

# Crónicas

DOMINGO 1 DE OCTUBRE DE 2023

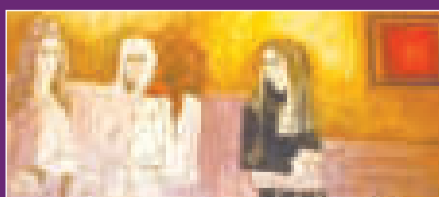
AÑO 3 - N° 94



## La Fiesta Mayor de Los Andes, rumbo a un plan de salvaguardia

// FOTO: TONY SUAREZ

Págs. 6-8



**As Beatas:** historias solapadas en las colecciones del MNA

Págs. 2-3



**A propósito de Cuentos de la mina**

Págs. 4-5

LO POSTERIOR DE UN LIENZO ES TAMBIÉN UN PALIMPSESTO

# As Beatas: historias solapadas en las colecciones del MNA

Es poco lo que se puede decir sobre la obra de María Teresa Berrios, pero, y sin duda, estás huellas nos motivan a adentrarnos más en la investigación sobre las mujeres creadoras de nuestro país, ejercicio que actualmente el Museo Nacional de Arte lleva adelante.

**Marcelo A. Maldonado Rocha (\*)**

**E**l Museo Nacional de Arte (MNA) está en proceso de montaje de la bienal permanente. Exposición que será inaugurada este mes de octubre y que tiene por título *Creadoras, mujeres artistas en Bolivia*. La muestra visualiza el pensamiento, las influencias y el contexto socio-histórico de las mujeres creadoras en la historia de nuestro país enfatizando en sus aportes a la historia del arte.

A continuación se relata en tono anecdótico el encuentro con un actor relevante en la historia del arte, las artistas mujeres, quienes, a excepción de pocas artistas, han sido solapadas de la historia oficial. Haciendo énfasis de este olvido malintencionado, el siguiente relato se vuelca en su visibilización.

## AS BEATAS (1969), DE MARÍA TERESA BERRIOS

*As Beatas* (1969) de María Teresa Berrios forma parte de la colección del MNA; por varias razones está seleccionada para ser parte del proceso curatorial de la muestra. Previamente a su montaje, la obra fue atendida en el taller de restauración del MNA. El lienzo, con una dimensión de 170 cm x 160 cm, forma parte del eje que mostrará a las mujeres en el arte del siglo XX. Mi interés por escribir algo sobre la obra devino mientras se volcaba el lienzo; sin embargo, de inicio, mi interpretación comienza por su lado visible.

La obra muestra a un conjunto de beatas. Justo en el medio del lienzo está representada una mujer joven, de cabello castaño con el rostro semicubierto, no se distinguen sus rodillas en los reclinatorios como se distinguen las rodillas de las mujeres arrodilladas que están a su alrededor. La beata de la izquierda porta un velo de encaje y un vestido fino con gorguera; resalta por su esquelética figura que termina en delicados dedos, con anillos, tomando una Biblia. La beata de la diestra lleva tapado y vestido negro con mangas largas de encaje, también con Biblia en mano, su

mirada está enfilada directamente al medio de la escena. La beata joven no hace contacto visual ni con las beatas ni con el Nazareno, que ocupa el lugar del espectador. Es una representación difusa. Tiene la cabeza baja, mira fijamente al piso con la cabeza inclinada hacia su hombro izquierdo, no lleva velo (símbolo de identificación de las beatas). El cabello le cubre la cara, un aparente mechón ensortijado se desliza por su pecho; las leves ondulaciones que marcan su tórax conlleva a considerarla como bastante joven. Detrás de ella, una monja monástica en aparente levitación porta un capuchón, más propia de una orden masculina mendicante. La obra llama la atención por la simbiosis ocurrida entre la monja de añejos votos y la perpleja joven mujer. Ocurriendo una suerte de transición, pues el cuerpo de la monástica se entreteje en la recién conversa. Há-

bilmente la artista crea un lienzo que pudiera considerarse arte naif, pero la transmutación en desarrollo de las beatas abre diversas hipótesis. En la parte superior hay un collage a manera de ventana roja, una suerte de alegoría de fuegos infernales que gobiernan fuera de la escena.

Al volcarse el lienzo eclosionó un mundo de detalles de la obra y su contexto. En la parte derecha persiste un sticker con la inscripción "Bienal de São Paulo", con sello y firma del Fiscal de Impuesto Aduanero, el 10 de septiembre de 1969. Características del cuadro: título: *Las Beatas*, técnica: mixta, precio: \$us 500, propietario: María Teresa Berrios, dirección: avenida Villazón 1900, La Paz-Bolivia. También se observan rúbricas del Centro de Catalogación de Patrimonio Artístico y Ministerio de Cultura, Información y Turis-



**DIRECTOR**  
Carlos Eduardo Medina Vargas

**COORDINADORA**  
Milénka Parisaca Carrasco

**ESCRIBEN EN ESTE NÚMERO:**  
David Aruquipa Pérez  
José Guillermo Dalence Salinas  
Marcelo A. Maldonado Rocha

**DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN**  
Gabriel Omar Mamani Condo

**CORRECCIÓN**  
José María Paredes Ruiz  
María Luisa Quenallata

**FOTOGRAFÍA**  
Gonzalo Jallasi Huanca  
Jorge Mamani Karita

**Redes Sociales**

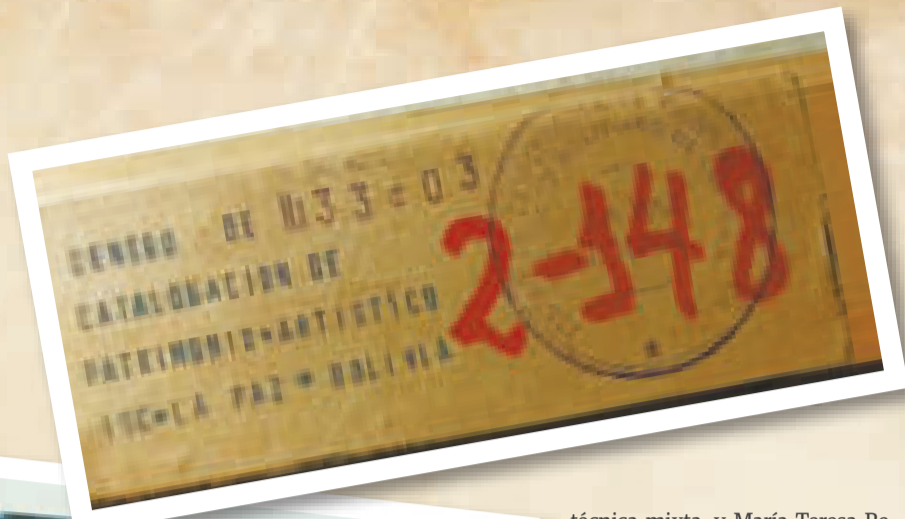


[www.ahoraelpueblo.bo](http://www.ahoraelpueblo.bo)

**La Paz-Bolivia**  
Calle Potosí, esquina Ayacucho N° 1220  
Zona Central, La Paz  
Teléfono: 2159313

Ahora  
**EL PUEBLO**

**Crónicas**



mo, Departamento de Patrimonio Artístico (La Paz-Bolivia), este último de producción más reciente. La obra entró en calidad de transferencia en 1996 al MNA. Por los detalles se evidencia que la obra forma parte de la delegación boliviana en dicha bienal.

### **BERRIOS, BOLIVIA EN LA X BIENAL DE SÃO PAULO**

En la sección de artes plásticas del catálogo de la X Bienal se expone el documento curatorial de la presencia boliviana bajo el control del Ministerio de la Educación y Bellas Artes, no se inscribe el nombre de ninguna autoridad, pues en 1969 Bolivia tuvo tres presidentes: René Barrientos Ortuño, que muere en un accidente de helicóptero en Arque (Cochabamba) el 27 de abril, asumiendo el vicepresidente, Luis Adolfo Siles Salinas, quien sería derrocado por un golpe de Estado encabezado por Alfredo Ovando Candia, el 26 de septiembre de 1969. Se podría intuir que la participación boliviana fue gestionada durante el gobierno de Siles Salinas.

La comisaría para la presencia boliviana estaba bajo responsabilidad de Norah Beltrán, artista que radicó por varios años en Brasil e hizo su vida ahí. En un párrafo la comisaría sintetiza los rumbos que tomaba la pintura en el país, refiriendo la preponderancia de las corrientes indigenistas enmarcadas en su pasado histórico, "las tradiciones artísticas desde la época del antiguo Tiahuanacu, han dado como herencia al artista especialmente plástico, una mentalidad integrada en la América indígena", causa de su desvinculación con la vanguardia pictórica mundial. No obstante, la "fuerza de la herencia", refiere, es dadora de un lenguaje de gran envergadura, lenguaje usufructado por algunos artistas (María Luisa Pacheco y Alfredo Da Silva). Continuando este sendero la delegación boliviana está compuesta por jóvenes artistas, de vocación "independiente". La delegación está formada por Gildaro Antezana, con 4 obras en pintura, óleo y técnica mixta; Magda Arguedas, con 3 obras en óleo; Herminio Forno, con 4 obras en piroxilina; Ricardo Pérez Alcalá, con 2 obras en óleo; Hugo Rojas Lara, con 4 obras en serigrafía; Mario Velasco, con 4 obras en

técnica mixta, y María Teresa Berrios, con 4 obras en técnica mixta. Tres de las expuestas por la artista en la bienal forman parte de la colección del MNA, nos referimos a Grandes Esponsais (1969), Amor de Perdição, (1969) y As Beatas (1969).

En la última edición de Pintura en Bolivia en el siglo XX de Pedro Querejazu, señala a una "generación intermedia" 1965-1975; dicha clasificación le permite agrupar en base a regiones y temas específicos a algunos artistas de

esta segunda mitad del siglo XX que quedan medio sueltos. En la lista están varios de los mencionados más arriba, pero no está María Teresa Berrios, y no existen referencias a su obra. De esta generación se dice: "Está constituido por artistas, en general, más jóvenes que el promedio de aquellos de la del 52. Su producción, que se inició hacia 1965, se caracterizó por la disolución de las polémicas políticas, ideológicas y estéticas de la década y media precedentes, y porque desarrollaron técnicas nuevas o trabajaron los temas comunes de tendencia nacional desde nuevas aproximaciones. Este grupo se concentró en el individuo y en los grupos humanos de las crecientes urbes" (2019: 282)

### **EL CONTEXTO DE LA X BIENAL DE SÃO PAULO**

En comunicación con Samuel Titan, curador de Madalena Schawrtz *Las Metamorfosis*, transformistas y travestis en São Paulo (Brasil), años setenta, exposición que se presentó meses atrás en el MNA, ahondamos en preguntas respecto a la importancia de la Bienal de São Paulo. La bienal surgió como un proyecto de la oligarquía económica apoyada por la élite política que apostó por convertir a São Paulo en un epicentro del arte moderno conectada a su potencial industrial y financiero. Desde sus orígenes se movió con cierta autonomía hasta el día de hoy la ciudad transforma sus ritmos de vida una vez ocurre su inauguración.

El potente mercado de arte paulista debe su existencia a la presencia de migrantes europeos, sobre todo italianos. Eso se refleja en que la colección de pintura metafísica italiana más importante del mundo de las primeras décadas del siglo XX está resguardada en esa ciudad. En este grupo de migrantes resalta

la familia italo-brasileña Matarazzo, fundamental en la creación del Museo de Arte Moderno de São Paulo e impulsora de la bienal. Después de la Bienal de Venecia la de Sao Paulo es la segunda en importancia del mundo, cumpliendo un poco más de medio siglo, su impacto puede verse en un importante número vernissage en los

espacios de cultura y arte así como en movimientos dinámicos en el mercado del arte: coleccionistas, galeristas y artistas.

Aunque la historia del arte en nuestro país ha levantado una rígida pared separando las corrientes abstractas de las del muralismo social, señalando que estas últimas impulsan un arte comprometido y que los abstractos se desligan de las polémicas ideológicas y militancias políticas, a razón de irradiar un lenguaje mundial. El contexto brasileño no ahondó en esa controversia, pues artistas de izquierda hicieron trinchera en las vanguardias modernistas, entre ellos Mário Xavier de Andrade Pedrosa o José Ribamar Ferreira (Ferreira Gullar), conocidos por su militancia en el trotskismo.

La X Bienal de São Paulo de 1969 estuvo abierta entre septiembre y diciembre, a manera de memoria del encuentro de artes visuales cuenta con un catálogo de 490 páginas, accesible gracias a la Fundação Bienal de São Paulo. La X Bienal estaba dirigida a las artes plásticas, joyas, teatro, arquitectura, libros, ciencias y humanismo. A efecto de la estructura del catálogo se constata en sus primeras páginas que se hace un reconocimiento a las entidades de comercio e industria paulista que patrocinan la bienal, además de las instituciones federales y municipales. La X Bienal contó con la participación de 55 países de todo el mundo (2 de África, 19 de América, 19 de Europa, 13 de Asia y 2 de Oceanía), la versión de ese año ajusta los principios de la exposición de artes visuales a las del gobierno de facto, enfatizando los vínculos de arte, ciencia y tecnología, referencia clara al lema de la bandera del vecino país. La bienal cierra con el discurso de que están en exposición las diversas manifestaciones del espíritu humano, reuniendo a hombres y mujeres de las distintas ideologías, razas y credos, con el único requisito de su cooperación a través del trabajo. El catálogo cuenta con imágenes de obras de todos los países, menos de Bolivia, seguramente porque las disputas por la silla de gobierno imposibilitaron la captura de imágenes y su envío de manera anticipada.

La versión de 1969 rinde homenaje a "Sua Excelencia o Senhor Marechal Arthur da Costa e Silva (Presidente do República)", quien murió el 17 de diciembre de ese mismo año, entrando en su reemplazo una Junta Militar encabezada por el Gral. Emilio Garrastazu Médici. Desde 1964 la sociedad brasileña fue presa de un régimen militar. Para 1969 los poderes estaban desmedidamente concentrados en el ejecutivo a efecto de la promulgación del Acto Institucional Nº 5, conocida como la AI-5, que suspendía garantías constitucionales y el Congreso de ese país. Con militares a la cabeza, el más recordado del régimen es el general Médici, a quien se le atribuye la narrativa del "milagro económico brasileiro", bajo el lema de "orden y progreso". En este marco la delegación boliviana hizo presencia en la máxima exposición de artes visuales de nuestro continente.

### **A MANERA DE CIERRE**

Lo posterior de un lienzo es también un palimpsesto, ahí quedan ocultas múltiples historias y habitan entre los hilos del algodón, de lino o cáñamo la memoria de muchas creadoras de arte. Es poco lo que se puede decir sobre la obra de María Teresa Berrios, pero, y sin duda, estás huellas nos motivan a adentrarnos más a la investigación sobre las mujeres creadoras de nuestro país, ejercicio que actualmente el MNA lleva adelante. De la autora se dice que nació en La Paz en 1945 y que estudió artes en la Real Academia de San Fernando de Madrid y en la Academia Artium de Eduardo Peña (España).

\* Pedagogo a.i.  
MNA





FOTOS: RRSS

José  
Guillermo  
Dalance  
Salinas (\*)

**P**orque tenemos minerales empezó nuestra pobreza, porque tenemos riqueza minera fuimos oprimidos y explotados. Y hoy queremos industrializar nuestros recursos naturales no renovables en beneficio de nosotros mismos, pero no encontramos el camino.

### LA MINA, LA MINERÍA Y NUESTRA HISTORIA

Los españoles se quedaron al descubrir el oro y la plata, que lucían nuestros antepasados como adornos personales sin ningún valor comercial, ejercieron una dominación cruel e inhumana, diezmando nuestra población en el trabajo de la mita. Luego de la independencia, en la República, fueron reemplazados por los ingleses, estos por los norteamericanos.

Actualmente el zinc de San Cristóbal alimenta a la industria japonesa con medio millón de toneladas de concentrados anualmente, aparte del otro cuarto de millón de toneladas de concentrados que seguimos enviando a los países desarrollados. En resumen, desde la conquista nos convirtieron en mineros productores de materia prima que ha servido para impulsar el desarrollo de las potencias de cada momento histórico.

Con la plata y el oro, saqueados por los españoles, se impulsó la revolución industrial en los siglos XVI, XVII y XVIII, ese capitalismo naciente y en desarrollo fomentó la colonización de África, Asia y, en el siglo XX, Estados Unidos con el estaño, wólfam y antimonio, se convirtió en la potencia imperialista con más fuerza militar del mundo.

En la actualidad, en nuestro país, la mayor producción se logra con la minería a cielo abierto, con tecnología de punta, sin embargo, con métodos y sistemas precarios, la minería subterránea sigue produciendo con más de cien mil trabajadores mineros. Eso significa que diariamente, más de cien mil trabajadores mineros ingresan a los socavones. El Tío no ha quedado solo.

### LA MINERÍA REFLEJADA EN LA LITERATURA

Siendo que, desde principios del siglo XVI, la explotación de oro y plata, y su traslado a Europa, han sido los motivos para la conquista y colonización. En la República del siglo XIX, los terratenientes feudales producían provisiones para las minas; en el siglo XX, desde poco antes de la Guerra Federal, el Estado vivió de la minería, o más bien el Estado estuvo al servicio total de los empresarios mineros. Y desde 1952, aunque el Estado desplaza a los 'barones del estaño' en la administración de la minería, los recursos mineros siguen alimentando las fundiciones de Estados Unidos e Inglaterra.

Por último, en 1985, con la crisis del estaño y para ejecutar el mandato imperial, los neoliberales proceden al cierre de las minas, "relocalizan" a los trabajadores mineros, entregan los mejores yacimientos a las empresas transnacionales y las agotadas a las cooperativas, organizadas por los mineros relocalizados, que buscan, de esa manera, combatir la desocupación.

En consecuencia, la minería es el eje en torno al cual gira toda la historia de esta parte del mundo que hoy se llama Bolivia y, por ese motivo, se ha escrito de minas y mineros, exploradores, empresarios, trabajadores, administradores, rescatadores, comerciantes, aventureros, biografías y emprendimientos con éxitos y fracasos, luchas con victorias y derrotas, héroes y traidores. Se describe la minería desde distintos ángulos.

Se han escrito ensayos como *El dictador suicida* y *El presidente colgado*, de Augusto Céspedes; *Nacionalismo y coloniaje*, de Carlos Montenegro; *El poder y la caída* y *Réquiem para una república*, de Sergio Almaraz; *El poder minero*, *El poder financiero de la gran minería boliviana*, entre otros, de Juan Albarracín Millán; *Bajo un cielo de estaño*, de Antonio Mitre; *Llallagua, la historia de una montaña*, de Roberto Querejazu. Se han escrito novelas, donde destacan: *El metal del diablo*, de Augusto Céspedes; *Socavones de angustia*, de Fernando Ramírez; *Mina*, de Alfredo Guillén Pinto; *Cuando vibraba la entraña de plata*, de José Enrique Viña, entre muchas; aparte de infinidad de textos y tesis especializados en la geología, la explotación, la concentración, la fundición, industrialización y comercialización de minerales.

## EL NACER DE GRANDES ILUSIONES

# A propósito

La minería es el eje en torno al cual gira todo por ese motivo, se ha escrito de minas y mineros, puede ser comprendida enteramente sin c



IES

# o de *Cuentos de la mina*

la historia de esta parte del mundo que hoy se llama Bolivia y, mineros. La vida en las minas, todo ese conjunto de actividades, no conocer los *Cuentos de la mina*, de Víctor Montoya.

## EL TÍO

En las minas se desarrolló una cultura, incluyendo las expresiones de religiosidad, reflejos del cambio de ambiente, de los hombres, adolescentes, jóvenes y adultos, que dejaron la hacienda o la comunidad indígena; el colegio o la universidad de las ciudades; los talleres artesanales o los suburbios donde deambulan los desocupados, para buscar un salario, pero sin imaginar la dureza del trabajo, las condiciones inhumanas, largas jornadas en la oscuridad del subsuelo, inseguridad e insalubridad, por el encuentro con el polvo de sílice y la dinamita, bajos salarios y condiciones de vida precarias, vivienda compartida con otras parejas o familias, hijos subalimentados, mal vestidos, sin educación ni servicio de salud, altos índices de mortalidad materno infantil.

En fin, de esa pobreza extrema nacen grandes ilusiones y de ellas, la más soñada y común, es la de ganar más, para volver al valle de donde ha salido y comprar su propia sayaña; volver a la ciudad y continuar sus estudios; salir de la mina y abrir su taller de artesanía; hacer pareja y organizar una familia con alimentación segura, con salud y educación...

Cómo puede un hombre hacer realidad esas ilusiones, cuando ni conoce sus más elementales derechos, porque la jornada y el salario son imposiciones del dueño de la mina; ni tiene organización sindical porque está naciendo la clase obrera y aún no ha empezado el proceso de transformación de clase en sí en clase para sí. En ese escenario, sus ilusiones no pueden realizarse si no es creando un ser superior, dios y dueño del mineral, que puede otorgarle el derecho de

ingresar a la mina, trabajar sin accidentes y adquirir riqueza para dar a su familia la posibilidad de satisfacer sus necesidades de alimentación y vestido, además de ahorrar para cumplir el sueño eterno de volver a su lugar de origen.

En este entendido, no son el coloniaje ni la República feudal los escenarios propicios de esta creación, porque en esos tiempos los que ingresaban a la mina lo hacían obligados y no tenían derecho ni a soñar en una vida mejor. Es con el nacimiento del sistema capitalista que los hombres llegan a la mina, por un

tiempo, hasta ahorrar para volver a su lugar de origen, con los recursos económicos que le permitan, de manera distinta, mostrarse ante su familia y entorno social, ya no como un pobre que salió en busca de fortuna, sino como un exitoso exminero.

Ese dios y dueño de las minas es el Tío, tiene su pareja, la Chinasupay, juntos hacen su voluntad con el mineral y con la vida de los trabajadores, incluso con sus familias, porque salen a rondar por los campamentos.

En cada distrito minero e incluso en cada región, tiene características particulares pero, en general, Víctor Montoya nos da los elementos suficientes para describir las condiciones de trabajo en la etapa del Estado del 52 y la modalidad de trabajo por blocks.

Pero también notamos algunas particularidades, el Tío y la Chinasupay no se meten con el personal técnico y cuando salen de la mina, solo andan por los campamentos de obreros.

Luego estos seres sobrenaturales no tienen relación con la actividad sindical de los trabajadores, siendo que en el interior de la mina se realizaban grandes asambleas y eventos político sindicales. Tampoco actúan en los campamentos, durante las ocupaciones militares. Cuando los militares ocupaban los campamentos, hasta el Tío tenía miedo de salir de la mina.

En la actualidad, el Tío no ha quedado abandonado con la relocalización; por el contrario, el número de trabajadores cooperativistas es superior a los asalariados de antes del DS 21060 y, aunque la tecnología nos presenta equipos de avanzada, el Tío sigue venerado en todas las minas. Con solo traspasar la bocamina, para andar por el interior de una galería, aunque de visita, no deja de sentirse la posibilidad de estar acompañado,

o por lo menos vigilado, por esa creación de los trabajadores mineros, tan detallada y bellamente descrito por Víctor Montoya.

La vida en las minas: el trabajo de explotación y beneficio de los minerales; la vida en los campamentos con el cine, las pulperías, los campos deportivos, las sedes sociales, las escuelas y colegios, iglesias, mercados, quintas y chicherías, etc., etc.; las luchas políticas y sindicales con reuniones, asambleas, marchas, congresos, ocupaciones militares, cierre de radioemisoras, recuperación de libertades, etc., etc.; todo ese conjunto de actividades no puede ser comprendido enteramente sin conocer los *Cuentos de la mina*, de Víctor Montoya.

\* Abogado, exdirigente de la FSTMB, exministro de Estado, exrector de la Universidad Nacional Siglo XX y exgerente de la Empresa Minera Huanuni.



Víctor Montoya, autor del libro *Cuentos de la Mina*.



**MUCHO MÁS QUE DIVERSIDAD, RITUALIDAD Y DEVOCIÓN**

# *El Gran Poder*, rumbo a un plan de salvaguardia

No solo es una manifestación cultural de la ciudad de La Paz, sino que su significancia se extiende a todo el Estado Plurinacional de Bolivia y el mundo. A la vez, reflexionar sobre su importancia nos permite revisar y planificar cómo salvaguardar esta tradición histórica y cultural, constituyéndose en una invitación a tomar consciencia de este desafío.

**David Aruquipa Pérez (\*)**

**A**

nte décadas de denuncias por apropiación de danzas y trajes folklóricos bolivianos por países vecinos, especialmente de la República del Perú, vemos necesario difundir los elementos de nuestras festividades inscritas en la lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco, donde se detallan los valores excepcionales de cada festividad, el territorio donde se desarrollan, las comunidades que participan, la creación de trajes, máscaras, botas y otros elementos de vestimenta, además de ritualidades y ceremonias que se dan solamente en el contexto de nuestras fiestas.

Iniciamos con la festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder.

## **EL PATRIMONIO CULTURAL ES VIVO Y DINÁMICO**

La Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder guarda una historia desde 1923 y, en

la actualidad, se presenta ante nosotros como Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) de la Humanidad, inscrito en la lista representativa del PCI en diciembre de 2019 por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco).

No solo es una manifestación cultural de la ciudad de La Paz, sino que su significancia se extiende a todo el Estado Plurinacional de Bolivia y el mundo. A la vez, reflexionar sobre su importancia nos permite revisar y planificar cómo salvaguardar esta tradición histórica y cultural, constituyéndose en una invitación a tomar consciencia de este desafío.

Es importante recordar que la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial – aprobada el 17 de octubre de 2003 y ratificada por el Estado Plurinacional de Bolivia, mediante la Ley Nº 3299 del año 2005– define como “patrimonio cultural inmaterial” a los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.

Este patrimonio cultural inmaterial debe transmitirse de generación en generación y ser recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, a su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

En este marco, el recorrido para que hoy tengamos inscrita la Festividad del Gran Poder en la lista representativa del PCI ha implicado reuniones de organización, conversatorios y simposios durante varios años. Hasta llegar al 20 de abril de 2016, cuando se oficializa la elaboración del expediente con la posesión del Comité Impulsor, conformado por instituciones ligadas a la investigación, el patrimonio y folklore, y al que nos unimos investigadores independientes, a la cabeza de la querida y respetada Car-



men Beatriz Loza (+), funcionaria de la Dirección General de Patrimonio Cultural del entonces Ministerio de Culturas y Turismo. Este Comité tuvo la tarea de elaborar el expediente de postulación que luego se envió a la Unesco para su revisión y observaciones.

El 11 de diciembre de 2019 recibimos la noticia de la aprobación e inscripción de la Festividad del Gran Poder en la lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco.

El expediente presenta al Gran Poder como un conjunto de actos rituales encadenados unos con otros en los que participan una diversidad de actores a lo largo del año calendario. Al momento de preparación del expediente fue imposible elegir un elemento central o particular de la fiesta, como la entrada ritual, el preste o la presencia de la mujer de pollera. El Gran Poder es mucho más que uno de estos elementos, es una diversidad de actores, movidos por la ritualidad y la devoción.

Año a año, la Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús Gran Poder es una fuente esencial de energía y fortaleza, que define, transforma y estimula la vida social de la ciudad de La Paz. Es una forma de vivir y transmitir a las generaciones venideras la particular manera de entender y experimentar el sincretismo cultural del catolicismo y la cosmovisión andina.

La recreación del ciclo ininterrumpido de la fiesta inicia con los prestes que reciben la gracia del Santo Patrón y se convierten en catalizadores de la celebración, reuniendo a devotos de diferentes grupos sociales, géneros y generaciones. Estos actores se entrelazan con otros a través de distintas ceremonias devocionales, como ser la presentación de las invitaciones, velada, romerías, recepción social, misa eucarística, ceremonia social (saludo), caravana folklórica, ensayos, elección de la Palla, la sart'a (visita a los nuevos pasantes), cambio de manto del Señor Jesús del Gran Poder, la Promesa, llegando hasta el punto culmine de la festividad: la

Gran Entrada de peregrinación. Esta reúne a aproximadamente 40 mil devotos, quienes bailan y cantan como una ofrenda o sacrificio al Santo Patrón. Son 74 fraternidades, 7 mil músicos y más de 300 mil participantes en los 8 km de recorrido, algarabía y fiesta. En cada entrada se presentan danzas pesadas como la morenada, danzas livianas como waca wacas, kullawada, diablada y caporal, y danzas tradicionales como suris sikuris y qhantus: todas ellas nos transportan a los orígenes de esta celebración. Inmediatamente concluida la entrada, se da paso a un nuevo ciclo con las mismas características, comenzando con la Diana y el recojo de los nuevos pasantes.

Entonces, son varios los elementos que hacen que esta expresión sea única en el mundo. Además de la belleza estética, religiosa e identitaria, se ha resaltado un valor que es importante para la humanidad: la compatibilidad de la festividad con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes, que garantizan el respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos. En Bolivia, esta compatibilidad se sostiene en la Ley contra el Racismo y Toda Forma de Discriminación, aprobada en octubre de 2010, que ha permitido desarrollar campañas de sensibilización para el respeto a la diversidad y la pluralidad de la fiesta, instando a ajustar los reglamentos y normativas para no incurrir en expresiones que dañen la integridad o fomenten la discriminación o exclusión de grupos sociales, como los afrobolivianos, la población LGBTI (diversidad sexual y de género), mujeres, personas con discapacidad y otras que, por legítimo derecho, son parte de la festividad.

Además, al referirnos a la misma historia de la Festividad del Gran Poder no podemos dejar de lado su origen en el barrio de Ch'ijini, un territorio de clase trabajadora desfavorecida, comerciantes, migrantes campesinos, artesanos y otros. A través de la fiesta, el espacio alberga un recuerdo histórico de las luchas,

demandas sociales y conquistas de género: por un lado, el trayecto de las mujeres de pollera o cholos, quienes fueron relegadas por muchos años en la fiesta, hasta lograr su participación a mediados de los años 70, lo que ha significado una conquista importante para ellas y el Gran Poder. Del mismo modo, la participación de homosexuales desde los años 70 como personajes altamente visibles, en la danza de la morenada, con la figura de la china morena, aportando con su creatividad y estética a la fiesta popular. Las chinas morenas fueron expulsadas de la fiesta el año 1974 por un gobierno dictatorial, dejando una herida abierta. Sin embargo, en los últimos años se ve mayor participación de personas homosexuales en distintas danzas. Todos estos eventos son una contribución a la celebración de la cultura popular, ya que aportan a la estética y la política de la fiesta, estos elementos muestran que la celebración no solo se limita a la fe, sino también a una demanda por la diversidad.

Estos elementos hicieron que la inscripción del Gran Poder en la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco sea posible. No se limita a una práctica festiva solamente, se asume la responsabilidad del Estado Plurinacional de Bolivia y los/as portadores/as para la salvaguardia de este patrimonio, con todos los elementos expuestos en el formulario de la candidatura, lo que implica, de acuerdo con la Unesco, tomar "las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión —básicamente a través de la enseñanza formal y no formal— y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos".

Este lineamiento nos lleva a implementar las medidas que desarrollará el Comité de Salvaguardia de la Festividad del Señor Jesús del Gran Poder, encabezada por el Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización, y posesionado oficialmente el martes 19 de septiembre de 2023. En este comité participan el Gobierno Autónomo del Departamento de La Paz, el Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, el Santuario del Señor del Gran Poder, la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder, la Federación de Bandas Folklóricas de La Paz, la Asociación Mixta de Artistas Bordadores Autodidactas, la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, la Asociación de Periodistas de La Paz y la Asociación de Periodistas de Programas Folklóricos.

Se trata de un comité con una amplia participación, cuya primera tarea es viabilizar el Plan de Salvaguardia de la Festividad del Señor Jesús del Gran Poder, en el marco de los lineamientos específicos que fueron organizados y aprobados por los actores socioculturales involucrados, de acuerdo a las responsabilidades de gestión pública y las instituciones portadoras del patrimonio, incluidas en el expediente enviado a la Unesco.



Autoridades que encaminarán el plan de salvaguardia del patrimonio cultural de Bolivia.

### MEDIDAS DE SALVAGUARDIA DE LA FESTIVIDAD DEL SEÑOR JESÚS DEL GRAN PODER

**1.** Recuperar la memoria histórica de la Festividad del Señor Jesús del Gran Poder para enriquecer las expresiones populares y resaltar la creatividad a través de la vestimenta, la música y la danza.

Planificar y construir el Museo Gran Poder en la ciudad de La Paz para centralizar las colecciones de trajes, máscaras, joyas, entre otros objetos de distintas épocas, acompañadas de los relatos orales que han permitido la construcción de esta Festividad.

Adquirir e incrementar las colecciones del Gran Poder (invitaciones, videos, discos musicales, recuerdos de las fraternidades).

Producir un video histórico sobre el Gran Poder, acerca de la práctica de la reciprocidad andina (Ayni y Sart'as) de las familias fundadoras, prestes y pasantes.

Implementar una exposición retrospectiva de los trajes de la morenada del Gran Poder.

Incorporar información sobre pequeñas ceremonias devocionales antes y después de la Entrada del Gran Poder, resaltando su carácter íntimo.

**2.** Mejorar la planificación y organización de la Festividad del Gran Poder, entre portadores e instituciones públicas y privadas afines a la festividad de la ciudad de La Paz.

Trabajar sobre la seguridad de las graderías y el funcionamiento adecuado de los servicios básicos, además de la gestión de residuos, sensibilizando a los participantes.

Generar un sistema de participación y de acceso de la población de La Paz para que se genere una apropiación y compromiso con la festividad, evitando que esta se convierta en un producto exclusivamente turístico.

**3.** Proponer herramientas pedagógicas y talleres de salvaguardia.

Desarrollar propuestas pedagógicas para artesanos, impulsando su reconocimiento como expertos en arte popular por el Ministerio de Educación del Estado Plurinacional de Bolivia.

Implementar talleres educativos dirigidos a artesanos de distintas disciplinas para fortalecer su conocimiento sobre la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, para promover la transmisión de su conocimiento a los jóvenes.

**4.** Fortalecer la vistosidad de las danzas livianas y autóctonas y promover su presencia en la entrada infantil, para garantizar su transmisión.

Mejorar las categorías de la competencia ofreciendo premios atractivos que alienten a los jóvenes a unirse a las fraternidades de danzas livianas y autóctonas, para consolidarlas.

Mejorar las competencias para niños/as en danzas livianas y autóctonas.

**5.** Promover y sistematizar las investigaciones en torno a la festividad, a través del uso de nuevas tecnologías, con la participación de miembros de la ACFGP.

Investigar la creatividad musical y sus impactos,

con el apoyo de un registro anual sonoro y sobre las danzas pesadas, livianas y autóctonas.

Investigar el arte popular asociado a la Festividad del Gran Poder desde diferentes enfoques, con el fin de obtener una base de datos e inventarios.

Un simposio anual sobre la Festividad del Gran Poder con publicaciones en línea sobre las investigaciones realizadas.

**6.** Mejorar las estrategias para difundir información sobre el Gran Poder en el extranjero, considerando la proyección de la festividad y sus vínculos con otras fiestas bolivianas

Desarrollar una estrategia de comunicación con los canales de televisión TV Culturas y BTV (el canal estatal) y las estaciones de radio comunitarias.

Realizar retrospectivas fotográficas alrededor de las danzas pesadas, livianas y autóctonas, para mostrar los procesos de transformación.

Desarrollar una muestra sobre la participación de las mujeres de pollera 'Cholas' en las festividades y cómo les ha permitido un proceso de emancipación y les ha dado una visibilidad sin precedentes.

Este Plan de Salvaguardia, si bien ya se viene desarrollando en algunos aspectos, debe ser implementado y revisado constantemente para incorporar nuevos retos que debe encarar la Festividad del Señor Jesús del Gran Poder. Uno de estos desafíos está enfocado en fortalecer los procesos de educación, sensibilización y fortalecimiento de capacidades de la ciudadanía y de los portadores de este majestuoso patrimonio, promoviendo el respeto y la valorización de la festividad en la sociedad, a través de programas educativos, de sensibilización y de difusión de información dirigidos al público y en especial a los jóvenes.

Además se promueve una mayor visibilidad de los grupos humanos y sectores sociales que son parte de la Festividad del Señor Jesús del Gran Poder, entre ellos:

La Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder, las fraternidades y sus bailarines y bailarinas en devoción, fundadores y fundadoras, promoviendo la participación con equidad de género y generacional.

La Federación de Bandas Folklóricas de La Paz y los grupos de música popular y autóctona, cuya música y letras inéditas anualmente enriquecen cada fraternidad.

Los bordadores, diseñadores, mascareros, joyeros y artesanos de diversos sectores que hacen los trajes para la Festividad del Señor Jesús del Gran Poder.

La Iglesia Católica, que prepara todas las celebraciones religiosas que son llevadas a cabo por el preste, los devotos y la junta de vecinos

Instituciones educativas, museos, universidades, etc. Tenemos mucha tarea hacia adelante.

(\*) David Aruquipa Pérez, jefe nacional de Gestión Cultural de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. Investigador y gestor cultural, formó parte del Comité Impulsor de Gran Poder. Actualmente es parte del Comité de Salvaguardia de la Festividad del Gran Poder.

