual y colectivo, inspirador de toda la iniciativa. Junto a él, las conclusiones del evento consignan varios acuerdos alcanzados, como el documento propuesto por el Ministerio de Culturas de Bolivia, con nueve puntos relacionados a los ámbitos de legislación y de funcionarios y servidores públicos.

Este evento posibilitó un muy importante encuentro de redes y organizaciones. Estuvieron presentes 48 redes latinoamericanas de distintas temáticas y procesos, como la Iniciativa Parlamentaria por la CVC, la red de Universidades por la CVC, la red Gubernamental por la CVC, la Plataforma

de Comunicación y el Espacio de Cine y lenguajes audiovisuales por la CVC. Así mismo, el Congreso logró intensificar, promover o iniciar procesos articuladores en red en ocho nuevos países (Uruguay, Paraguay, Chile, Ecuador, Venezuela, Panamá, El Salvador y México).

¿Qué se entiende por Culturas Vivas Comunitarias o CVC? Las CVC son expresiones comunitarias que privilegian en la cultura los procesos sobre los productos, los colectivos y las personas en la realización de la emoción y la belleza. CVC es un movimiento continental de arraigo comunitario, local, creciente y convergente que asume a las culturas y sus manifestaciones como un bien universal y pilar efectivo del desarrollo humano. También es una lucha, un esfuerzo por el logro de políticas

públicas construidas desde la gente.

La coordinación General del evento y el proceso está a cargo de Iván Nogales (Bolivia), con la colaboración de Eduardo Balán (Argentina) Alexandre Santini (Brasil) Jorge Blandón (Colombia), Doryan Bedoya (Guatemala), Sebastián Pedro (Costa Rica), Franco Morán (Argentina), Aline Carvalho (Brasil), Besna Yacovenco (Uruguay) y Joao Paulo Mehl (Brasil).

Toda la memoria del evento, junto a otros varios materiales relacionados que se gestaron, elaboraron o socializaron durante el Congreso, un evento que resultó muy dinámico con activa participación de los delegados en las distintas mesas de trabajo y las demás actividades artístico creativas, puede leerse en la página web de Culturas Vivas Comunitarias. ❖

Una de las mesas de discusión del 1<sup>er</sup> Congreso de Latinoamericano de Cultura Viva y Comunitaria



## Declaración de La Paz

Hemos comprobado con alegría que la cultura viva comunitaria en nuestra Latinoamérica es una realidad innegable que moviliza a cientos de millones de personas y miles de organizaciones populares en todo el continente, fuente de aprendizaje, sabiduría y propuestas.

Se trata de la recuperación histórica de una vocación continental; la caravana hacia nuestras Culturas Vivas Comunitarias no ha comenzado ayer, sino hace quinientos años. En el momento mismo en que sufrimos la agresión de los ejércitos imperiales más sanguinarios de la historia, nuestras culturas vivas comunitarias recomenzaron un camino hacia la semilla, hacia nosotros y nosotras mismas, hacia una práctica cultural colectiva, basada en la amistad, la paz, la solidaridad y la cooperación, ya no como acciones de resistencia, sino con la perspectiva de la construcción de una nueva sociabilidad.

Por eso la cultura viva comunitaria comienza a ser una provocación colectiva a la recuperación y la proyección de esas prácticas en la transformación de nuestras democracias, de manera de que el territorio deje de ser la geografía de proyectos elaborados desde los intereses del capitalismo y comience a ser la patria de los sueños colectivos de nuestros pueblos.

La lucha por la construcción de escenarios políticos que favorezcan el reconocimiento y el fortalecimiento de las culturas vivas comunitarias constituye entonces, un objetivo trascendental para la construcción de la felicidad en nuestros pueblos, barrios y parajes. Se trata de comprender que el derecho a la cultura no se ejerce en abstracto, sino en el reconocimiento efectivo de los modos en los que nuestros pueblos lo realizan.

La cultura es un derecho humano que si no se ejerce se pierde. Es preciso que todos los actores culturales del continente cabalguen sobre los nuevos retos de relacionamientos con los Estados, los cuales tienen obligaciones de promoción, respeto y protección de los derechos humanos culturales.



[www.culturavivacomunitaria.org](http://www.culturavivacomunitaria.org)

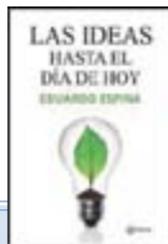
Rene Antezana e Iván Nogales, miembros del equipo organizador.



## Las ideas hasta el día de hoy

ENSAYO

Eduardo Espina  
Ed. Planeta  
336 páginas  
2013



www.editorialplaneta.com.uy

“Contrariamente a lo que dijo C.K. Chesterton respecto a que “la realidad es como cualquier otra cosa”, —advierte la contratapa del libro— estos ensayos proponen leer la realidad del presente como un momento completamente sui generis, uno que carece de nombre y para el cual todos los nombres que se le den podrían tener validez”.

“Con un estilo inconfundible, inteligente y original, este nuevo libro de ensayos de Eduardo Espina mezcla el análisis, el relato autobiográfico, el humor, y una perspectiva subjetiva de interpretación de la realidad, para intentar conocer así lo que somos y el tiempo en el que estamos”.

El escritor uruguayo dos veces ganador del Premio Nacional de Ensayo de su país y autor de libros como *El disfraz de la modernidad* (1992), *Las ruinas de lo imaginario* (1996) y *El cutis patrio* (2006, 2009), conversó con *Piedra de Agua*:

### ¿Qué lugar ocupa este nuevo libro en el conjunto de tu obra?

Es un libro de ensayo, mi quinto libro en este género tan mal atendido en la cultura hispana, a diferencia de la anglosajona y de la francesa, donde es venerado. Creo que sigue el ritmo de mi escritura ensayística anterior, incluso muy contactada con mi obra poética por la sencilla razón de que también en *Las ideas hasta el día de hoy* hay una incursión disruptiva en

la sintaxis, para cuestionarla y pedirle nuevas formas de expresión, algo que, me parece, consigo. Creo, con todo respeto a la palabra estilo, que hay un “estilo Espina”, y que este libro agrega espacios de perspectiva y expresión que extienden el volumen de estrategias y tácticas de escritura empleadas a lo largo de los años.

### ¿Cuáles son los temas?

El libro aborda diferentes temas contemporáneos a partir de una escritura del desvío, esto es, del afán por generar perspectivas nuevas de lectura y de interpretación a partir de temas actuales como las identidades nacionales, el paso del tiempo de acuerdo a los parámetros del nuevo milenio, la temporalidad adictiva del fútbol, la crisis ecológica constatada en los desajustes climáticos. Además de todo eso, que en verdad es más, el libro plantea lectura al sesgo, debajo de la mesa o fuera de perspectiva, de asuntos más intemporales, en caso de que la intemporalidad signifique atemporalidad o tiempo excesivamente subjetivo, como por ejemplo, la ceguera de Borges, la edulcorada lectura que se ha hecho de los poemas de Mario Benedetti, la Muralla China, la obra de Salinger, la imagen en vivo y en directo de William S. Burroughs, el suicidio en la cultura uruguaya, etc., y claro está, el etc. tiene aquí un fuerte contenido enigmático que el lector solo podrá despejar leyendo el libro. ❀

## El tesoro del Sacambaya

NOVELA

Carlos Condarco Santillán  
Latinas editores  
176 páginas  
2012



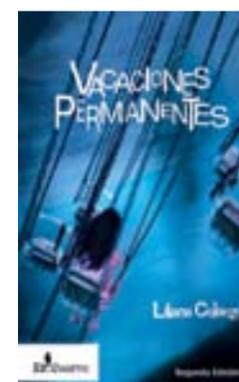
¿Cuál es el riesgo? Dentro de la sociedad virtual actual en la que nos desenvolvemos, en la que estamos condenados a la seguridad extrema, en el que solo se arriesgan las rodillas al frío y al dolor de dedos índice, medio y anular,

enfrentándonos a las bestias más increíbles en el ordenador; sociedad en la que el turismo hace que nuestros viajes se mantengan dentro de una regla que controla que corramos la menor cantidad de riesgos posibles, y en la que no afrontamos ambiciones mayores a las que se las ha puesto precio y condición, con un disimulado discurso de éxito y competitividad; una sociedad acelerada donde la velocidad de la información se emplaza y reemplaza tan velozmente y nada nos permite asumir la calma y ver en el paisaje o en la historia, la lumbrería humana que nos ha llevado a este instante presente: el espíritu temerario. La corta y amena novela de Carlos Condarco nos permite esta oportunidad sin mayores condiciones.

*El Tesoro del Sacambaya* es casi una invitación a la continuación de los senderos que acogen a los personajes de la narración, partiendo a la ruralidad que, menos mal y seguramente, se resguarda de falsas modernidades y nos espera como los esperó a ellos. ¡Qué ganas hormiguean en los pies y en el espíritu para poder seguir las huellas de esos cuatro aventureros! Hacer una estación para respirar profundo y ponerse en las botas del Coronel Eusebio Lira, o revisar con asombro un viejo diario perdido en el tiempo, con ese aire tan íntimo que hasta pareciera que estuviese escrito para que otro valeroso soldado del futuro pueda leerlos; enfrentarse a precipicios, oscuridades, a los misterios esotéricos o a la ternura de osos traviesos en los valles tan cercanos y lejanos en la fantasía y la realidad, tumbas prehispánicas y potros salvajes en plena cabecera de valle, son parte de ese camino lleno de vitalidad y calma que hacen el clima de la novela.

Carlos Condarco, experto viajero, comparte con nosotros la sabiduría de la experiencia; la viveza del comentario, la elegancia en el humor y la picardía de la emoción. Todo lo que brilla en nuestro interior es oro. A veces solo hace falta un poco de lectura, un paisaje a lo lejos y dispuesta la imaginación para descubrirlo. ¿Cuál es el riesgo? Habrá que descubrirlo. Ahora a preparar las mochilas y a seguirle el paso. ❀

Sergio Gareca



### El encanto de la reinención.

*Vacaciones permanentes*, es el título del primer libro de cuentos de la autora cruceña Liliana Colanzi, cuya primera edición la realizó el 2010 la Editorial boliviana *El cuervo* (existe también una edición española: *Tropo Editores*, 2012).

Son siete los cuentos que conforman el libro de Liliana Colanzi, y juntos pueden conformar perfectamente una historia entrelazada; pero también da placer leerlos de forma separada. Los conflictos de cada personaje, su mundo interior y sus cruces son presentados y narrados con tal transparencia que no pueden sino ganarse tu atención y cariño.

“1997”, “Rezo por vos”, “Retrato de familia”, “Vacaciones permanentes”, “El fin de semana estaré bien”, “Banbury Road” y “Tallin”, te llevan desde Santa Cruz hasta Inglaterra, en un viaje íntimo de la autora a través de sus personajes y sus contextos emocionales.

Quizá lo más atractivo de *Vacaciones permanentes* sea la sencillez y calidez con que la autora nos abre la puerta del microcosmos íntimo de Analía y otros personajes, donde los vemos aprender, enfrentarse, confrontarse, ganar y perder.

La confraternización con los personajes a lo largo de los diferentes cuentos se produce, creo, porque todos están pintados con un audaz claroscuro, que te permite reconocer sus rostros en la luz y en la sombra, son seres perturbados, dañados; pero únicos y por lo tanto bellos en su imperfección.

Empezamos siempre con el desencanto, el desaliento y nos vamos reintentando en las letras. Es lo mejor. No tengo particular afición por el género cuento, pero este libro ha sido uno de mis favoritos del último tiempo. ❀

Verónica Delgadillo

## Vacaciones permanentes

CUENTO

Liliana Colanzi  
Ed. El Cuervo, 2010  
(2<sup>da</sup> ed. Tropo)  
120 páginas  
2013

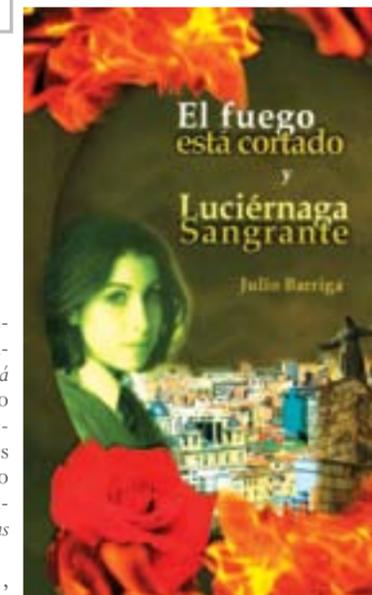


taller\_autogestion@riseup.net.tarija

## El fuego está cortado & Luciérnaga sangrante

POESÍA

Julio Barriga  
Ed. Taller de  
(Autogestión))  
54 páginas  
2013



Se reúnen en este volumen dos poemarios del poeta tarijeño (nacido en Sucre en 1954) Julio Barriga. *El fuego está cortado* y *Luciérnaga sangrante*. El libro que abre el volumen es la “reedición necesariamente corregida de innumerables erratas y adolescencias del primer texto poético de J.Barriga” cuya primera edición fue hecha por la revista *El cielo de las serpientes*, en 1992.

Dicho primer poemario *El fuego...*, es un conjunto de poemas memorables en clave irreverente, vía que ya desde este primer libro, como el autor deja en claro, será la ruta de búsqueda y ámbito de experiencia escritural y vivencial que afronte su dicción. “Este estilo —anota Juan Carlos Ramiro Quiroga en el colofón del texto— no sólo ensaya una figura (la inminencia de un oficio hartamente fantasmagórico: escribir), sino que la acomoda en el ritual de una postrimería (estar fuera, detrás de sí mismo, solo en el pozo, vedado a la mirada de la opinión pública)”. Además, abunda Quiroga: mirada de esta manera, la poesía de Julio Barriga se convierte en una descripción fúnebre como anotara Roland Barthes (...). Es así que la escritura de Barriga se arriesga a una negación de los signos poéticos o mejor a ver en ellos una negación de la vida. Ahí que la frase suya “vivir poemas antes que escribirlos” no solo genere connotaciones positivas extralingüísticas, sino que constituya una poética a la que se aferra fervorosamente Barriga. Y ese instrumento de tal representación descriptiva viene dado por el uso gradual del adjetivo. En tal virtud, glosando a Barthes, diga lo que diga Julio Barriga, por su sola calidad descriptiva, su adjetivo es fúnebre: marca una postrimería”.

El segundo libro del volumen, *Luciérnaga sangrante*, contiene ocho poemas breves de reciente factura. Hugo Amicone anota al respecto “Luciérnaga que sangra luz o el amor sin destino por Amy Winehouse como una excusa, un acercamiento al amor en forma de luminosas referencias y citas de penumbras. Es literatura que Julio reconstruye desde otras literaturas: el poema mismo como una colección de referencias, que en la exactitud de su nuevo lugar encuentran su eficacia. Es su juego: versos que actúan por contraste, flores que se elevan desde el fango”.

Precisamente, el poema *Amy canta tosiendo* dice en parte: *Estoy robando una rosa / de un jardín en la memoria / En la estación cuando todas las rosas / Son de Amy y Amy es todos mis muertos / (toda rosa al nacer escribe testamento) / Trajinando descalza por mis interiores / Apasionada como una rosa Luxemburgo / Con los susurros de una ferocidad / Tajante como una puñalada.* ❀ [B.Ch.]

## Exposiciones

### Raúl Lara, Dibujos Exposición póstuma

Entre mayo y junio el Espacio Simón I. Patiño de la ciudad de La Paz, ofreció la exposición póstuma: Raúl Lara, Dibujos. Se trata de una generosa muestra con centenares de dibujos del artista orureño, excelentemente curada por Michela Pentimalli con la colaboración de María Isabel Álvarez Plata.

La feliz iniciativa surgió hace dos años en el seno de la familia Lara, familia que, como sabemos, está íntimamente ligada al arte. Así, Lidia Caiguara de Lara, viuda del pintor y sus hijos Ernesto y Fidel, abrieron, no sólo las puertas de su casa, sino las gavetas y cajones donde se apilaban incontables dibujos del maestro, para propiciar -exposición mediante- la apreciación de esa otra dimensión, acaso la más íntima, de la labor creativa de Raúl, es decir, la del apunte, el sketch, el esquisse o el dibujo apenas insinuado de color.

“Las obras que conforman la muestra revelan hasta qué punto el dibujo estuvo integrado a la vida cotidiana del artista y nos permite imaginarlo mientras habla por teléfono, anotando números sobre los bocetos o, al mismo tiempo que escucha noticias, registrarlas junto a los contornos de una figura, y también visualizarlo fijando el recuerdo de personas queridas (de su hermano Gustavo, por ejemplo) o retratándolas en la intimidad (como a su esposa Lidia). Nos conmueve leer,



mimetizadas entre líneas y manchas, los apuntes sobre sus estados de ánimo y dolencias físicas”, se lee en el texto curatorial de la exposición. Y es precisamente esa cercanía, esa familiaridad que reina en la casa del pintor, en su estudio, en su cocina, en su amable mesa del comedor o sobre la hierba del patio a la sombra de un molle en el valle de Cochabamba (donde Raúl vivió sus últimos años), lo que puede verse en la muestra. O mejor, lo que se siente y respira al recorrer las paredes y vitrinas de la galería.

Porque los dibujos, es obvio, recorren y reinciden en las viejas obsesiones del artista. Figuras rollizas y semi calvas de hombres que conversan, pasean por la ciudad o están inexplicablemente detenidos en algún paraje de orfandad. Anidadas señoritas que nos enseñan perfiles, miradas y piernas que configuran una poderosa atmósfera erótica. Escenas oníricas de profusas líneas que revelan centros amorfos. Morenos, fiestas, etc. Y, como no pocas veces ocurre en el universo de Raúl Lara, todo tan junto y equilibrado, que sorprende esa capacidad de convivialidad de tan variopinta colección de figuras, personajes y situaciones. Se trata, sin duda, de una muestra importantísima para acercarse a la obra de uno de los más destacados artistas plásticos bolivianos de la segunda mitad del siglo XX, con justa fascinación y agradecimiento. ❖ [B.Ch.]

## Festival Cimientos 2013

En el marco de los eventos y actividades anuales que forman parte de la escena actual del arte contemporáneo boliviano, encontramos el festival de performance y accionismo “Cimientos”, que este año se realizó en su tercera versión. Durante cinco jornadas, del veintiocho de mayo al primero de junio, en el palacio Portales de la ciudad de Cochabamba se presentaron conferencias, talleres y obras performáticas a cargo de artistas bolivianos y extranjeros invitados para el evento bajo una cuidadosa proceso de selección. Desarrollado bajo la dirección curatorial y logística de los artistas Alejandra Dorado y Rodrigo Rada, el festival se ha convertido en una plataforma que impulsa y visibiliza el trabajo creativo de los artistas bolivianos alrededor del arte-acción, un concepto cuyo florecimiento se encuentra en la década del sesenta bajo la influencia del movimiento Fluxus, y se reactualiza en las prácticas artísticas contemporáneas a mediados de los noventa con la corriente del “Arte Relacional” -según la denominación acuñada por el crítico francés Nicolas Bourriaud- que tendrá una importante repercusión en Latinoamérica; si bien en nuestro país el arte-acción se desarrolla desde hace más de tres décadas, serán las generaciones de artistas más recientes las que se apropien de esta práctica creativa de modo recurrente, permitiendo así la producción de obras de notable madurez, de este modo, el festival “Cimientos” se constituye en un necesario espacio para congregarse y difundir el gran potencial del arte contemporáneo boliviano en una de sus expresiones más importantes. ❖

Gabriel Salinas

## Música

### Nomis Rabilob ÓPERA Cergio Prudencio



Foto: Ignacion Prudencio

Nomis Rabilob, la Ópera del compositor Cergio Prudencio, se puso en escena el 16, 17 y 18 de junio de este año en el Centro Sinfónico de La Paz, en lo que fue uno de los más importantes eventos musicales acaecidos en nuestro medio en mucho tiempo.

El grupo vocal “Nonsense” de Buenos Aires, el Ensamble Sinfónico Internacional y la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos, dirigida por Prudencio, conformaron la plataforma musical sobre la cual se construye la trama de la obra. Un Simón Bolívar enfrentado a sí mismo en un espejo. En esa situación, aparecen el Cóndor, la Serpiente, el Puma y la Vicuña, quienes, una vez desdoblados en humanos, interpelan al Libertador.

La música compuesta por Prudencio -que hace mucho que dejó de ser experimental para convertirse en una muy importante opción de expresión artística- es atonal desde un principio y construye, desde las primeras notas, una sostenida tensión que le da a la obra un marco dramático intenso, que no hace distinción ni con los finales arpegios del Charango, instrumento que ya había sido utilizado en anteriores obras del compositor. Un alcuota es la introducción de otros instrumentos musicales: Tuba, Trombón y Violoncelo, a los aerófonos nativos.

El resultado: fascinante. La experiencia de cerrar los ojos y escuchar, abría la posibilidad para el disfrute de un fantástico paseo astral con la mente.

Esperamos su reposición. ❖

Roberto Borda

director buscó a la más luminosa: Grace Kelly. Sin embargo, la rubia ya no era actriz sino princesa y Hollywood ya no la seducía más. Después de probar a algunas actrices para el papel principal, Hitchcock llegó a un descubrimiento definitivo y fatal, mientras veía un programa matinal en la NBC. Ella era el rostro de una campaña publicitaria. Tenía el aire de la princesa de Mónaco. Tippi era su apodo, proveniente de la voz nórdica tupsa, que significa cariño, y Hedren era el apellido de su padre, un migrante sueco.

Tippi Hedren debutaba en la pantalla grande con la película más cara de Hitchcock hasta ese momento (3,3 millones de dólares). La historia era la siguiente: una muchacha rica llega a un pueblo costero llevando un regalo a un nuevo amigo. El regalo es una pareja de periquitos en una lujosa jaula. Las circunstancias llevan a Melanie a quedarse un par de días en este pueblo. La estadía se convierte en una tortura, a medida que el extraño comportamiento de los pájaros de la costa se agrava, a través de violentos ataques hacia Melanie y la gente del pueblo.

“Lo que quería conseguir en la buhardilla era un sonido que significara lo mismo que si los pájaros dijeran: «Ahora estás en nuestras manos. Y caeremos sobre vosotros. No tenemos necesidad de lanzar gritos de triunfo, no necesitamos encolerizarnos, vamos a cometer un asesinato silencioso.»”. Esto comenta Hitchcock en la mítica entrevista que tuvo con François Truffaut, a propósito de la elaboración de la banda sonora de la película, en la que no hay música sino sólo sonidos de pájaros. Se trataba de la creación de una atmósfera, que se originaba, incluso, en el estado del ánimo de Hitchcock y su relación con la nueva rubia. La película británica *The Girl* (BBC y HBO, 2012) develó los detalles del tortuoso vínculo entre actriz y director, enfatizando en la particular experiencia del rodaje de *Los pájaros*, que el pasado mes de marzo cumplió 50 años de estreno. El director llevó a la actriz a un estado de desesperación auténtico: la obligó a rodar escenas con pájaros vivos y ataques reales, además de acosarla sexualmente fuera del set y controlar sus contratos en la industria.

Hedren no llamó nunca su desprecio por Hitchcock. Desde hace algunos años, tiene un refugio de animales en California. ❖

Mary Carmen Molina

## Cine Clásico

### A 50 años de su estreno: Los pájaros Alfred Hitchcock 1963



Después del éxito de *Psicosis* (1960), Hitchcock se embarcó en su proyecto más ambicioso. Para éste, siguiendo su fino y siniestro ojo para las rubias, el

# Muro

## Reconocimiento



Ramiro Coronel, Virginia Jimenez y Juan Max Ramos

En el marco del XVI aniversario de creación de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FCBCB), llevado a cabo en el Centro Cultural Santa Cruz, el 16 de abril del presente año, se distinguió a tres funcionarios de la institución, otorgándoles un Reconocimiento por su destacado servicio a la Fundación.

Juan Max Ramos, Virginia Jimenez y Ramiro Coronel, recibieron el reconocimiento institucional, de manos del Presidente de la FCBCB, Roberto Borda Montero, por todos los años de destacado servicio a la institución.

## Orquesta Sinfónica Nacional

Director:  
Maestro Mauricio Otazo

31 de Julio y 1º de agosto  
Sinfónica Clásica

Centro Sinfónico Nacional | La Paz



El Centro pedagógico y cultural Simón I. Patiño convoca a todos los escritores bolivianos en las temáticas:

Literatura e Historia, Arte y Pedagogía, a participar de la II Feria de Autor Boliviano que se realizará en un único día, sábado 24 de agosto del presente año de horas 9:30 a 18:00, en los Jardines del Palacio Portales.

Facebook: Centro de Literatura Boliviana.

## Foto memorable



Eran los conversatorios del primer Festival Internacional de Poesía de Bolivia el martes 9 de febrero de 2010. El maestro Jesús Urzagasti acababa de participar en una mesa de lectura. Me acerqué y le dije: Maestro, necesito una fotografía, para el registro del festival. De buena gana aceptó y me acompañó hacia el hall del MUSEF. Buscamos una buena iluminación. Él se puso de perfil y me preguntó si así estaba bien. Asentí mecánicamente, no quería que nada rompiera el mágico momento. Miré su sonrisa a través del visor, apreté el obturador y capturé la imagen más emotiva que Jesús Urzagasti me entregó ese día. Luego, en silencio, lo seguí y pude hacerle algunas fotografías más, caminando y firmando ejemplares en el patio del museo. Pero fue esta, la primera de aquella tarde, la que tras su fallecimiento alcanzó una notable difusión.

Me siento orgulloso por haber sido el encargado del registro de imágenes del festival de poesía ese año, porque, hasta ahora, esa energía con que Jesús se dejó retratar, siento que sigue trascendiendo. Definitivamente fue un regalo del Maestro la oportunidad de verlo sonreír una vez más en la fotografía.

Foto tomada con:  
Nikon D5000 - f1/4.5. - ISO 200  
Marcelo Meneses

## Alalao

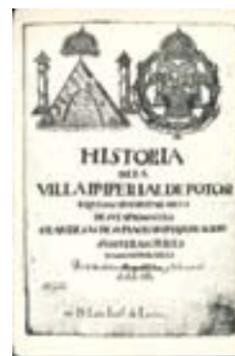
Festival Nacional de  
Teatro de Invierno.

Oruro | Septiembre 2013

magiaeac@hotmail.com

## “El Dorado”

Biblioteca  
especializada  
virtual



Descarga gratuitamente la Historia de la Villa Imperial de Potosí de Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela. (Versión completa en PDF)



www.archivoybibliotecanacionales.org.bo

Centros Culturales  
Fundación Cultural del  
Banco Central de Bolivia

Casa Nacional de Moneda  
| Potosí  
Calle Ayacucho s/n  
Telf. 591-2-6222777  
www.casanacionaldemoneda.org.bo

Archivo y Biblioteca  
Nacionales de Bolivia  
| Sucre  
Calle Dalence N° 4  
Telf. 591-4-6451481  
abnb@entelnet.bo

Casa de la Libertad  
| Sucre  
Plaza 25 de mayo N° 11  
Telf. 591-4-6454200  
www.casadelalibertad.org.bo

Centro Cultural Santa Cruz  
| Santa Cruz  
Calle René Moreno N° 369  
Telf. 591-3-3356941  
santacruz@culturabcb.org.bo

Museo Nacional de  
Etnografía y Folklore  
| La Paz  
Calle Ingavi N° 916  
Telf. 591-2-2408640  
www.musef.org.bo

Museo Nacional de de Etnografía y  
Folklore Regional Sucre  
| Sucre  
Calle España N° 74  
Telf. 591-4-6455293  
www.musef.org.bo

Museo Nacional de Arte  
| La Paz  
Calle Comercio y Socabaya N° 11  
Telf. 591-2-2408600  
www.mna.org.bo

En nuestro  
próximo  
número

Congreso de la  
red de museos de  
latinoamérica

XXVII Reunión  
anual de etnología

Marcelo Callaú

Suscríbete a Piedra de agua

Tel: 2408951 - 2408981  
E mail: fundacion@culturabcb.org.bo



Max Aruquipa. Premio Obra de una Vida

LX Salón Municipal Pedro Domingo Murillo, 2012

Museo Tambo Quirquincho, 7 al 31 de agosto