

Bolivian Studies Journal/RevistaE. Volumen 6 (Issue 2), June-July, 2006

Indice de Contenido

- 👉 Alberto Guerra Gutiérrez (Poeta)
“El Tío y el Carnaval” (2 pags).
- 👉 Víctor Montoya (Escritor)
“El Itinerario de un Poeta Yatiri: Entrevista con Alberto Guerra Gutiérrez” (8 pags).
- 👉 Cleverth Carlos Cárdenas Plaza (Magister en Estudios de la Cultura)
“La Construcción de la Marginalidad entre los Raperos Aymara: la identidad y la representación en las poéticas hip hop alteñas.” (8 pags).
- ☞ Breves comentarios del Editor a libros y artículos de reciente circulación: [Pascale Absi](#), [Pedro Aniceto Blanco](#), [Adolfo Cáceres Romero](#), [Sabine Dedenbach Salazar Saenz](#), [Zulema Lehm con Wendy Townsend](#), [Hugo Salas y Kantuta Lara D.](#), [Pablo Mamani Ramírez](#), [Claudia Mónica Navarro Vásquez](#), [Mario Iván Paredes Mallea](#), [David Pereira](#) y [Donald Brockington](#), [Raúl Prada Alcoreza](#), [Juan Pablo Piñeiro](#), [The Journal of Latin American Anthropology](#) (siete artículos sobre Bolivia), y [Jesús Urzagasti](#). **(6 pags).**

A Manera de Presentación:

Un grupo numeroso de investigadores procedentes de universidades bolivianas y extranjeras que tenemos a Bolivia por tema de preocupaciones académicas participamos en el Cuarto Encuentro de Estudios Bolivianos (Sucre, Junio 2006). La maratón intelectual estuvo organizada en cuatro días en los que compartimos varias sesiones de intercambio, diálogo, debate y conversación. La reunión se realizó en el edificio del Archivo Nacional de la ciudad de Sucre y estuvo preparada por un ágil equipo de colegas bajo la presidencia de Rossana Barragán. Sería imposible mencionar a todo ese equipo y a las instituciones sucrenses, en particular, que de muchas maneras colaboraron en hacer un éxito de la Cuarta Reunión de Estudios Bolivianos.

Estos espacios de diálogo atrajeron a un público vario, desde las y los destacados académicos nacionales hasta aquel cuerpo estudiantil que por vez primera se expuso a las ideas que analizan e interpretan Bolivia con un sentido académico, a menudo ya interdisciplinario. Se notó bastante solidez en las aproximaciones de expositores jóvenes, y una fresca generación de investigadores procedentes de nuevas universidades bolivianas—que no las solamente estatales—produjeron interesantísimas áreas de problematización y conocimiento en este sin fin ejercicio de producirlo.

A pesar de acceder a los instrumentos técnicos de comunicación interactiva se nota que el proceso de comunicación es bastante hermético y condicionado a círculos inmediatos. Por otro lado, la intercomunicación activa entre profesores o investigadores en general

con sus respectivas contrapartes en otros países muestran que existe una mayor participación de académicos y académicas nacionales en proyectos de alcance tanto local como internacional. A diferencia de años pasados en los que los y las investigadores de Bolivia sólo constituían una comunidad de prácticas unilaterales y locales, hoy un diálogo mucho más amplio y especializado contribuye a formar generaciones sólidas de productores del conocimiento. Un sostenido problema de las universidades, no solamente en Bolivia, sino en el mundo entero, tiene que ver con los recursos económicos y la demanda, de la que se comenta a menudo, de ligar mucho más cercanamente los proyectos intelectuales universitarios con aquellos económicos o los sostenidos por el capital privado de la banca nacional y transnacional.

En ese contexto retorna una preocupación reciente respecto al demasiado énfasis en las áreas académicas ligadas a proyectos materiales que responden a proyectos del desarrollo y la globalización, su actual sustituto. Se pone centrada atención y esperanza, por otro lado, en las áreas tecno-científicas como elementos esenciales de la universidad del siglo XXI en desmedro de las artes, las humanidades y las ciencias sociales. En esa perspectiva, las áreas *ideográficas*—es decir, la reflexión sobre los resultados de estructurales transformaciones de procesos históricos, concebidos por la humanística, las ciencias sociales, o las artes, podrían verse como una rémora por aquellas ciencias *nomotéticas*—que presumiblemente descubren certeras *leyes* que regulan las actividades humanas. Este cisma, naturalmente, se traduce en el galopar de la globalización definida como un flujo transnacional del capital y el lugar que los países periféricos o semiperiféricos juegan en él, mucho más cuando se trata de revelar el propósito de la Universidad para un mundo mediáticamente más interconectado.

Los y las investigadores que asistimos al Cuarto Congreso de Estudios Bolivianos, gracias a la tangible contribución que sus organizadores produjeron al armar un espacio de diálogo e intercambio académico, tuvimos una sensación de notable entusiasmo respecto a la producción del conocimiento. Vimos más producción bibliográfica como resultado de las transformaciones de las instituciones académicas, escuchamos debates serios e informados, nuevas y jóvenes voces incursionaron desbaratando la canonicidad de la academia tradicional. Notamos también un diálogo más fructífero con académicos de los países vecinos (Chile, Argentina, Perú), que llegaron a Sucre para compartir sus intereses en Bolivia. Aún se nota, sin embargo, la ausencia de investigadores de comunidades étnicas desde la perspectiva de investigadores como Roberto Choque Canqui y Waskar Ari Chachaki que subrayaron la ausencia de voces de investigadores originarios. Es de esperar, como reza la muletilla, que en el futuro se aliente la participación de más investigadores originarios—¿cómo? Seguramente, promoviendo conscientemente los trabajos académicos que contribuyan a ampliar o reforzar áreas que no han sido tan estudiadas. En esto dependemos, naturalmente, de catedráticos y catedráticas que identifican, educan e inspiran el emerger de nuevas generaciones de investigadores.

Este número en particular dedicamos al cuatricentenario de la fundación de la Ciudad de Oruro (Noviembre 1606-2006). Un texto de homenaje al poeta orureño **Dn. Alberto Guerra Gutiérrez** (1930-2006) cuyo deceso fue muy sentido nos ha sido ofrecido por

Víctor Montoya que también comparte un texto de la autoría de Alberto guardado en un archivo personal de Montoya; entre otros una fotografía de dos poetas para “la posteridad”—si esta palabra todavía significa algo en un mundo cada vez más amnésico. De Alberto Guerra Gutiérrez ha dicho Rubén Vargas Portugal, Director de la *Revista Alejandría*, que “Fue un poeta que asumió con claridad y auténtica humildad su lugar y su tiempo. Y esa coordenada de tiempo y espacio tiene un nombre: Oruro, y ahí buscó y encontró los elementos para construir su mundo.”

Finalmente, aunque no por ello, también tenemos un artículo de **Cleverth Carlos Cárdenas Plaza** sobre los *hip-hoperos* aymaras de la Ciudad de El Alto. Una versión de éste trabajo fue presentado en Sucre. Para concluir este volumen, les ofrecemos breves comentarios a algunos libros de reciente circulación.

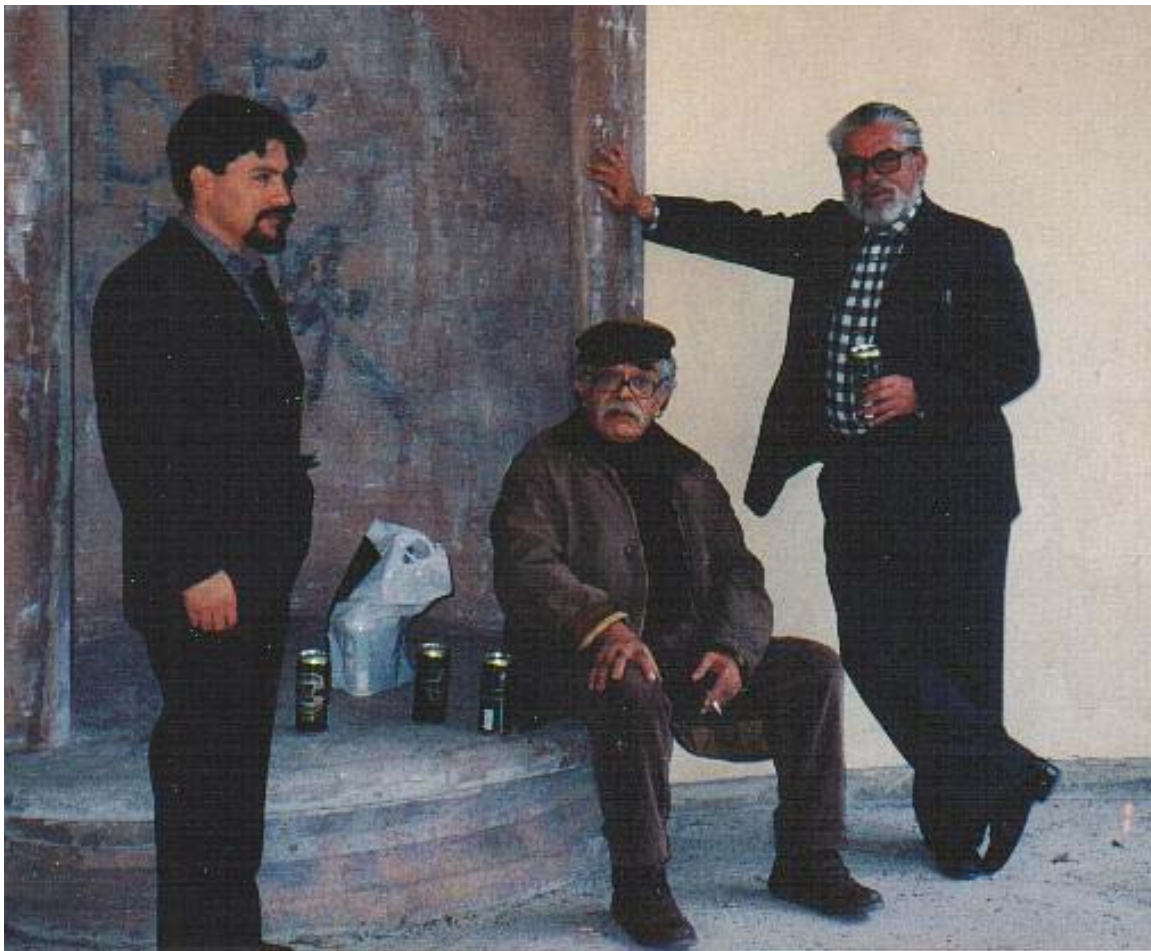
Guillermo Delgado-P. (guiller@ucsc.edu)

Editor

Miembro del Consejo Ejecutivo de LASA 2006-2009.

Departamento de Estudios Latinoamericanos

Universidad de California, Santa Cruz.



UN TEXTO PREFACIO

El Tío y el Carnaval en “Cuentos de la mina”

👤 **Alberto Guerra Gutiérrez***

Al sorprendernos la muerte de Alberto Guerra Gutiérrez quienes conocimos al poeta no tenemos sino que cumplir con un gesto humano, ese del recordar a quienes ya no están entre nosotros. Es cierto, ahora sólo los recordamos al abrir una página de sus contribuciones. Este texto, escrito por Alberto Guerra Gutiérrez, lo reproducimos a manera de registrar el amplio interés que mantuvo el malogrado poeta con el mundo de la creatividad literaria. [NdE]

Este libro es el fiel reflejo del pensamiento, los sentimientos, usos y costumbres que caracterizan a las poblaciones mineras bolivianas y su entorno físico andino, ya que los hechos en él relatados, se desarrollan en los centros mineros de Siglo XX, Potosí y Oruro, en cuanto a las manifestaciones mitológicas y legendarias que dan origen a acontecimientos culturales de extraordinaria magnitud, como el Carnaval de Oruro y los ritos litúrgicos propios de una religión ecléctica que rige en América desde el desenlace de la dominación española.

En efecto, la implantación del cristianismo por acción conquistadora, ha servido para el nacimiento y vigencia en América en general, y en Bolivia en particular, de una nueva manifestación cultural, resultado de la unión y mezcla de sus características, con otros valores espirituales y rituales regionales nativos, dando paso a lo que muy bien se puede identificar como folklore religioso, por su esencia ecléctica que admite la participación compartida de deidades propias del cristianismo con milenarios dioses locales en aras comunes y ritos combinados, logrando un equilibrio emocional de profunda fe religiosa, al margen de cualquier sospecha de manifestación pagana.

Estos cuentos, patéticos en su descripción y esencia mágico-realista, se eslabonan por una constante motivadora que significa la presencia de un personaje mitológico transfigurado, como es el *Tío* de la mina.

En el marco de la aculturación señalada, tres personajes legendarios, pertenecientes a diferentes culturas, son confundidos también en la explicación de la presencia del *Tío* en ámbitos mineros bolivianos: Huari, el milenario dios de los urus, primeros habitantes de la región meridional del altiplano andino; Supaya, deidad terrígena del universo kolla de habla aymara, adoptado más tarde por los quechuas con el nombre de Supay, a raíz de la conquista protagonizada por el Imperio Incaico en parte del territorio del Kollasuyo; y el Diablo, que llega al “*Nuevo Continente*” en las carabelas de los conquistadores españoles, formando parte de la doctrina del cristianismo.

Es indudable que el régimen colonial no sólo sometió a las poblaciones nativas por la fuerza de las armas, sino que utilizó al cristianismo, más propiamente al catolicismo, como método de sometimiento sobre la base del miedo al castigo de un “*verdadero*

dios”, imprimiendo así en la mente de los nativos, la vigencia del infierno y el diablo como enemigos del bien y fuentes de todo mal y degradación humana; esquema desde luego desconocido en el medio y fuera de toda lógica religiosa andina, pero que obligaba al sometimiento a sus determinaciones, estableciendo de hecho la confusión, y entronando definitivamente al diablo en el pensamiento y sentimiento populares nativos.

A partir de esta circunstancia, el Carnaval de Oruro y otras manifestaciones tradicionales del acerbo folklórico, se caracterizan por la mezcla y confusión de los hechos mismos, de sus características primordiales, de sus personajes y detalles más significativos como son los ritos y las ceremonias. Así, el Carnaval, por ejemplo, como fenómeno trasplantado de Europa a nuestro continente, pasa de lo original pagano a lo ecléctico religioso.

Al margen de todo decoro bíblico, el diablo entra en el templo católico y rinde homenaje a la Virgen de la Candelaria o del Socavón.

*Venimos desde el infierno
a pedir tu protección
todos tus hijos los diablos
¡Mamita del Socavón!*

*Las cuentas de tu rosario
son balas de artillería
defiéndenos pues con ellas
ya de noche, ya de día.*

El *Tío* de la mina, que es la representación de Huari, milenario dios y bondadoso protector de los urus, es identificado con el diablo de los conquistadores, y, dotado de cuernos y vestido con el lujoso atuendo de fantasía, tipifica a Satanás de la danza de los diablos, o de la *diablada* del Carnaval orureño; arbitrariamente se traduce el término diablo con el sustantivo propio Supaya o Supay, que es el nombre de la deidad kolla equiparada a Huari.

“*Cuentos de la mina*”, frente a este panorama de confusión y nuevas concepciones sobre el diablo y el infierno, recrea una serie de relatos que, al calor de la intensidad existencial desarrollada en los señalados centros de explotación minera, se revelan como creencias y supersticiones generadas por la prédica moralizadora de la Iglesia y la natural fantasía popular, determinante de ese realismo mágico y mítico al que se refiere su autor, destacando otros fenómenos y personajes que enriquecen el acerbo folklórico, como es el caso de los *encantamientos* y los *aparecidos*, como fuentes que generan nuevos mitos y leyendas, que Víctor Montoya nos transmite en forma de cuentos: “*La K’achachola*”, “*La Palliri*”, “*La chola uncieña*”, “*El hijo del Tío*”, “*El Juku y la Viuda*”, “*La Chinasupay*”, “*El monstruo de la mina*” y “*El último pijcheo*”, sin omitir ningún detalle de lo misterioso e impresionante de las referencias recogidas de viva voz entre la gente de las poblaciones mineras.

En síntesis, “*Cuentos de la mina*” es un libro en el sentido estricto del término, porque se rige por un espíritu central, que constituye la presencia del *Tío*, como columna vertebral de su estructura, complementada por temas míticos y otros propios del laboreo minero, más un panorama costumbrista y festivo relativo al famoso Carnaval de Oruro. Un conjunto de muy bien logradas narraciones sobre temática minera y un nutrido glosario de términos regionales, derivados de la lengua aymara, quechua y del característico habla popular de los trabajadores del subsuelo boliviano. *

- *Alberto Guerra Gutiérrez es poeta, ensayista y folklorólogo boliviano.*

ENTREVISTA: [8 páginas]

EL ITINERARIO DE UN POETA YATIRI

Alberto Guerra Gutiérrez, fallecido el pasado 7 de septiembre (2006) a causa de un paro cardíaco, concedió esta entrevista durante el *Primer Encuentro de Poetas y Narradores Bolivianos en Europa*, que se realizó en Estocolmo, Suecia, en septiembre de 1991. Evento al cual fue invitado desde Bolivia por su claro compromiso social y literario. Este texto lo reproducimos como un homenaje al persistente trabajo académico de Alberto que nos continúa inspirando a pesar de su sentida ausencia.

👉 **Víctor Montoya**

Las certeras palabras de Alberto Guerra Gutiérrez*, autor de una veintena de poemarios y varios textos de investigación en el campo de la etnografía y el folklore, nos acercan en esta entrevista a su itinerario de vida; a sus experiencias en el ámbito minero, a su quehacer literario y a su particular percepción del mundo mágico y mítico de las culturas andinas, cuyos ritos de adoración a sus seres tutelares y tradiciones milenarias, han sobrevivido a la imposición cultural de Occidente, que intentó exterminar, cruz y espada en mano, las creencias paganas y las costumbres ancestrales de las civilizaciones que los conquistadores creyeron descubrir en el llamado Nuevo Mundo.

Los primeros pasos

-¿Dónde transcurrió tu infancia y cómo recuerdas tu adolescencia?

-Yo hice el kindergarten en Siglo XX, cuando mi padre, que era técnico de la Empresa Patiño, fue transferido a ese distrito minero. También recuerdo al profesor Murillo, a quien lo respetaban por su severidad y disciplina férrea. Más tarde, cuando mi padre volvió a ser transferido a las minas del Sur, proseguí mis estudios primarios en la Escuela Alfonso Mujía. La secundaria lo hice en el Colegio Saracho de Oruro, primero en el diurno y luego en el nocturno, debido a que, por ese entonces, empecé a trabajar en la

mina, en una cuadrilla compuesta por 13 obreros, cuyo maestro principal era Manuel Fernández. Por supuesto, yo ingresé a la mina con los ojos abiertos y la mina hizo carne en mí.

-¿Cuál fue el motivo que te llevó a trabajar en el interior de la mina?

-El motivo fue de carácter económico. Nosotros éramos una familia muy numerosa, y mi padre, quien se retiró de la Empresa Minera Cataví sin derecho a indemnización alguna, nos puso en aprietos económicos. De modo que todos mis hermanos mayores se encaminaron en busca de trabajo y yo hice lo mismo. Esto me llevó a entrar al interior de la mina, como ayudante de Carlos Arce, un pirquiñero (contratista), que fue retirado más tarde, abrumado por sus deudas a la Empresa. Sin embargo, como los demás trabajadores de la cuadrilla reclamamos por nuestros derechos, la Empresa Minera San José nos reincorporó bajo un contrato colectivo. Yo seguí siendo el número 13 de la cuadrilla y trabajé durante un año y medio, un tiempo que fue decisivo en mi vida, no sólo porque determinó en mi formación, sino también en la consolidación de mis ideales y mis sentimientos hacia los trabajadores del subsuelo. Cuando egresé de la mina, busqué nuevas situaciones y experiencias. Me inscribí en la Escuela Normal y proseguí mis estudios, hasta que, en 1954, pedí voluntariamente ser destinado a Kataricagua, distrito aledaño a la población minera de Huanuni, donde permanecí durante cinco años, antes de viajar a La Paz y retornar a la Empresa Minera San José. De modo que gran parte de mi vida, incluso profesional, la pasé en los centros mineros, realidad de la que no me desvinculé ni siquiera cuando empecé a publicar mis libros.

El despertar poético

-¿Cuándo empezó tu interés por el quehacer poético?

-En mi vida tuve dos profesores: uno ha sido Juan Rebollo, quien, estando yo en el quinto o sexto curso de primaria, fue el primero en hablarnos de la métrica del verso y de la gramática castellana. Él nos enseñó la composición de las coplas y los versos. A mí me gustaron mucho sus lecciones y escribí, a modo de ejercicio, muchas coplas, que acabaron gustando entre los compañeros de mi clase. Por desgracia, no he tenido el cuidado de conservar estas primeras composiciones. En secundaria tuve otro gran profesor de lenguaje y literatura, Luis Carranza Siles, quien, con paciencia y habilidad didáctica, nos introdujo en el estudio de la literatura. De este modo empecé a leer seriamente las obras de los clásicos, como “Don Quijote” de Cervantes y “Hamlet” de Shakespeare. No sólo aprendí a memorizar los versos de Bécquer y Espronceda, sino también a estudiarlos, junto a otras obras del modernismo literario que, habiendo nacido en América a principios de siglo XX, volvían de España con voces tan firmes como las de García Lorca y Juan Ramón Jiménez. Ahora bien, estando todavía en el colegio, me reuní con algunos amigos, con Humberto Jaimes, Ricardo Lazzo y Héctor Borda [Leaño], entre otros, que formaban parte de la segunda generación de Gesta Bárbara, movimiento poético al que yo me incorporé en 1947. Desde entonces, empecé a asumir con seriedad el quehacer poético, pero pensando siempre en poner la poesía al servicio de los oprimidos, tratando de hacer de la poesía “la voz de los sin voz”. Creíamos que el sector

minero estaba demasiado reprimido no sólo social y económicamente, sino también espiritualmente; por eso, tanto Borda Leaña como yo, tratamos de seguir los surcos trazados por Luis Mendizábal, Walter Fernández Calvimontes y otros, y tratamos de hacer una poesía minera, denunciando las atrocidades y las injusticias que se cometían contra este sector.

Gesta Bárbara y la resistencia poética

-Por entonces, ¿combinabas el trabajo con tus estudios?

-Sí, trabajaba durante el día y estudiaba por las noches. Por esos mismos años, Héctor Borda, que había sufrido ya la persecución y el confinamiento, entró a estudiar en el Colegio Saracho nocturno, donde nos hicimos amigos y empezamos a buscar nuestras afinidades poéticas, hasta que ingresamos al grupo Gesta Bárbara. Desde entonces no hemos dejado de ser amigos ni hemos dejado de escribir poesía. En mi caso, he dedicado el 60% de mi vida a cultivar este género literario y a incentivar a los poetas jóvenes, a darles oportunidades que nosotros no tuvimos, puesto que se nos reían cada vez que queríamos publicar un poema en las páginas de “La Patria” o “La Mañana” de Oruro. Frente a esta experiencia, que fue muy dura para nosotros, concebimos la idea de ofrecerles mejores posibilidades a los nuevos valores.

-Cuando hablas de Gesta Bárbara, lo nombras a Héctor Borda como a uno de sus integrantes. Sin embargo, en una conversación informal, él me manifestó que nunca fue miembro de Gesta Bárbara, debido a la tendencia política que imperaba en ese grupo. ¿Qué puedes decir al respecto?

-Como tú sabes, Héctor Borda es un poco especial, a veces te dice que no, sabiendo que es evidente. Por lo tanto, no sabemos cuándo Héctor está hablando en serio y cuándo en broma. Lo único cierto es que Héctor Borda me puso en contacto con Gesta Bárbara. Además, no se debe olvidar que este movimiento poético fue importante en su época. Muchos de los que han militado en sus filas, ya sea en Oruro, La Paz, Potosí y Cochabamba, se han proyectado como figuras señeras en el ámbito de la poesía nacional, sin nombrar, por supuesto, a quienes fallecieron como Jaime Canelas, Coco Cossío, Humberto Jaimes, Oscar Alfaro, Gustavo Medinaceli y Hugo Molina Viaña; todos ellos representados en sendas antologías. Entre los que están todavía vivos, tenemos a Gonzalo Vásquez, Terán Caverro, Alcira Cardona, Carlos Mendizabal Camacho y muchos otros, cuya calidad literaria es indiscutible en las letras bolivianas.

-¿Cómo defines la manifestación poética de Gesta Bárbara?

-Gesta Bárbara, que vino agitando las banderas del surrealismo, no es ya la hoguera que fue en otros tiempos, debido a que ha sido superado por otras corrientes poéticas modernas. Sin embargo, Gesta Bárbara sigue siendo una manifestación poética realista, desde el instante en que habla de los mineros y las injusticias sociales; incluso Julio de la Vega, que aún está vivo y es uno de nuestros grandes valores, no se dejó arrastrar por la corriente surrealista, y, a pesar de haber estado en Europa, él prefiere seguir hablando

sobre las grandes catedrales o las prostitutas de París, que son temas sociales, pero también reales. Entonces, yo diría que, la intención de fundar la segunda generación de Gesta Bárbara, impulsada por Gustavo Medinaceli, fracasó en su intento de imponer una escuela; y, claro, aunque él mismo escribió una poesía encaminada hacia el surrealismo, tampoco pasó más allá del intento, probablemente, porque la situación política y social del país hacían que el poeta hable del hambre y las injusticias, y no de los anaqueles del grito.

-De esa época, ¿cuáles son las anécdotas que más recuerdas?

-Los dos recitales que dimos en la mina: uno a fines de 1947, en el despacho mismo de La Salvadora, antes de que los obreros entraran a trabajar. Fue un recital muy corto pero muy rescatado y aplaudido; y, el de 1963, en plena época de la atroz dictadura de Paz Estenssoro. Nosotros, como lo combatíamos desde las trincheras de la poesía, dimos incluso un recital en Oruro, que se llamó: “Recital de invierno, breve cursillo para derrotar tiranos”. Lo recuerdo muy bien, porque tuvimos una guardia de mineros, los mismos que, cartuchos de dinamita en mano, estaban dispuestos a enfrentarse a los aguerridos captores del gobierno en caso de arremetida. Dos experiencias que no he olvidado jamás, y que me recuerdan siempre a Héctor Borda, con quien he compartido estas vicisitudes y alegrías.

Manuel Fernández y el itinerario de la muerte

-Para quienes no conozcan, ¿quién fue Manuel Fernández?

-Era el jefe de mi cuadrilla en el interior de la mina, el maestro principal. Lo conocí antes de que fuera retirado por su enfermedad de trabajo, cuando ya no le servía a la Empresa. Después trabajó como cargador en los mercados y, como decimos en Oruro, se dedicó a ser “artillero” (alcohólico crónico). Yo hice un seguimiento del destino de este hombre, hasta que se murió reventado por la silicosis y el alcohol; por eso el poema tiene tres instantes: Manuel Fernández en la mina, en la calle y cuando muere. El primer poema es, en realidad, un retrato de Manuel Fernández; cómo vive en la mina, cómo es en la mina y cómo la mina se revela en él, porque cuando está trabajando se lo ve ágil y vital, pero cuando sale a la superficie, con asuntos de la pulpería (almacen de alimentos de la Empresa) o para cobrar el salario de los trabajadores, se convierte en un hombre muerto, en una especie de lagarto quemado al sol. Pero, apenas entra a la mina, vuelve a ser una ardilla. Cuando la Empresa ya no requiere de sus servicios, Manuel Fernández se dedica a trabajar como cargador en los mercados. En tales circunstancias, para cualquier minero acostumbrado al trabajo forzado, empieza su calvario y toma la decisión de morirse lentamente; y la mejor manera de morirse lentamente, es morirse alcoholizado. De ahí que la segunda parte, que se refiere a su vida como rentista, titula: “Manuel Fernández está en la calle”, o, por mejor decir, está en lo peor de su vida. La tercera y última parte dice: “La muerte en Manuel Fernández”, y no “La muerte de Manuel Fernández”. Lo que yo intento mostrar en este tercer poema es el hecho de que la muerte es un acontecimiento transitorio, ya que Manuel Fernández es una metáfora, un símbolo; lo que quiere decir que hay muchos Manuel Fernández, que hay muchas muertes, porque estos

mineros puros, trabajadores consigo mismos, son más espíritu que materia, y se van revelando continuamente. Por todo esto, mi poema podía haberse llamado: “Canto a los mineros”, porque es la historia de muchos, quizás de todos los mineros.

Los 15 Poetas de Bolivia y la cuestión generacional

-Una de las actividades relacionadas a tu quehacer poético es el Encuentro de 15 Poetas de Bolivia. ¿Cómo nació esta idea?

-La idea nació debido a algunos antecedentes que observamos en el Primer Congreso de Poetas, realizado en Sucre, en 1967, donde se dieron cita un centenar de personas. Sin embargo, allí nos dimos cuenta de que muchos de los presentes no hacían otra cosa que asistir a este tipo de eventos, pero sin ser escritores ni poetas. En el Segundo Congreso, realizado en Cochabamba, fue peor, puesto que había gente que hablaba de cualquier cosa, menos de poesía. Es decir, no habían objetivos claros ni concretos, y ahí se podían distinguir dos grupos: por una parte, los que eran poetas; y, por la otra, los que gustaban de las reuniones sociales. Ante esta situación, el primero en dar la voz de alarma fue Julio Ameller Ramallo, quien dijo: “Aquí no están todos los que son, ni son todos los que están”. De modo que será mejor que nos juntemos sólo nosotros, los que, además de ser amigos, sabemos que somos poetas y estamos en el mismo camino. Sensiblemente, Julio Ameller [Gatica] falleció en 1977, antes de que se materializara esta idea.

-¿Y cómo continuaron con el proyecto?

-Tiempo después, Roberto Echazú y yo, estando reunidos en Tarija, recordamos este hecho y, en honor a Julio Ameller, decidimos llevar a cabo el Encuentro, sobre la base de 15 poetas, con quienes compartíamos las mismas inquietudes y hablábamos el mismo lenguaje. Así, el Primer Encuentro de 15 Poetas de Bolivia se realizó en Tarija, en 1979. En el Segundo Encuentro, convocado en Oruro, nos dimos cuenta de que el número de poetas creció como una bola de nieve. Y, aunque decidimos conservar el nombre original, estos encuentros han dado jerarquía a la poesía boliviana, además de haber creado un espíritu de solidaridad, porque uno de los mayores defectos de la poesía boliviana ha sido, justamente, el “solitarismo”. Por otro lado, la reunión de 15 poetas es circunstancial y no una institución formal. Nosotros no tenemos estatutos ni cuerpos directivos, simplemente convocamos y nos reunimos de una manera espontánea, para hablar de nuestras cosas y criticarnos en un marco de respeto y libertad; un grado de discusión al que es muy difícil llegar en los círculos preestablecidos que existen en La Paz y Cochabamba. Nosotros, en cambio, no somos una institución hermética, sino un movimiento de puertas abiertas.

-¿Cómo defines el proceso generacional en la literatura boliviana?

-Este tema es interesante. Nosotros, sin pensarlo ni proyectarlo conscientemente, hemos descubierto que, a partir del Primer Encuentro de 15 Poetas de Bolivia, no existe un problema generacional, porque tanto los jóvenes como los viejos nos enriquecemos mutuamente. Creo que cualquier pensador o creador no piensa sólo en sí mismo, sino

también en los demás y en su comunidad; por eso, lejos de la concepción platónica o aristotélica de la formación de escuelas, nosotros participamos y compartimos con los jóvenes, cuyos padres son nuestros contemporáneos, y los jóvenes han aprendido a superar las barreras atávicas, a veces hipócritas, del respeto, para llegar hacia nosotros y tutearnos como verdaderos amigos. Nosotros les hemos dado confianza a los poetas jóvenes como Edwin Guzmán, Eduardo Kunstek, René Antezana, Eduardo Nogales y otros, y ellos han visto que nosotros no escondemos ningún secreto frente a ellos. Entonces, como es natural, hemos constituido una especie de alianza entre viejos y jóvenes, porque, en vez de estar separados por riñas de índole generacional, nos hemos empeñado en llevar a cabo tareas que nos conciernen a todos. Claro que, en un principio, cuando hablamos de los 15 Poetas de Bolivia, nos acusaron de ser “elitistas”. Los críticos creyeron que nos íbamos a reunir sólo los 15 hasta el fin de nuestros días, pero no fue así, ya que, a medida que fueron pasando los años, se sumaron constantemente valores jóvenes, cuyas inquietudes eran compartidas por varios de los poetas viejos.

En los laberintos de la etnografía y el folklore

-Sabemos que gran parte de tu producción literaria, sin contar tu obra poética, está dedicada al folklore y la etnografía. ¿A qué obedece tu interés por estos temas?

-Mi interés por el folklore no se debe al hecho de que sea un orureño entrañable, sino, más bien, porque considero que el folklore forma parte de nuestras vidas. Y, como los orureños vivíamos casi en provincia, nos acabó gustando el folklore a fuerza de ver todos los años el Carnaval. Además, como habían cosas que cada año cambiaban en el Carnaval, nos vimos obligados a incursionar en la investigación y la crítica. De ahí que en los años ‘60, gracias a la iniciativa del Dr. [Josermo] Murillo [Vacareza], fundamos el Instituto de Investigación Cultural, que nos permitió adentrarnos en los aspectos etnográficos, antropológicos y culturales concernientes a Oruro. Y, sin tener ninguna formación académica previa, nos pusimos a estudiar en la fabulosa biblioteca del Dr. Murillo, quien era un hombre inquieto y filántropo. Él nos prestó su casa, mandó a construir los muebles adecuados y se constituyó en el primer director del Instituto, mientras nosotros, durante tres años consecutivos, nos dedicamos a estudiar y a trabajar gratuitamente. Yo me dediqué a los asuntos relacionados con el folklore, Héctor Borda [Leaño] a la antropología, otro a la psicología, y así fue surgiendo un equipo de autodidactas que, con el transcurso del tiempo, siguieron investigando por cuenta propia.

-¿Quieres decir que de este modo estás cumpliendo con tu noble tarea de investigador?

-Sí, es un deber intelectual el hecho de rescatar los valores de nuestro patrimonio cultural, rescatarlos de la memoria colectiva y registrarlos en fichas, informes, y luego publicarlos en forma de libros para el conocimiento de todos. Ahora bien, la obra que estamos haciendo en estos momentos no es otra cosa que el despertar de la antropología en Bolivia, aunque ya existen algunos estudiosos, como Antonio Carvalho en el Beni, Víctor Varas Reyes en Tarija, Hernando Sanabria Fernández en Santa Cruz, Antonio Paredes Candia en La Paz, etc. Sin embargo, estoy convencido de que seguimos en una etapa heurística. Es decir, en una etapa de registrar hechos que, posteriormente, permitan a los

investigadores entrar en el análisis de estos fenómenos culturales y encontrar los verdaderos valores de nuestra identidad como nación. Creemos haber dado nuestro primer paso, que, además, está bien dado; ahora es deber de las futuras generaciones llegar al análisis como se hizo en Argentina o México. En cuanto a mis libros, por ejemplo, nunca he dicho que son la última palabra en materia de folklore y etnografía, aunque sé que son un valioso aporte. De ahí que en el Primer Congreso Iberoamericano de Folklore, realizó en Santiago del Estero en 1980, presenté una ponencia que ha sido aprobada y recogida, entre otros, en el libro del famoso folklorólogo argentino Félix Colucho [Coluccio], puesto que en mi ponencia, además de considerar los seis factores que caracterizan el fenómeno folklórico (la *tradicionalidad*, el *anonimato*, la *popularidad*, la *plasticidad*, la *ubicabilidad* y la *funcionalidad*), añadí la *peculiaridad*, una séptima característica que va unida a la *ubicabilidad*, porque no es lo mismo hablar de la diablada en Puno, que hablar de la diablada en Oruro, porque cada una de ellas tiene sus propias peculiaridades. En este sentido, pienso haber contribuido al estudio de la antropología en Bolivia.

-En la actualidad, y después de haber publicado tu libro sobre la cultura de los Chipayas, ¿tienes otros proyectos en marcha?

-Sí, tengo algunos proyectos en los que estoy trabajando y otros que están truncos, debido a la falta de material, de detalles y verificaciones. Estoy preparando un libro sobre la medicina popular, pero no desde el punto de vista de la simple receta, como lo hizo Enrique Oblitas Poblete, quien escribió a un nivel heurístico sobre la cultura kallawayá, sino desde el punto de vista del análisis etnográfico; hecho que me está permitiendo constatar que, dentro del mundo de la medicina popular, existen el 'q'olliri, el kallawayá, el lamp'ariri, el chamak'ani, el t'alliri, el yatiri, el layq'a; en fin, son una serie de once especialidades que las tengo perfectamente diferenciadas. Y en un primer libro, donde nombraré algunas características generales, pienso hablar de una técnica mágica de curación aymara, que se conoce con el nombre de turkara, o sea, cómo estos curanderos logran transferir mi enfermedad a otra persona, animal o cosa. Este sistema de curación, que es viejísimo en Europa y se la conocía con el nombre de transplante, se la practica diariamente en el mundo aymara, donde se dan casos como el siguiente: si una persona me ha embrujado, aunque yo no la conozca, el chamakani o el turkiri hace que, todo ese mal que se me atribuye, vuelva hacia la misma persona que me está haciendo el daño, por medio de un proceso que se conoce con el nombre de kutini (devolver). Como ves, estos son algunos de los aspectos que contemplo en el libro que estoy elaborando, aunque me falta completar con algunos datos generales. Pero, apenas esté listo, no dudo que el libro será un trabajo revelador desde el punto de vista del análisis etnográfico.

Las enseñanzas del yatiri

-A propósito de estos temas, tengo la curiosidad por saber: ¿Cuándo y por qué te hiciste yatiri?

-Yo viajé mucho por el campo, y, aunque no hablaba aymara, hice muy buenas relaciones con los campesinos indígenas, quienes, por suerte, se comunicaban conmigo en

castellano. En cierta ocasión, estando trabajando en el *Instituto de Investigación Cultural para la Educación Popular*, [INDICEP] con un programa de alfabetización que difundíamos a través de Radio Bolivia [en Oruro], se me vino la idea de llevar este sistema de educación popular al campo, donde instalamos un equipo de radio, con la finalidad de que los campesinos hicieran sus propios programas y en su propio idioma. Pero el yatiri (sabio y curandero aymara) me dijo: el Sajama Mallku (deidad principal) me ha hecho soñar y no está de acuerdo con tus proyectos. Entonces, yo le expliqué que la radio y el programa de educación popular no eran malos para la comunidad. A lo que el viejo yatiri me contestó: Si es así, primero tenemos que hacer una wilancha (sacrificio de sangre y ceremonia ritual). De modo que acordamos sacrificar un corderito, con la promesa de hacerlo con una llama más adelante. Pero, al día siguiente, el viejo yatiri no se presentó en el acto, porque se quedó dormido después de la ch'alla (rito religioso en el que se riega aguardiente) de entendimiento de la noche anterior. Entonces, yo les pedí a los campesinos que la ceremonia la iniciara otro. Ellos me explicaron que eso no era posible, debido a que el viejo yatiri era el único que sabía hacer los actos de la wilancha. En tales circunstancias, yo me quité la chamarra, empecé a mascar hojas de coca y me ofrecí a iniciar la ceremonia. Sacrifiqué al corderito y regué con su sangre a la Pachamama (Madre Tierra). Al cabo de esto, les dije: Ahora debo irme. Y ellos me contestaron: Estamos sólo en el comienzo; ahora falta el q'araku (comida o banquete) y la t'hinca [t'inka] (adornar con mixturas y serpentinas), en la que nos alegramos y bailamos al ritmo de sikus. Al caer la noche, apareció el yatiri de la comunidad y todos exclamaron: Ha llegado el marq'allave (el que lleva las llaves del pueblo). El viejo yatiri se abrió paso y preguntó: ¿Dónde está don Alberto? Yo me puse de pie y le contesté: Aquí estoy, abuelo. Entonces, él se me acercó y, dándome un fuerte abrazo, dijo: ¡Jallalla, don Alberto! Desde ahora somos yatoris; o sea, él me dio el título, a diferencia de lo que ocurre en las universidades occidentales, donde primero se tiene que estudiar para luego obtener el título. En este caso, primero te dan el título y después la enseñanza. Así que, todos los viernes y durante cinco meses, empecé a asistir a las enseñanzas del yatiri, con la intención de aprender la simbología de la coca, la meditación, el magnetismo psicológico y otros secretos, que enriquecieron mi trabajo de investigación.

-Por último, ¿qué palabra te es más afectiva?

-La palabra ÁRBOL y, en alguna medida, la palabra RÍO. Muchas veces conversé sobre este tema con Roberto Echazú, quien, refiriéndose al trabajo que escribió sobre la poesía de Octavio Campero, me dijo: el árbol es una palabra que se repite con frecuencia tanto en la poesía de Campero Echazú como en la tuya. En efecto, incluso tengo poemas dedicados al ÁRBOL y el RÍO...

* Alberto Guerra Gutiérrez (Oruro, Bolivia, 1930-2006). Poeta, investigador y profesor. Fue miembro de número de la Academia Boliviana de la Lengua y de la Asociación Latinoamericana del Folklore. Ejerció la docencia y cargos públicos en la H. Alcaldía Municipal de Oruro. Fue un preclaro director de la Revista Cultura Boliviana de la Universidad Técnica de Oruro. Perteneció a la segunda generación de Gesta Bárbara y se

hizo merecedor de varios reconocimientos institucionales por su infatigable labor al servicio de la cultura y literatura bolivianas. En su amplia bibliografía destacan: “Gotas de sangre”, “Balada de los niños mineros”, “Antología del Carnaval de Oruro” [tres volúmenes], “Manuel Fernández y el itinerario de la muerte”, “La picardía en el cancionero popular”, “Estampas de la tradición de la ciudad”, “El Tío de la mina”, “Pachamama”, “Chiapas, un enigmático grupo humano”, “Folklore boliviano” y “La poesía en Oruro, Antología”. *

Artículo

LA CONSTRUCCIÓN DE LA MARGINALIDAD ENTRE LOS RAPEROS AYMARAS: la identidad y la representación en las poéticas hip hop alteñas¹

👤 *Cleverth Carlos Cárdenas Plaza*²

*Con agallas de mi gente -los aymaras-
soy descendiente de Tupac Katari
soy su pariente, su ideología -en mi mente-
preparando la raza –estuvo- durante siglos inconsciente.
Arrasando yo estoy
con mi raza poderosa,
con mis culturas que no son poca cosa.
(Ukamau y kέ)*

Sin duda una de las grandes luchas silenciosas que se dan en estos tiempos se liga a la lucha por el significado, es decir por problematizar y crear los horizontes de significación que se entretajan para explicar a un grupo social y humano. Desde esa perspectiva podemos verificar, en los comentarios que se hacen a diario sobre la gente que vive en la extensa ciudad de El Alto (La Paz-Bolivia), que existe un estereotipo, en el mejor de los casos se la considera ‘problemática’, ‘peligrosa’ y ‘conflictiva’; siendo el estereotipo más recurrente el de ‘indios’, ‘ignorantes e inferiores’. En este ensayo veremos cómo los

¹ El presente ensayo es resultado y derivado de la investigación: **La política de los “otros”: la constitución de la subjetividad política de la juventud en la ciudad de El Alto**, financiada por el PIEB. Responsables: Jiovanny Samanamud, Cleverth Cárdenas, Patrisia Prieto. Cualquier referencia al mismo debe consignar ese crédito. Una versión más extensa sobre los hip hoppers alteños y que logra un diálogo con la poética será publicada en una revista de Portugal y la investigación completa sobre los jóvenes de la ciudad de El Alto está en Prensa, enero 2007.

² Magister en Estudios de la Cultura, UASB-Ecuador; Licenciado en Literatura, UMSA- Bolivia. Actualmente investiga sobre la fiesta popular y las mujeres en El Gran Poder de La Paz- Bolivia y continua trabajando con los hip hoppers aymaras. Es docente invitado de la Carrera de Literatura UMSA-Bolivia e investigador del Instituto de Estudios Bolivianos – UMSA.

jóvenes *hiphoppers*³ de El Alto, en una suerte de lucha por producir significados, procuran generar una estética discursiva de los sentidos que se producen sobre ellos: en las letras de sus canciones desenmascaran la discriminación a la que están sujetos por parte de la “sociedad” dominante y del mismo Estado, con ello procuran revertir y desarticular el estereotipo que se teje sobre ellos y su origen.

Los *hip hoperos* de El Alto

Este estudio tiene que ver con la lucha por la *re/presentación* de sujetos que siempre fueron representados, accediendo a una política estética y de contestación se auto-representan. Hall (1997: 175-180) llamó a ese gesto ‘lucha por el significado’, en este artículo indagaremos los modos de cómo un grupo de jóvenes alteños comenzaron —a través del discurso— a generar adscripción y construir su propio concepto de identidad⁴, y con ello hacerse cargo de su [auto]representación, pero desde un ámbito poético-político. Porque, en última instancia, la autodefinición tiene que ver con la política, es decir, con los compromisos que uno mismo quisiera asumir. Este análisis del discurso de estos jóvenes proviene de la investigación “**La política de los “otros”: la constitución de la subjetividad política de la juventud en la ciudad de El Alto**” investigación de cuyo proceso fui parte.

Hecha la aclaración inicial, otro punto que interesa ver es el contexto mismo de esta intervención. Las prácticas juveniles que procuro explicar son de jóvenes que tienen entre 14 y 24 años, es decir que los mayores nacieron en 1981, cuatro años antes que se promulgara el D.S. 21060⁵ (1985) en Bolivia. Así, aunque no nacieron durante el período neoliberal del Estado boliviano, fueron educados dentro del mismo. A consecuencia de ese proceso o nuevo modelo económico, ocurrió la legalización de la libre contratación, el deterioro y colapso de la economía minera estatal y campesina que causaron una masiva migración rural —mayoritariamente de procedencia indígena— hacia La Paz constituyendo la ciudad de El Alto el lugar de rebalse y de contención de esos emigrantes mayoritariamente rurales. La configuración del imaginario de este grupo de jóvenes ya socializados en los parámetros educacionales neoliberales tiene que ver con el contexto descrito, no sólo nos referimos a la migración y sus consecuencias, sino fundamentalmente al tema de la sobrevivencia, la vida y el contexto político que les correspondió vivir siendo niños y precoces jóvenes.

Partiendo de la pregunta: ¿cómo los *hiphoppers* articulan su lucha por el significado con su autoidentificación? Y asumiendo que su lucha por el significado tiene que ver -como se desarrolla en la investigación referida- con una actitud generalizada entre toda la juventud alteña. Es preciso mencionar que la investigación principal realizó una encuesta

³ Hiphoppers: definición que asumen los jóvenes que cantan música Hip Hop.

⁴ Adoptamos las categorías de Fredrik Barth al contexto urbano, étnico de El Alto.

⁵ D. S. 21060 (1985) Decreto que se promulgó para frenar la hiperinflación a través de las recomendaciones del F.M.I. y el B. M., consistió en la implementación de el despido de los mineros, la legalización de la libre contratación sin beneficios sociales, el libre mercado. Fue el inicio de la neoliberalización de el Estado que se tradujo con la “capitalización” de las empresas estatales, hecho que sólo disfrazó su venta.

en ocho de los nueve distritos de la ciudad de El Alto, en la misma una gran parte de los jóvenes manifestó su preocupación por la política boliviana, su interés por participar de ella; la mayoría terminó reconociendo que consideraba importante hablar de política con sus coetáneos. Esta verificación se contrapone a muchas investigaciones que asumen a los jóvenes –especialmente a los alteños– como apáticos frente a la política y poco democráticos. Más bien se puede ver que hay una preocupación por la realidad nacional. De ese modo, las prácticas de los *hiphoppers* no deberían considerarse como aisladas, porque tienen una fuerte carga política, sino se trata de una canalización de un sentir que comienza a generalizarse. Sin ser los únicos, ellos son algunos de los que hacen discurso de su experiencia colectiva, la marginación.

Nos interesa estudiar la poética de los *hiphoppers* por lo que acabamos de mencionar y porque por intermedio de ella, es decir, su marginación colectiva, crean su identidad combinando el pasado con su contemporaneidad y cotidianidad. Este ensayo no es un estudio de caso que pretende leer sus prácticas como aisladas, sino en su relación con el contexto local. Por la extensión no tocaremos las relaciones con otras discursividades situadas a su alrededor, sin embargo, vale la pena dejar por sentado que los significados y las intenciones de su práctica no están aisladas. Siempre están en armonía con lo que les rodea, tienen una actitud frente al contexto, frente a la historia reciente y es visible una **esperanza** en todo lo que hacen. Ellos, al igual que muchos de los jóvenes alteños, toman como punto de referencia y de crisis lo acontecido en octubre de 2003⁶, hecho que, al parecer, devino importante para posibilitar una subjetividad que se inaugura como política y activa frente a la realidad nacional. No se los puede considerar ‘renegados’ o ‘subversivos’, sólo por la agresividad de algunas de sus canciones, al parecer se trata de otro modo de relacionarse con la realidad y sus perspectivas a futuro⁷, es en ese sentido que revelan una actitud política.

Esta propuesta pretende analizar el discurso que subyace en las canciones de los *hiphoppers* alteños desde la identidad y la representación, asumiendo el carácter político de este tipo de interpelaciones. Los *hiphoppers* en su discursividad expresan el sentir de una mayoría de jóvenes de El Alto, al afirmar sus diferentes modos de adscribirse a sus identidades: nacional, local y étnica hacen visible su preocupación por la política nacional. Su modo de comprenderla tiene que ver con reconocerse como parte del ámbito nacional. Es decir, por más que expresen su disgusto, sí se reconocen como parte de Bolivia en tanto una totalidad y por lo tanto sí demuestran tener un sentido crítico en su forma de ver y entender la política.

⁶ Nos referimos a los sucesos que se denominaron Octubre Negro, donde manifestantes alteños fueron masacrados por el ejército. Estas movilizaciones devinieron en la expulsión de Gonzalo Sánchez de Lozada, el Presidente más neoliberal que tuvo Bolivia.

⁷ Cuando nos referimos a sus mensajes agresivos, sabemos que los mismos están planteados como un Modelo Ideal: lógicamente posible, empíricamente imposible. Se trata de un recurso retórico, más que tomar acciones de hecho.

Para proseguir esta exploración, el Hip Hop dio inicio a sus actividades los primeros meses del 2006; el grupo había comenzado a estructurarse a partir del 2003. En octubre de ese año se programaba la organización del Primer Festival de Hip Hop en El Alto; por las razones que todos conocemos, la crisis de octubre 2003, el mencionado Festival no se realizó. Sin embargo, se articuló un grupo en torno a la radio *Wayna Tambo* que fue coordinado por Alfonseca, más conocido como Marraqueta Blindada; junto a él algunos *hiphoperos* alteños organizaron un taller de escritura de líricas⁸ cuyo resultado se tradujo en un CD llamado *Wayna Rap* editado a fines del 2003.

Los raperos alteños señalan que la presencia del hip hop en El Alto tiene una data de cinco años (hacia el 2006), aunque cantado o interpretado de modo subterráneo.

En El Alto debe tener 5 años, pero sin salir a medios, sólo entre cuates de la zona, ha sido por eso subterráneo nomás, porque muchos medios no te dan cobertura porque... como tiene más contenido social entonces te censuran, te cierran las puertas (Entrevista con Abraham Bojorques, mayo, 2006).

Ellos asumen el rap como instrumento de lucha, ello se hizo claro cuando el vocalista de *Ukamau y ke* señaló: “esto del hip hop ha sido una forma de expresar rebeldía y como ya lo sabemos es un género, una música norteamericana, pero nosotros lo estamos utilizando también como un instrumento de lucha”.

Es demasiado llamativo que se esté produciendo hip hop en una lengua nativa y andina, de hecho estos *hiphoppers* aymaras fueron entrevistados por la CNN y el New York Times⁹, además fueron invitados a varios encuentros internacionales de jóvenes. Sorprendieron a muchos con su *rap* en Bolivia y cantado en aymara en un contexto tan alejado de los EEUU; ellos reivindican que el hip hop nació siendo marginal y, por lo tanto, no debería ser extraño pensarlo en Bolivia y menos en El Alto.

De ese modo vemos que la presencia del *hip hop* no es casual y por las referencias brindadas, en una tertulia, por los grupos de El Alto, sabemos que el inicio de este movimiento es muy anterior a las referencias del momento en el cual comenzaron a escribir líricas y a cantarlas. Su origen es mucho más subterráneo, se inició con algunas de las pandillas alteñas, cuyos nombres reservamos en atención al informador, en ese sentido no es casual que, en sus líricas, puedan aludir a una doble discriminación: a la condición racial y al hecho mismo de ser *hip hopero*. Puesto que el estereotipo que los funda los relaciona sin mayor reflexión con pandillas, drogas, alcohol y peligro.

⁸ Líricas: Así define ellos a las letras de las canciones de hip hop.

⁹ Abraham Bojorques, señaló lo siguiente: Han venido muchos reporteros, inclusive grandes empresas, por ejemplo la New York Times, que ha venido a entrevistarnos, ¿por qué ustedes jóvenes en aymará, por qué cantan así?, ha venido la CNN, cosa que la CNN es de la derecha que nos han tergiversado, ellos lo han pasado unas dos veces, ya. Nos han tergiversado en El Alto esta creciendo el Hip Hop revolucionario de jóvenes que son descendientes de campesinos, originarios, pero estos jóvenes son unos resentidos contra los blancos, contra los yankees, nos ven mal. Así nos han tergiversado y nosotros ni como defendernos, ¡qué huevada! nosotros viendo la tele nomás, pero lo han cambiado porque ha habido un punto que yo les he dicho, aquí nosotros estamos contra el imperialismo yankee, estamos contra el gobierno del Busch y ellos lo han generalizado, están contra el pueblo de EEUU.

Sin embargo, y a pesar de la doble discriminación señalada ellos comenzaron a articularse con grupos alternativos y a reconstruir sus identidades en procura de revertir y contestar el estereotipo que los leía simplemente como ‘sujetos peligrosos’. Ellos asumieron un papel que interpela al Estado central, a la sociedad y al conjunto de normas que articulan y constituyen un concepto tan gramsciano como el sentido común¹⁰. Veremos exactamente cómo lo hacen en su discursividad.

Las poéticas *hip hoperas* de El Alto

A) Construcción de la identidad

Para referir la identidad, en el caso de los hiphopers alteños, es preciso percatarse que ella se hace visible en situación de frontera, cuando asumieron discursivamente que fueron marginados del Estado Boliviano; sólo desde esa perspectiva, es decir asumirse como margen, pudieron comenzar a hacer explícita su identidad nacional, regional y su diferencia étnica. En nuestro caso se puede ver que existe un punto inaugural que posibilitó la construcción de una experiencia de fractura. Como ya lo señalamos “Octubre de 2003¹¹”, es el evento que instaura la idea de fisura entre El Alto y el resto de Bolivia; ruptura entre los alteños y un Estado ausente de sus problemas. Es como Laclau dice, “una primera dimensión de la fractura es que en su raíz, se da la experiencia de una falta, una brecha que ha surgido en la continuidad armoniosa de lo social”; con lo acontecido en octubre de 2003, llegamos a la conclusión de que no hubo una continuidad fracturada, sino que la ruptura recién se hizo evidente de modo general. Se constituyó en discurso la verificación de que El Alto era una ciudad postergada y como tal discriminada. Así “hay una plenitud de la comunidad que está ausente” (Laclau, 2005: 113) y por lo tanto se generaron las condiciones para constituir discursivamente sujetos dispuestos a protestar. En ese sentido se verifica que es importante analizar las consecuencias de esta fractura, porque de la misma derriban las identidades populares que constituyen en la actualidad a la ciudad de El Alto. En cierto grado, la construcción de antagonismos y diferencias se realizan para la articulación de identidades, en contextos de confrontación las mismas concatenan identidades populares, puesto que el populismo también es resultado de una operación hegemónica.

Desde esa perspectiva, podemos ver que los *hip hoperos* alteños construyen el nosotros desde la experiencia que los constituyó como bolivianos, como jóvenes, como étnicos, como parte de una política de enseñanza básica. No es extraño entonces que opten por asirse a la comunidad imaginada¹² como primera fuente de sentido. Aunque la experiencia que ellos experimentan con el aparato estatal a veces es brutal, siguen

¹⁰ La noción de sentido común la retomamos de Andrés Guerrero. El argumento de él radica en que la ciudadanía construye un sentido común respecto a lo aceptable y lo no aceptable. Esta operación, sin embargo, es para construir la diferencia con otro a quien se considera distinto.

¹¹ Nos referimos a los sucesos que se denominaron Octubre Negro, donde manifestantes alteños fueron masacrados por el ejército en una clara muestra de menosprecio. Estas movilizaciones devinieron en la expulsión de Gonzalo Sánchez de Lozada, el Presidente más neoliberal que tuvo Bolivia.

¹² En el sentido de Benedict Anderson.

pensando que Bolivia -en tanto abstracción- les es vital para darle sentido a sus intervenciones y a sus vidas.

*Es que ahora todo cuesta a mi país
tiene grande moras,
los padres de la patria
nos roban todo son cerdos se
se revuelcan en su lodo,
pues ya ni modo,
apoyémonos unos a otros
tal vez no entendemos, no comprendemos
que somos una patria bella
que brillamos en América como una estrella
donde estamos los bolivianos dejamos huella
(Movimiento Lírico Urbano)*

El otro punto que está muy ligado a esta experiencia se relaciona con la diversidad que se soluciona gracias a Bolivia. Por otro lado, esta experiencia de unidad y de totalidad es abstracta, en sus líricas ellos no se imaginan a la Bolivia cotidiana, sino una abstracción de Bolivia, esa abstracción es la que les dota el sentido y les permite sentirse parte de un todo discursivo; ese todo, esa plenitud de la comunidad, se complementa en su discurso con las otras identidades. La unidad para ellos se da a partir de la experiencia de la pobreza, la fractura se da con los sectores dominantes.

*Unidos ya estamos
aymaras, quechuas, cambas,
chapacos, guarayos y otros originarios
con ponchos y aguayos,
pijchando la coca
viendo la suerte de la vida loca
que ahora nos toca
andar bien armados
preparados para matar
a estos pendejos que nos quieren acabar.
(Ukamau & ké: La Raza)*

Es mucho más claro el discurso cuando señalan que un conocido político boliviano era igual a ellos, que ha vivido en la pobreza, haciendo hincapié en la experiencia de la pobreza como algo colectivo. Desde esa perspectiva, vemos que su experiencia de totalidad, les construye una fuente de sentido identitaria.

Con esta reflexión y revisión de las líricas de los hip hoppers vemos que existen dos factores que les posibilitan la construcción de su identidad: la noción de Bolivia y su adscripción étnica. Sin embargo, revisaremos con más precisión el tema de su identidad étnica más adelante. De momento podemos quedarnos en que la parte importante de su construcción del nosotros se da a partir de asumir a Bolivia como la fuente de sentido.

Aunque el Estado en tanto administración de hecho los marginó. Ellos apelan a la noción de la Bolivia abstracta, donde todos somos iguales y donde todos aportamos en la construcción de esa subjetividad.

B) La experiencia de la fractura

Desde esa particular visión ellos se percataron de que un problema central es la discriminación, pensando en trabajo y pensando en el desenvolvimiento cotidiano; además tienen demasiado claro que la peculiaridad de los alteños es la migración, puesto que todos asumen su procedencia rural y su adscripción indígena.

Llegan aquí y no hay trabajo, hay se viene también la discriminación, les tratan mal, entonces son muchas cosas las que se empiezan a chocar.
(Abraham Bojorques, mayo, 2006)

Constituyéndose como primer punto la experiencia de la discriminación, eso está claro en un par de líricas cantadas por ellos:

*por la sangre minera
que corre por mis venas
por ser hijo de chola
de alcohol y coca
de la madre mi cultura
y mi tradición.
Crecer en la tierra
de la discriminación
por más que metan bala
no matarán esta ilusión
nación parlante
ukamau Bolivia protestante
(Hermano Boliviano 5, Klanes Del Alto)*

*Hey tú raza de racistas
No insistas queriendo joder
A mi gente
A mi raza
- ¡Qué te pasa!-
aquí estás hablando con el mero, mero
(Ukamau y Ké)*

Esta experiencia de la discriminación es fundamental para definir un antagonista político. En palabras de Laclau sólo puede haber noción del antagonismo si hay una experiencia de la totalidad; así podemos inferir que sólo puede haber discriminación, si se tiene idea de que no debería haberlo, es decir de una totalidad a la que todos pertenecemos. Lo que

hicimos en la reflexión sobre la identidad básicamente es mostrar cómo la misma revelaba que ellos tenían una idea de la totalidad: Bolivia.

Ahora podemos comprender bien el nivel en el que actúa la fractura. La fractura se hace evidente con la discriminación hacia una urbe que en su mayoría es de origen indígena y rural. Ellos, desde sus líricas, critican la traición a la totalidad, es decir la corrupción. Pero también la discriminación hacia los que son parte de la idea de Bolivia esa es otra forma de traición a lo que ellos entienden o presuponen que debería ser. Desde esa perspectiva, asumen un tono beligerante, no es que sean agresivos, pero ¿cómo protestar contra gente que está en el poder? Para aclarar algo más, ellos hacen música, arte, relacionado con la protesta, pero fundamentalmente arte. No están siendo portavoces de movimientos políticos, menos de movimientos guerrilleros, eso debemos tenerlo claro cuando continuemos escuchándolos. Puesto que la confusión más frecuente se da al considerarlos como peligrosos y subversivos; ¿quién criticó a H[oracio] Guaraní cuando cantaba: “Sangre de minero, semilla de guerrillero”; o a [John] Lenon cuando sugería un mundo sin religiones? Sólo sectores ultraconservadores, todos sabemos que ni Lenon quería eliminar las religiones, ni Guaraní estaba organizando grupos guerrilleros. Sólo se trataba de alusión metafórica, de contar su sentir frente a una realidad plenamente injusta y contradictoria. También existe una experiencia de fractura que se materializa en el arte, se muestra la diferencia que hay respecto a otros. El nivel de intervención de los hiphopers alteños está precisamente en ese tipo de interpelación.

C) La reconstrucción de la identidad

Con cierto grado de restricción, provocada por la limitación de tiempo, vimos cómo los grupos hip hop expresan su percepción de la ruptura respecto al Estado, el “sentido común ciudadano” respecto a los alteños. Para precisar nos referimos al “sentido común” en un diálogo directo con la propuesta de Andrés Guerrero que explica que el mismo responde a una construcción social, herencia de la colonia; esta construcción social fue usada para marginar y discriminar a las poblaciones indígenas, amparada en la naturalización de la dicotomía civilización-barbarie. Permitiendo de ese modo, la institucionalización del racismo, la xenofobia sin mencionarlos directamente. El “sentido común” debemos entenderlo como el resultado de una operación ideológica y no como el resultado de un proceso de razonamiento neutral.

La lucha contra las consecuencias de este razonamiento, que es leído por los *hip hoppers* como discriminación, después y paralelamente al 2003, se manifiesta en una exaltación de sus orígenes. Llegando a interpretar hip hop en aymara con mensajes de reivindicación y a la vez de lucha; recurren al uso del aymara como gesto de aceptación de su identidad y de su orgullo.

CH'AMA
Jiwañaru puriñani ma uru
Lak'aru, puriñani ma uru
Sajranaka jutapji jan asjarampi

*Wali ch'amampi, nuwasiñani, atipañani
K'uchi sajranakaru jiwañani
Ch'ama akankaskiwa
Akankaskiwa
Jiwañaru puriniñani ma uru
Lak'aru puriñani ma uru¹³
(El Jila)*

Al mismo tiempo, resemantizan la memoria larga de las luchas indígenas que se dieron desde la colonia y tuvieron como eclosión en lo acontecido el 2003. Hacen, en el ejemplo que veremos, una referencia directa a la frase de Tupak Amaru, uno de los héroes indígenas, que dijo: *Volveré y seré millones*. Expresando con esa frase el retorno del tiempo, el Pachakuti. El grupo *Ukamau y ké*, reinterpreta esa advertencia actualizando ese mensaje del siguiente modo:

*Como dijo un hermano con cojones
Yo vuelvo, volveré
Y seré millones
(Ukamau y ké)*

Desde la perspectiva de estos raperos la lucha es fundamental y la reescritura de eventos arquetípicos de rebelión tiene como base fundamental la memoria de siglos de discriminación y que, en la actualidad, tiene vigencia de modo encubierto. La siguiente cita es importante porque refiere una lucha encarnada en ellos mismos y que se actualiza en la frase de un cantante de la generación de la 'canción protesta' de los años 60, Benjo Cruz, que optó por hacerse guerrillero, anticipó su muerte al decir: *Voy a cantar la última canción, por si acaso muera*. Presagio que se cumplió en el combate.

*Voy a rimar un par de líricas, por si acaso muera yo
Porque raperos valemos hoy, mañana ya no.
(El Jila)*

Como vemos la construcción de su identidad está en relación a un fuerte sentido de lo político. Importante gesto que apoya a la tesis de que existe un proceso de constitución de subjetividad política al margen de la política institucionalizada; constitución todavía

¹³ FUERZA

A la muerte un día vamos a llegar,
a la tierra vamos a llegar.
Los *diablos* han venido sin miedo
Con mucha fuerza vamos a pelear,
Les vamos a *vencer*,
a los *sucios diablos* les vamos a matar.
Aquí está la fuerza, aquí está
Con fuerza vamos a matar.

inicial, pero ya en proceso que implica la posibilidad de que de este discurso pueda materializarse en una posición diferente y alternativa a la política tradicional.

Lo que acontece con los *hip hoppers* es un fenómeno bastante innovador pues ellos logran reunir poética y política en tanto propuesta de transformación social. Los contenidos de sus *líricas* son una combinación exacta entre ambas. Sólo es cuestión de detenerse a escucharlos, son la respuesta de la juventud a la cual se le expropió el futuro, diría Cubides (2002:6-9). Sus *líricas* son la expresión de una estrategia retórica que les posibilita construir su identidad desde su experiencia del desplazamiento, la fractura; responder al discurso que construye su representación como raperos e indígenas y reconstruir la identidad alteña. Efectivamente sus *líricas* no construyen la identidad, sino que aportan planteando un modelo ideal, esbozando un discurso más retórico que instigador; con el transcurso del tiempo esas posturas podrían –en subjuntivo expresando posibilidad o deseo- contribuir a la articulación de una identidad alteña. Se trata de la postulación de un modelo ideal, lógicamente posible, empíricamente imposible, algo así como la estrella polar, algo que indica hacia donde se va, pero a donde no se llega.

A manera de conclusión, aunque ellos esbozan una perspectiva política, todavía están en el proceso constitutivo de asimilación como actores sociales, capaces de interpelar y cuestionar. Todavía no hacen política, en el sentido de proponer y planificar, pero desde sus modos de cuestionar al entorno social ya se esbozan como condición de posibilidad. Resulta bastante peculiar que canalicen su protesta, y su descontento frente a la realidad boliviana, desde la creatividad, desde su particular modo de articular poética-política, callejera, juvenil, indígena y marginal.

Bibliografía

Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas, reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Barth, Fredrick (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales*. México: Fondo de Cultura Económica.

Cubides C., Humberto; María C. Laverde Toscano; Carlos E. Valderrama (2002). *Viviendo a toda: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

Dussel, Enrique (2002). *Hacia una filosofía política crítica*. Bilbao-España: Descleé de Brouwer.

Guaygua, Germán; Riveros, Ángela; Quisbert, Máximo (2000). *Ser joven en El Alto: rupturas y continuidades en la tradición cultural*. La Paz- Bolivia: Fundación PIEB.

Guaygua, Germán (2001). “La construcción de la identidad local urbana: el protagonismo de la juventud alteña”. En: *Revista TINKAZOS*, n°9 año 4.

Hall, Stuart (ed. 1997). *Representation: cultural representations and signifying practices*. Londres: SAGE Publications Open University.

Klanes de El Alto. (2006) Klanes de El Alto (CD música). La Paz: Central María Records.

Laclau, Ernesto (2002). *La Razón Populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

—————(1996) *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires: Editorial Ariel.

Rivera Cusicanqui, Silvia (1987) “El potencial epistemológico y teórico de la historia oral: de la lógica instrumental a la descolonización de la historia”. En: *Revista Temas sociales*, Vol. 11. (La Paz).

WaynaRap. *Wilamasis I* (2004) (CD música). La Paz: La Casa de la Awicha Home Studio.

Textos recientes:

Los siguientes textos son estudios y contribuciones de reciente circulación en las librerías de Bolivia. Alentamos a los lectores a enviarnos comentarios o estudios críticos de los mismos.

☛ **Absi, Pascale (2005) Los Ministros del Diablo. El trabajo y sus representaciones en las minas de Potosí**. La Paz: Plural, Trad. De Gudrun Birk. Título original: Les Ministres de Diable. Les travail et ses représentations dans les mines de Potosí, Bolivie. (Paris: L’Harmattan, 2004). “Obra concebida como un recorrido desde lo más inmediatamente visible hacia lo más íntimo del ‘ser minero’. Después de presentar a los actores de la producción minera—los trabajadores, las minas y sus deidades—, examina las relaciones entre ellos en el contextos de los ritos colectivos y, a continuación, la experiencia individual de los trabajadores que penetran en el subsuelo”. (pag 9). Un estudio de caso que dialoga esporádicamente con las tesis más reconocidas sobre la antropología de las minas que tenemos en Nash y Taussig. Naturalmente, la palabra ‘representaciones’ pudo haber sido escrita con un quebrado: ‘re/presentaciones’—es decir, un tema que torna y retorna, *corsi e ricorsi*, como area interminable de interés académico en el estrado cuyo capitalismo no siempre es tan autoevidente. La relación cultura/naturaleza pudo haber sido mejor explorada así como también una señuda observación que Zavaleta Mercado hiciera en relación a lo minero como la porción de una clase trabajadora cuyo etos

combina sincrónicamente dos visiones de mundo. El proletariado minero, ya desterritorializado, constituiría ese segmento humano que hubiera sido capaz de radicalmente sustituir una visión de mundo por otra. Absi, nos deja ver otra dimensión, otro aspecto de esa pregunta legada por uno de los teóricos bolivianos más incisivos del siglo veinte.

☛ **Blanco, Pedro Aniceto** (2006). **Diccionario Geográfico del Departamento de Oruro, 1904**. La Paz: Sierpe, 210pp. Reimpresión de un clásico en homenaje al Cuarto Centenario de la Fundación de Oruro bajo la coordinación de Ximena Medinaceli y María Luisa Soux. (Agradezco a Gonzalo R. Paz el haberme facilitado la publicación de este texto que había caído en el olvido). Siendo un texto primario, su re-edición completa un aspecto de la emergencia económica del pueblo de Oruro. Hace cien años, naturalmente, el interés del geólogo no pudo ser sino económico. En eso registra con sabia precisión los datos que sugieren armar la vocación minera de ese departamento. La ciudad habría existido en función de irradiación. Quizá Pedro Aniceto Blanco y Federico Alhfeldt pueden ser, fácilmente, quienes articularon y le dieron un sentido de coherencia a la exploración geológica de la región.

☛ **Cáceres Romero, Adolfo**. (2006) **La saga del Esclavo**. La Paz: Correvedile.350pp. El autor re/construye el ambiente que emana al incoarse el movimiento por la independencia de lo que se llamaría Bolivia. Como novela centrada en un entramado amoroso—de un esclavo de origen africano—el texto inscribe un directo homenaje a los doscientos años de independencia, volviéndonos a los momentos definitorios del final de la experiencia altoperuana. Dos paralelas transcurren en la novela, la llegada de las Fuerzas Auxiliares de las Provincias Unidas (también conocido por primer ejército auxiliary argentino) y el impacto que sufren familias afectadas por la hecatombe independentista. Lealtades y estigmas, crimen y expiación, surgen en un remolino acomodaticio que cala la densidad humana de quienes se hallan en medio de una guerra y sus destructivas consecuencias. Ficción y realidad se entrecruzan en esta novela y sus capítulos hacen alusión al acontecer del 25 de noviembre de 1810 (al medio día), terminando el viernes 13 de septiembre de 1811. La cronología que ofrece el autor es arbitraria; una invitación al lector a re/construir la saga intercambiando lecturas y capítulos para poder dar sentido a la narrativa. Es una novela que se deja gozar.

Naturalmente, agradezco la atención del escritor Manuel Vargas (manuelvs@kolla.net) que fungió de editor de esta más reciente contribución de Adolfo Cáceres Romero.

☛ **Dedenbach-Salazar Sáenz, Sabine**

“Quechua for Catherine The Great: José Joaquín Avalos Chauca’s Quechua Vocabulary. (1788). **International Journal of American Linguistics**. Vol 72 (2), Abril, 2006: 193-235. La estudiosa de esta lengua andina nos da a conocer por vez primera un documento del año 1788 que constituiría un diccionario de quechua que se encontraba en el Archivo General de Indias en Sevilla. Es interesante subrayar, sugiere la autora, que la reina Catherine II de Rusia (1762-1796) había propuesto en aquel entonces compilar (o mandar a compilar) una especie de estudio comparativo de las lenguas humanas con el propósito de analizar posibilidades universales. Tanto el quechua como el aymara aparecen listados

en el área de interés. La compilación colecciona 461 términos o fonemas. El texto en sí es una contribución a la etnolingüística histórica.

☛ **Lehm, Zulema. (2004). En colaboración con Wendy Townsend, Hugo Salas y Kantuta Lara Delgado. 2004. Bolivia: Estrategias, Problemas y Desafíos en la Gestión del Territorio Indígena Sirionó. Santa Cruz, Bolivia: Industrias Gráficas Sirena, IWGIA, CIDDEBENI, 232pp.** El texto ilustra con la claridad del agua los desafíos que enfrentan culturas ancestrales y originarias en el contexto de los países en vías de desarrollo como Bolivia que se hallan insertas en un mundo global. Además de las dominantes culturas andinas, la amazonía boliviana es cuna de al menos quince etnicidades de pueblos originarios. La persistencia demográfica de tales poblaciones ha sido, de siempre, preocupación de las ciencias antropológicas y su subida demográfica está a la par de sociedades originarias que sumaron alrededor de 50 millones quinientos años atrás. Es así que existe un record etnográfico que ha sido material de innegable valor para entender problemas relativos a la humanidad y su capacidad adaptativa a los nichos que les tocó habitar, colonizar y mantener. La cultura sirionó constituye una de éstos ejemplos. El texto es de suma importancia porque tiene que ver con ilustrar o darle sentido de tangibilidad al concepto de bosque, territorio y la sustentabilidad. En este estudio se nos compenetra de los altibajos que significa adaptar culturas desafiadas por el galopar del globalismo. Entramos al siglo veintiuno avisados de la fuerza del calentamiento del planeta. Todas las sociedades que han eliminado sus bosques miran a la Amazonía como los territorios garantes de la biodiversidad y de la sustentabilidad ambiental. La suya es una lucha por la sobrevivencia en el contexto de un ambiente francamente frágil. Las antropólogas y antropólogos autores de este estudio nos conducen a entender la formidable complejidad étnica de la adaptación humana, del futuro de la Amazonía, de la fragilidad del medio ambiente y del inevitable sistema capitalista (con sus respectivas taras) que se encuentra al medio del debate. El libro nos llama la atención y nos advierte de los impactos que nosotros, como humanos, inferimos en los territorios. A esto se llamó en la antropología ecológica ‘el drama que no se ve’, estamos más allá de toda homeostasis aunque el libro también propone sabias sugerencias basadas en principios científicos nada desechables aunque sabios y reparadores de los males que, sobre toda ecología, inflingen humanos desinformados.

☛ **Mamani Ramírez, Pablo (2004) El Rugir de las Multitudes. La Fuerza de los levantamientos indígenas en Bolivia/Qollasuyu. La Paz: Yachaywasi, 212pp.** (De la contratapaa). “Es un cuerpo, el ayllu-comunidad, que empieza a funcionar como un organismo político que va desplegando sus estrategias visibles y no visibles. Se desdobra creando una dimensión pública de su movimiento y se repliega a sus formas visibles de cultura y moral. Así adquiere fuerza y crea varios campos de acción en diferentes contextos y niveles”. Visión que se ofrece desde la Bolivia profunda, caracteriza el nacionalismo aymara y lo sitúa en el contexto de la contestación y lucha por el espacio. El texto representa una colección de artículos recientes escritos por el autor. El estilo toma mucho de la sociología de los movimientos sociales y se aproxima a las explicaciones que debaten las más recientes incursiones de organizaciones barriales y étnicas que generaron la derrota de dos gobiernos anteriores.

☛ Navarro Vásquez, Claudia Mónica. (2006). **Políticas de la memoria en la construcción identitaria en Ramada** [Ayopaya, Cochabamba]. La Paz; UMSS, PROEIB, Plural. 256pp. El texto constituye un aporte importante en el debate sobre la diversificación curricular en Bolivia. Metodológicamente precisa, la autora, accediendo técnicas de investigación interdisciplinaria (sociología, lingüística, etnografía, narrativa, pedagogía, etnohistoria) ofrece la profundidad de una riqueza local de la producción del conocimiento y su relevancia en la temática pedagógica. El contexto enmarca tres ejes complementarios que son la etnogénesis o constitución primaria de la identidad del sujeto en su relación con la comunidad, la región, el Estado y el tema de la transmisión de la oralidad histórica. El estudio indica la importancia del contexto en el que se articula un programa pedagógico entre poblaciones que potencialmente pueden utilizar su memoria, y sentido de temporalidad y espacio contra el telón de la historia nacional. Este constituye un estudio innovado cuya lectura tiene la capacidad de generar nuevas formas del conocer y del articular un sentido de totalidad. Es muy refrescante para este lector saber que Mónica Claudia Navarro Vásquez hubiera accedido al código lingüístico de hablantes del quechua, lengua que en este estudio se privilegia como un filosofía del saber. El texto nos avisa, entre otras cosas, de la fuerza de esa lengua, ahora privilegiada en el acercamiento de la investigación que propone alternativas o críticas a una educación demasiado colonizante. Sin rechazarla, ofrece ejemplos tangibles de una evidente interculturalidad. El texto es una muestra que en la verdadera diversidad cultural se encuentra el secreto de nuestro ser nacional, al recoger una memoria local se enfatiza la importancia del lugar contra la homogeneización actual del globalismo.

☛ Paredes Mallea, Mario Iván. **Nación Camba Popular o Crítica a la Nación Camba Patronal. Apuntes Críticos al concepto de nación Camba**. Santa Cruz (Bolivia): Imprenta Miguel Magone/Don Bosco. 96pp. Este texto corto aunque suscito aclara y deconstruye la noción 'Nación Camba'. El autor presenta sus ideas en forma de ensayo, historiza la emergencia del término e invita un diálogo esporádico con teóricos del nacionalismo. Su propósito es ofrecer una especie de radiografía del término en cuestión, algo así como una filología. Es importante subrayar que la nación es siempre un concepto articulado a través de imaginarios; el problema constituye en conocer si un sólo imaginario re/presenta a la nación en un momento dado, especialmente en situaciones de multietnicidad, prácticas religiosas propias y varias, lenguas persistentes, nociones territoriales recuperadas y problematizaciones intelectuales que tienen que ver con la re/producción del imaginario de la nación, de toda nación.

☛ Pereira Herrera, David M. y Donald L. Brockington, (2005). **Mojocoya y Grey Ware: Interacción especial e intercambios entre la Amazonía, Chaco y Andes 0 al 600DC**. Cochabamba: Cuaderno de Investigación vol 10. Serie Arqueología. 91pp. Se pueden adquirir copias escribiendo al Museo de Arqueología de la UMSS en Cochabamba. En este texto los autores nos ofrecen un informe señero del sector Sud-Este de Cochabamba que nos alumbró con nueva información sobre el impacto cultural de asentamientos pre-Tiwanukenses. Utilizando el muestreo de cerámica precolombina identificada como Mojocoya y Grey Ware (Cerámica Gris), los autores registran la primera cerámica

decorada en Bolivia (de ahí el nombre de ‘tradicción Mojocoya’), y que no debe ser confundida con la cerámica Yampara e Inka debido a su aparición temprana del Formativo en el área que la relaciona mucho más con el estilo Tupuraya. El estudio complementa el record que establece la fabricación de cerámica como una señal de creatividad cultural que en varias otras áreas coincide, a veces, con la elaboración del tejido de amazón paralelo.

☛ **Prada Alcoreza, Raúl.** (2006) **Genealogía del Poder**. La Paz; Pisteuma. 147pp. El prolífico politólogo ofrece tres capítulos relativos a (1) Propositiones Teóricas, (2) su genealogía y (3) el entramado social de la comunidad. “El poder es el modo de ser del conjunto de fuerzas dispersas en el espacio-tiempo, esta distribución del campo de fuerzas, esta espacialidad del poder se expresa territorialmente. El territorio presta su geografía donde el poder deja su huella”. Prada Alcoreza ya se ha afirmado como un incisivo teórico en cercano diálogo con Michel Foucault quien afirma que es importante desechar la noción modernista del concepto del poder como propiedad de una clase social o una institución y, en cambio, poner atención al carácter dinámico que tiene. Ya que el poder no se posee sino en momentos coyunturales y momentáneos, éste circula y compenetra la amplia red que constituye la sociedad humana. Luego, aprender a descubrir las dimensiones del poder tiene que ver con la capacidad de generar los espacios de su disputa, aquí surge, naturalmente, la posibilidad de que un movimiento social adquiera ese concepto.

☛ **Piñeiro, Juan Pablo.** (2003) **Cuando Sara Chura Despierte**. La Paz: OFFAVIM. 216pp.

Una mañana del invierno de Julio de 2006, en La Paz, conversamos con Juan Pablo Piñeiro, inquieto joven escritor que quiso compartir con nosotros su nueva novela. Su itinerario académico lo vió terminar el programa de Literatura Creativa de la Universidad Católica de esa ciudad. De allí sale su notable entusiasmo por la literatura y ahora por la escritura. Entre otras cosas, su aún temprana biografía lo registra como un iniciado en las artes del “P’aqpaku”—ese insustituible personaje de la Plaza San Francisco, aparentemente tocado por yatiris y chamaq’qanis, cuando no, gran imitador de aquellos. El consagrado escritor Jesús Urzagasti dice lo siguiente de esta reciente contribución: “**Sara Chura** aflora en la novela de Juan Pablo Piñeiro como eje de un carrusel muy singular: anclada en un presente sin fisuras, la enigmática deidad andina echa a rodar personajes que encajan en tiempos y geografías dispares, dada su propensión a la metamorfosis y a los preceptos de la alotropía.

Nada tienen de marginales estas figuras hechizadas por Sara Chura, aunque pudieran provocar ese desdeñosa y equivocada definición. A poco que el lector se aventure por las páginas de esta diáfana narración se topará con individuos que trabajan a tiempo completo en fruslerías inolvidables y conocen la fábula mayor de caminar por los bordes ilusorios de la muerte. Obreros calificados de la invención, ajenos al infortunio de vivir sin mitos, llegaron entrenados para dejar su entrañable impronta en los decorosos flancos de la urbe andina.”

☛ **The Journal of Latin American Anthropology.** 2006 (Vol 11, número 2), 2006. Bajo la invitada coordinación de David M. Guss esta revista ofrece siete artículos dedicados a

Bolivia bajo el título de Pueblos Indígenas y Nuevos Urbanismos. Las contribuciones son de Michelle Bigheno (Indigenismos y Fantasía Boliviana), David M. Guss (El Gran Poder y la Reconquista de La Paz), Xavier Albó, (El Alto) Bret Gustafson, (Autonomía y Crisis) Daniel M. Goldstein y Fatimah Williams Castro (Violencia desde la marginalidad) y, finalmente, Robert Albro (sobre Evo Morales). Los siete artículos abarcan temas investigados en éste último lustro, varios utilizando trabajos de campo más cortos. Algunas de las ideas expuestas en estos artículos fueron también comentados en la Cuarta Reunión de Estudios Bolivianos realizados en Sucre en Junio del 2006.

☛ **Urzagasti, Jesús.** (2005) **Un Hazmerreir en Aprietos.** (La Paz: OFFAVIM). Conversar con el escritor chaqueño, abrigados por el invierno de La Paz y bienvenidos con un caliente poro de yerba mate mezclada de menta, ya es para este lector un ritual que se renueva cuando existe la oportunidad de visitar a Jesús en su residencia de La Paz. Ocurre que Jesús continúa en-tramando (digo, su literatura) y al visitarlo, de tiempo en tiempo, el producto de su creatividad emerge, sin duda, en un libro de reciente engendro. La más cercana oportunidad que tuve de verlo fue el año 2006. Acababa de publicar su “Un Hazmerreir en Aprietos,” que Juan Pablo Piñeiro nos dice que es “La novela más cercana a la ficción pura que tiene en su obra, y a la vez está narrada con un estilo y un lenguaje que exhalan la historia personal.” El tema de la autobiografía, tanto biológica como literaria es el campo de Urzagasti; también lo es el desplazamiento, el retorno, el viaje, el mundo rural y el mundo urbano; quizá Urzagasti registra en su literatura la gran experiencia de la transformación humana, de la soledad, pero también de la amnesia, de la muerte y también de la vida. En su reciente **Un Hazmerreir en Aprietos** nos retorna a los escenarios que podríamos llamar una nación, una comunidad; a las tensiones de la amistad humana desde lo celebrable hasta lo trágicamente ruin. Al final de una tarde Jesús Urzagasti me confía la noticia, por demás esperada, de que su texto ya clásico **En el País del Silencio** tiene planes casi certeros de que se volverá a publicar en una segunda edición. Se sabe que la primera edición está agotada. Una segunda edición de ese libro tan bello que marcó todo una época no se podía sino celebrar con infinitos augurios.
