

Crónicas

DOMINGO 4 DE AGOSTO DE 2024

AÑO 4 - N° 138

De la cerámica persa al arte de Yupanqui: el enigma de una "piedra preciosa" en Copacabana



Págs. 6-8

// FOTO: TOMADA DE FLICKR



Mecerse en un columpio gigante

Págs. 2-3



Jaime Mendoza González: el médico, escritor y activista que forjó el legado de Bolivia

Págs. 4-5

CELEBRANDO LA MUERTE Y LA VIDA

Mecerse en un columpio gigante

Una aproximación a la novela boliviana *El run run de la calavera*, de Ramón Rocha Monroy, ganadora del Premio Nacional de Novela Erich Guttentag, nombrada una de las quince fundamentales en la narrativa boliviana y a la espera de ser parte de la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia (BBB) para 2024.

Wara Julia
Moreno
Barroso (*)

Tomaba impulso sobre el columpio, sus pies rozaban la tierra para luego elevarse. Su cuerpo se acomodaba cada vez más cerca de la canastilla adornada con flores y serpentinas. Suspendida en un vuelo parcial, la vaporosa tela que la vestía formaba figuras con el viento. Solo un toquecito con el pie bastaría. Vestida de blanco, la ñatita resplandecía y exclamaba su triunfo en las lenguas más antiguas. Debajo, el pueblo de Pocona, incluidos aquellos habitantes del cementerio, se unía en un festejo de lo más colorido.

“Una vez tuve una pesadilla en la cual me levantaba porque había una flaca bien seductora que estaba en los pies de mi cama. Fui a ofrecerle el brazo

para llevarla, cuando de pronto, mi esposa me jaló por un lado y ella, la flaca, por el otro. Al final, he agarrado a mi esposa y al despertar, me sentía decepcionado. Era la muerte y mi esposa me había salvado, pero me sentía muy decepcionado”, cuenta Ramón.

Su encuentro con ella, con la muerte, dio origen a *El run run de la calavera*, novela ganadora del Premio Nacional de Novela Erich Guttentag, nombrada una de las quince novelas fundamentales en la narrativa boliviana y a la espera de ser parte de la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia (BBB) para 2024.

Runrún, zumbido, ruido continuado, bronco, nada melodioso. Runrún, así como en “la máquina de escribir provocaba un runrún” o como en “de lejos, se escuchaba el runrún de la calavera”. La obra narra el dichoso encuentro de los habitantes de Pocona, un pueblo del Valle Alto cochabambino, y sus difuntos, durante la festividad de Todos Santos. Reconstruye los paisajes, las costumbres y los sabores que son parte irrenunciable de esta festividad, trazando una línea difusa entre lo verdadero y lo imaginario. Donde lo insólito

de la celebración se entremezcla con el carácter inabarcable de la muerte y de la ficción misma.

“Yo escribo con las vísceras; con los riñones, el hígado, los pulmones”, comenta Ramón. También escribe con el estómago y con la lengua; una lengua poco ortodoxa, que se detiene a saborear y se relame. Una lengua que se escribe por medio de las *lampaq'anas*, la chicha *culli*, el mote de *wilkaparú*, la *papawaiku* morada, la *uchullajuita* con *quilquiña* ¡Qué tal gustito! Una lengua que representa una cultura y, por tanto, un pensamiento. Después de todo, Ramón se considera una persona sentipensante.

LA OBRA, DE LA MUERTE A LA VIDA

La relevancia de la obra va más allá de hacer una puesta en escena de la celebración de Todos Santos, de sus ritos particulares y su carga simbólica, que pese a ser rica y de gran importancia, no es el centro de la obra. Lo central tiene que ver con la particular aproximación a la muerte y por tanto, a la vida. Con ello, a la ficción y a la no ficción. Estos conceptos tienen una relación dialéctica, son su

DIRECTOR
Carlos Eduardo Medina Vargas

COORDINADORA
Milenka Parisaca Carrasco

ESCRIBEN EN ESTE NÚMERO:
Wara Julia Moreno Barroso
Marcelo A. Maldonado Rocha

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
Gabriel Omar Mamani Condo

CORRECCIÓN
José María Paredes Ruiz
Karen Keyla Nina Pino

FOTOGRAFÍA
Jorge Mamani Karita

Redes Sociales



www.ahoraelpueblo.bo

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



// FOTOS: WARA JULIA MORENO BARROSO

► espejo contrario, no pueden ser sin el otro. Y entre dos extremos, como en la *wallunk'a*, existe la posibilidad de balancearse.

La relevancia de la obra también recae en ciertas características propias que trazan una proximidad con rasgos de la narrativa quechua contemporánea. En primer lugar, el quechua funge como materia del lenguaje. La cultura se expresa a través de la lengua, la misma que contiene al pensamiento andino. Así podemos verlo en los alegres pasajes de las coplas.

Parece *chojita*
Wipailalitay
Santa Barbarita
Por vos *viditay*
Ay, palomitay
Tika mixturita
Jallallalitay

En este sentido, es posible identificar la influencia de la tradición oral como otro rasgo distintivo. Es a partir de la oralidad que la narración realiza una especie de conservación histórica, ancestral y ritual. Registra, con minuciosos detalles, las características de la liturgia, del pueblo y de los personajes, algunos de ellos muy renombrados y representativos para la historia de Bolivia.

Durante los primeros dos días del mes de noviembre, los personajes intercambian sus anécdotas, historias familiares, dichos populares al igual que los rumores del pueblo. Todo en un intento de recordar, de hacer frente al olvido que implica la muerte y el paso del tiempo. Se reencuentran, se reconocen, beben, comen y continúan festejando. Incluso comparten la fiesta con célebres personajes como Sáenz y Borda, quienes no resisten la tentación de una fiesta extendida y compartida con los muertitos.

LA WALLUNK'A Y EL RUN RUN E LA CALAVERA

La obra, por otro lado, marca una ruptura entre lo singular y lo colectivo. La celebración de Todos Santos se narra a partir de lo cotidiano, de experiencias particulares y diversas que contribuyen

a una experiencia global, inscrita dentro de un terreno común. La obra circula entre la memoria y la creación original. Encara a la herencia cultural con la libertad de su narrador. El resultado puede ser tanto una verdad narrativa como la narrativa de una verdad.

La *wallunk'a* forma parte de una tradición que continúa la festividad de Todos Santos. Después de haberse marchado las almas, se arman altos columpios en los que las mujeres, impulsadas por

sogas de las que tiran los hombres, se balancean con la finalidad de alcanzar regalos colgados en un arco frente al columpio. La *wallunk'a* se mece entre la vida y la muerte. Se burla de ella y la seduce. Representa, a su vez, la saciedad. Se come y se bebe de manera excesiva, así como se alimenta la relación con los difuntos.

En *El run run de la calavera*, Ramón se balancea entre estos extremos, que por más opuestos que parezcan no son tan disímiles entre sí. Su lengua gustosa se impregna de sabores que todavía no tienen nombre. Define su contemporaneidad a partir de una herencia colectiva, así como desde su individualidad. Acorrala la verdad de la escritura y, a la par, de una concepción cíclica del tiempo, revela que la muerte no es más que una regulación de la vida. Y la ficción, un cambio de estado de la realidad.

* Wara Julia Moreno Barroso es licenciada en Comunicación (waramoreno@gmail.com)



REFLEJOS DE HERENCIA INTELECTUAL Y SOCIAL

Jaime Mendoza González: el médico y activista que forjó el legado de Bolivia

Desde la poesía hasta el activismo social, Jaime Mendoza González dejó una marca indeleble en la historia de Bolivia, entrelazando su pasión por la medicina y la literatura con un firme compromiso hacia la justicia social y la educación.

Ahora
El Pueblo

En el sesquicentenario de su nacimiento, Jaime Mendoza González, un hombre cuya vida fue un tejido de pasión por la medicina, la literatura y el activismo social, sigue siendo una figura trascendental en la historia de Bolivia.

Nacido el 25 de julio de 1874, Mendoza González no solo se destacó como médico, sino también como escritor prolífico y periodista comprometido.

Como amante de las letras, Jaime Mendoza cultivó la poesía, la novela, el cuento, el ensayo. Como médico, escritor y periodista escribió una variedad de temas sobre medicina, literatura, historia, geopolítica, geografía regional, educación, costumbres, entre otros. A continuación, **Crónicas** rinde homenaje a su legado a través de los aportes recolectados por su hijo, Gunnar Mendoza Loza (1914-1994) (1), quien dejó una huella significativa en la archivística, bibliotecología e historiografía boliviana.

Constreñido, por la limitación de los estudios universitarios de entonces, a optar entre la abogacía, la medicina y el sacerdocio, Jaime Mendoza ingresó en la Facultad de Medicina (USFX). En 1901, recibió su título de médico con una tesis sobre *La tuberculosis en Sucre*. Sus servicios fueron contratados por una compañía minera estannífera de Llallagua (Potosí).

Uno de los momentos que marcó la vida de este destacado personaje boliviano fue, en 1902, cuando su madre murió asesinada por los 'indios' de Yanani. Mendoza, preso de tremenda crisis afectiva, se incorporó a un contingente militar en la guerra con el Brasil (1903-1905). Allí en el Acre, oficia de médico de soldados y de sirringueros (trabajadores de la goma). Como escritor, recoge el material para su novela *Páginas bárbaras*, donde retrata el paisaje y la gente de aquellas regiones, así como para su poema *El toque de silencio*, y envía a la prensa de La Paz correspondencias sobre temas médicos, como *Proyecto de organización de milicias coloniales en el Noroeste* y *La sanidad en el territorio de colonias*. Escribe también sobre geografía regional, política internacional, costumbres, etc.

En 1905 retorna a Llallagua. "No había olvidado las tierras y gentes entre las cuales inicié mi carrera", cuenta. "Apenas libre después de la expedición al Acre y cuando bien pude escoger otras mejores situaciones que se me ofrecían, preferí regresar modestamente a Llallagua, a seguir trabajando entre seres anónimos y 'desheredados'".

Con el predicamento que su condición de médico le da ante las autoridades industriales y políticas de aquellos minerales, inicia una esforzada labor de promoción social, que se prolonga por diez años, hasta su restitución a Sucre en 1915. En este lapso, interrumpido por tres viajes al extranjero hechos con fines de estudio (Chile en 1907, Francia, Alemania e Inglaterra en 1911 y 1913), íntimamente compenetrado del drama espiritual y material del minero, da de sí cuanto puede para aliviarlo.

PRESTIGIO LITERARIO

Como escritor, en 1911 edifica de un solo golpe su prestigio literario con su novela *En las tierras del Potosí*, intenso cuadro de la vida de los seres desheredados en las regiones mineras. Pero antes aún, 1907, en el periódico *La industria* de Sucre, Mendoza había publicado ya, en forma de folletín, su novela breve *Los estudiantes*, que pinta el ambiente universitario de La Plata, hoy Sucre, en los últimos días de la colonia.

Restablecida su residencia en Sucre, Mendoza ingresa como profesor de la Facultad de Medicina en las cátedras de Patología y de Pediatría (1916-1920). Luego pasa a las de Psiquiatría y Medicina legal (1924-1929). Fruto de esta labor son sus trabajos: *Lecciones de patología general*, *Lecciones de Medicina legal* y *Estudios psiquiátricos*. Su inclinación a estos estudios le había hecho ya publicar en 1908, en la *Revista del Instituto Médico Sucre* (N° 20), sobre *La degeneración*. Sus trabajos psiquiátricos lo llevaron necesariamente a los dominios de la psicología misma, tema sobre el cual publicó su ensayo *El trípode psíquico* (1930).

Tampoco descansó en su labor de solidaridad social. En 1916 fue invitado a ofrecer una conferencia en la Universidad Femenina bajo el título *Por los niños*. Posteriormente, en la *Revista del Instituto Médico Sucre*, publicó un trabajo titulado *Una indicación en favor de los hijos de las clases obreras*, donde detalló la precaria situación de los niños en las regiones mineras y propuso la creación de organizaciones similares a los kinder Krippen alemanas.

Mendoza abordó el problema infantil no solo desde una perspectiva médica, sino también pedagógica. Su interés en la educación infantil se refleja en sus trabajos inéditos sobre temas como *El scoutismo en Bolivia*, *La militarización escolar* y *El factor místico en la educación del niño*. Su obra principal en este campo, *El niño boliviano* (1928), es un estudio psicopedagógico que examina a fondo las realidades de los niños bolivianos en sus tres contextos socioeconómicos: indio, mestizo y blanco.

REIVINDICACIÓN SOCIAL

Los problemas obreros, como otro aspecto de la cuestión social, fueron también motivo preferente

de la preocupación de Mendoza. Entre su numerosa producción bibliográfica hay que mencionar sus conferencias *Por los obreros*, estudio inédito de los dos ejemplares típicos del proletariado boliviano, el minero y el sirringuero; *El comunismo* y *Temas sociales bolivianos*, sobre los problemas emergentes de la crisis minera de 1928 y 1929 en Bolivia.

Otro intenso capítulo en la actividad intelectual de Mendoza es el periodismo. De 1912 hasta su muerte, no cesa prácticamente de exponer sus ideas en toda la prensa boliviana. A más de fundar en Sucre los periódicos *Nuevas Rutas* (1916) y *La República* (1917), colabora activamente en *La Mañana*, *La Capital*, *La Industria*, *La Prensa*, *La Tribuna*, *El País*, *El Tiempo*, etc., de la misma ciudad; en *El Norte*, *El Hombre Libre*, *El Diario*, *La Razón*, *La República*, de La Paz; *La Patria*, de Oruro; *El Sur*, de Potosí.

Es por el camino del periodismo que Mendoza entra de lleno en el problema de la integración territorial de Bolivia, o sea la coordinación de las diversas zonas geográficas del país apartadas unas de otras. En esta cuestión, sus conclusiones son quizá lo más rico de contenido porvenirista que su esfuerzo ofreció a la patria. En su periódico *Nuevas Rutas*, lanzó la consigna de "dar las espaldas al Pacífico" para emprender la obra de conexión con los territorios del oriente como un paso previo para la edificación de la unidad boliviana que traerá como resultado su fortalecimiento interior, sobre la base del cual podrá, llegado el caso, encararse la solución del enclaustramiento mediterráneo del país.

Mendoza se hace presente en la historiografía boliviana con su estudio *La Universidad de Charcas y la idea revolucionaria*, sobre la influencia del pensamiento universitario de La Plata, hoy Sucre, en la revolución emancipadora americana (1924). Posteriormente, publica *La creación de una nacionalidad*, estudio de los antecedentes sociológicos de la emergencia de Bolivia como república independiente (1925); *Ayacucho y el Alto Perú* (1926), *Figuras del pasado: Biografía de Gregorio Pacheco* (1925), etc.

En su afán de penetrar en el problema boliviano, Mendoza debía ir por fuerza, junto a la rebusca del pasado, a la consideración del substrato telúrico de la nacionalidad. De ahí nace



Médico, escritor Bolivia



su estudio *El factor geográfico en la nacionalidad boliviana* (1925), obra clave para la explicación de su doctrina boliviana, donde se plantean nuestros problemas nacionales e internacionales básicos: el del Pacífico y el del Atlántico. El primero había de estudiarlo concienzudamente luego en *El mar del sur* (1926), y el segundo en *La ruta atlántica* (1927), además de una profusión de artículos en periódicos y revistas. *El factor geográfico en la nacionalidad boliviana*, *El mar del sur* y *La ruta atlántica*, complementados diez años después por *El macizo boliviano* (1935), constituyen la exposición sistemática y completa de la doctrina de la "reintegración territorial" preconizada por Mendoza.

En el campo literario, a su primera novela, *En las tierras del Potosí* (1911), había seguido *Páginas bárbaras* (1917), sobre la vida en las remotas comarcas del bosque amazónico (noroeste de Bolivia). Estos dos libros son de los primeros en la literatura social del continente. Luego vienen *Memorias de un estudiante* (1918); *El desierto*, sobre un episodio de la guerra del

Pacífico en 1879 (1926); *Los héroes anónimos* (1928). En cuanto a la poesía, desde 1915 publica sus poemas: *Tihuanacu*, *Poema rojo*, *El huérfano*, *El toque del silencio*, *Oruro*, *El cabo de la vela*, etc.

Promulgada la ley de autonomía universitaria (1930) se le designa, a pedido de los estudiantes, rector de la Universidad Central de Bolivia. Comienza

a organizar el régimen autónomo, pero antes de coronar su obra tiene que interrumpirla. Los universitarios de Sucre proponen su candidatura como senador por Chuquisaca en las elecciones nacionales de 1930. Concorre a las legislaturas de 1931 a 1936. En el parlamento, Mendoza trata de llevar a la práctica las ideas que había expuesto como escritor en diversos problemas bolivianos, especialmente el de la "reintegración territorial", el social, el infantil, el sanitario.

EL PACIFISMO DE MENDOZA

En 1932 estalla la guerra con Paraguay. En pocos días, Bolivia es arrasada por la ola belicista. Solo una voz vibra discordante en medio del coro guerrero: la de Mendoza. Como mentor estudiantil, periodista, historiador y parlamentario, desde la iniciación de las hostilidades y en cuanto coyuntura se presenta, Mendoza reclama una solución transaccional del conflicto. Pero el pacifismo de Mendoza no era ñoño ni derrotista. Sabía, sencillamente, que Bolivia no estaba preparada para la guerra y que, por consiguiente, esta le traería más desastres que ventajas.



"Bolivia —clamaba Mendoza en el Parlamento y en la prensa— empieza por carecer de lo más esencial en una guerra: vías de comunicación rápidas y seguras para hacerse presente en el campo de operaciones". Y —curiosa ironía—, la divisa de "ir a pisar fuerte en el Chaco", que él había propuesto con un sentido constructivo ("con la picota y el riel") hacía más de un lustro, ahora, atribuida al hombre que había sido el apóstol de aquella guerra —Salamanca— era cantada por miles de voces como un grito de destrucción.

Mendoza marchó a la guerra. Tenía a la sazón 58 años; su cuerpo era todavía ágil y todavía se mostraba erguido, pero ya estaba maltrecho. Con todo, él era médico y entendía que, como tal, "se debía en primer lugar a la humanidad". Mendoza fue en el Chaco director de los hospitales militares de Machareti y Charagua. Fruto de su permanencia en aquellas regiones son sus estudios sanitarios sobre *Las micosis*, *La fiebre amarilla*; geográficos como *Charagua*, *El Parapetí*, *Las ruinas de Ihuirapucuti*; y, por último, un libro de memorias, inédito.

Para los periódicos de Sucre, Oruro y La Paz escribe en todo este tiempo crónicas de viaje, artículos sobre caminos, cuadros bélicos, cuestiones políticas. En el terreno bibliográfico enriquece su ya nutrida contribución con dos nuevos libros: *La tesis andinista*, *Bolivia-Paraguay* (1933) y *La tragedia del Chaco* (1933), ambas obras histórico-geográficas.

Concluida la guerra, y luego de su concurrencia a la legislatura de 1935, Mendoza permanece en Sucre, entregado del todo a su labor de escritor. Todavía en 1937, grupos de estudiantes y obreros quieren señalarlo como candidato a la presidencia de Bolivia.

Tampoco descuida la novela y la poesía. En 1936 sale a luz su novela de ambiente altiplánico *El lago enigmático* y en 1938 una recopilación de poesías, *Voces de antaño*. Y así habían de proseguir otros libros y otras iniciativas, ya iniciados o proyectados.

Pero no fue más, Mendoza cayó enfermo en noviembre de 1938, enfermedad que, complicándose gravemente, determinó su muerte el 26 de enero de 1939. Pocos días antes había dictado las últimas líneas de su ensayo sobre *La hipocondría*, como relator oficial del tema, en representación de Bolivia, para las Jornadas Neuropsiquiátricas Panamericanas de Lima.

Su influencia ha dejado una huella profunda e indeleble en la vida cultural y educativa del país, desempeñando un papel crucial en la preservación y difusión de la memoria histórica boliviana.

1 Gunnar Mendoza Loza (1914-1994), hijo de Jaime Mendoza, fue director del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (1944-1994).

El médico
escritor
Jaime
Mendoza.



LA HUELLA DEL AZUL LAPISLÁZULI

El enigma de una “piedra preciosa”: de Persia a Copacabana

La fascinación por el lapislázuli (piedra semipreciosa de la cual se obtiene el azul ultramarino), desde su uso en la cerámica persa antigua hasta su influencia en la escultura de Tito Yupanqui, revela una rica tradición artística y cultural que cruza fronteras y épocas.

Marcelo A. Maldonado Rocha



Anteriores entregas de domingo han sido mensajeras, anunciando que el escultor Tito Yupanqui usó en Nuestra Señora de Copacabana un azul proveniente de la piedra lapislázuli, recurriendo a técnicas de vanguardia, que años después fueron escritas por los tratadistas de las artes.

Vimos también que del lapislázuli se habló en un tratado de mineralogía de la Villa Imperial de Potosí del siglo XVII; y que años antes, en el siglo XIV, Marco Polo en su visita al imperio Tártaro despertó interés por el uso que se le daba al mineral en artes y utensilio. La pasada entrega despertó nuestro interés la decoración externa de las mezquitas, viéndose que destaca entre su policromía el azul y que la belleza de estas construcciones religiosas debe mucho a este color y a las técnicas de su producción. Hoy toma protagonismo la denominación de un lugar a través de la palabra que refiere a la “piedra preciosa”, pero antes partiremos de la inteligencia que está en la mano.

LAS RAÍCES PERSAS: DEL ESMALTADO EN LA CERÁMICA PERSA

A manera de conmemorar a los fantásticos artesanos que fortalecieron sus usos, va lo siguiente. Lajvardina es la designación persa para el mineral semiprecioso lapislázuli. Lajvardina es como se conoce a un tipo de cerámica presente en azulejos y molduras. Apareció los días en que Mongolia dominó el territorio del actual Irán, en los siglos XIII y XIV, durante el reinado de Ilkhamids (Iljanies o Iljanato), forma como la ascendencia de Gengis Kan denominaba a esa parte del imperio que antes estaba en manos persas.

Una singularidad de esta cerámica es su esmalte azul. Los procesos de su producción, considerados técnicas y tecnologías que hacen a la memoria cultural y artística de Oriente y su producción cerámica, se conservan en el tratado de Abu'l Qasim al-Kashani. Al-Kashani fue historiador con intereses en diversos conocimientos y reunió los saberes de



la pintura en cerámica y alfarería.

A razón del tratado Al-Kashani y su historia familiar, 'Kasham' es como se designa a los azulejos trabajados con la roca *lajvardina*, confundiendo el material con el estilo de la cerámica.

Abu'l Qasim al-Kashani descendía de un linaje de alfareros que por siglos perfeccionaron el empleo del lapislázuli en la cerámica. Escribió un tratado sobre los aprendizajes familiares, datado en 1301. El tratado pormenoriza la elaboración de pastas, técnicas de decoración y horneado de cerámica.

En el contexto de la conquista mongol de Irán, comenzó la desaparición de escenas ilustradas en la cerámica del *haft-song* (mina'i), desechando la figura humana de las piezas. En este sentido, las composiciones se hicieron más densas, pintadas sobre vidriado en colores azules o turquesas, y con menor presencia de blancos, rojo, negro.

También se observa el uso de oro, a menudo cortado en pequeños diamantes. La cerámica mina'i es la más recordada de este tipo y la más representativa de la cerámica persa producida

en Kashan (Irán), con su momento culmen de producción en las décadas previas a la invasión mongola de Persia en 1219, después de la cual el estilo sufrió una profunda transformación. La belleza de estas piezas se debe a la presencia de una capa de negro y azul cobalto bajo el vidriado, variando de oscuro a muy claro y de una saturación débil a intensa. La gama más alta de los colores más vibrantes se aplica sobre el vidriado: “Los que salen de la cocción de color blanco se pintan con esmalte de dos cocciones, ya sea *lajvard* o turquesa pura (...) Los que salen de la cocción blancos se pintan con el esmalte de dos (120) cocciones”. De lo contrario, si son *lajvard*, turquesa puro o translúcidos no necesitan pintura con esmalte. (W. Allan, *Tratado de cerámica de Abu'l-Qasim*, Irán 11 (1973) págs. 111-120).

Linda Komaroff (1) describe este tipo de cerámica como “probablemente la más lujosa de todos los tipos de cerámica producida en las tierras islámicas orientales durante el periodo ▶



► medieval". En un periodo temprano se evidenció que el cuerpo de cerámica vítrea o pasta de piedra blanquecina, de este tipo de cerámica, establecía que el cuerpo esté completamente decorado con pintura detallada en varios colores, incluyendo figuras humanas en su composición.

Mina'i significa esmaltado en persa, y su importancia se debe a que está entre las primeras cerámicas en utilizar esmaltes sobre vidriados, previamente esmaltados. ¿Cómo sucede aquello? El pintado sobre 'vidriado cerámico' es fijado mediante una cocción de brillo primario para después del pintado del objeto someterlo a una segunda cocción, realizada a una temperatura muy baja. La técnica también se la conoce como la de "siete colores". El término mina'i ya fue utilizado de manera contemporánea por Abu'l Qasim al-Kashani, conocedora a profundidad y detalle de este tipo de cerámica, y sus técnicas. Desde esta región se importó una técnica que luego se convirtió en un método estándar, para decorar la mejor cerámica de China y Europa.

Esta técnica, que utiliza esmalte sobre esmalte, permitió ampliar la gama de colores disponibles, pues había un grupo de ellos que soportaba la temperatura requerida para la cocción principal del cuerpo y del esmalte. Las pinturas mina'i se vieron influenciadas por los manuscritos y pinturas murales persas contemporáneas a la cerámica, producidas en la región antes de la conquista mongola. Muchas de estas representaciones no

sobrevivieron, de modo que la cerámica es la mayor evidencia de los saberes y técnicas de este estilo, y están fechadas entre los siglos XII y XIII. La mayor parte de las piezas de cerámica mina'i está compuesta por cuencos, tazas y una serie de recipientes para verter líquidos, como ser cantaros y tinajas. No se cuenta con muchos azulejos debido a su rareza y/o su diseño como piezas centrales para ser acompañadas de otro grupo de piezas. Se han encontrado azulejos mina'i en la zona de Konya, de la Turquía moderna, aparentemente realizadas por artistas persas itinerantes, al igual que se han encontrado tiestos mina'i por todo el Asia Central e Irán. Los especialistas creen que casi toda la producción viene o fue hecha en Kashan.

Con la entrada de Ilkhamids mongoles, el uso de esmalte introdujo un estilo nuevo y poco común conocido como lajvardina, que marcó diferencia por sus patrones abstractos, geométricos o florales que se diferencian, de una época previa, con sus representaciones figurativas, de escenas de los clásicos de la literatura persa, además de un vidriado azul intenso y/o de pan de oro fijado en la segunda cocción.

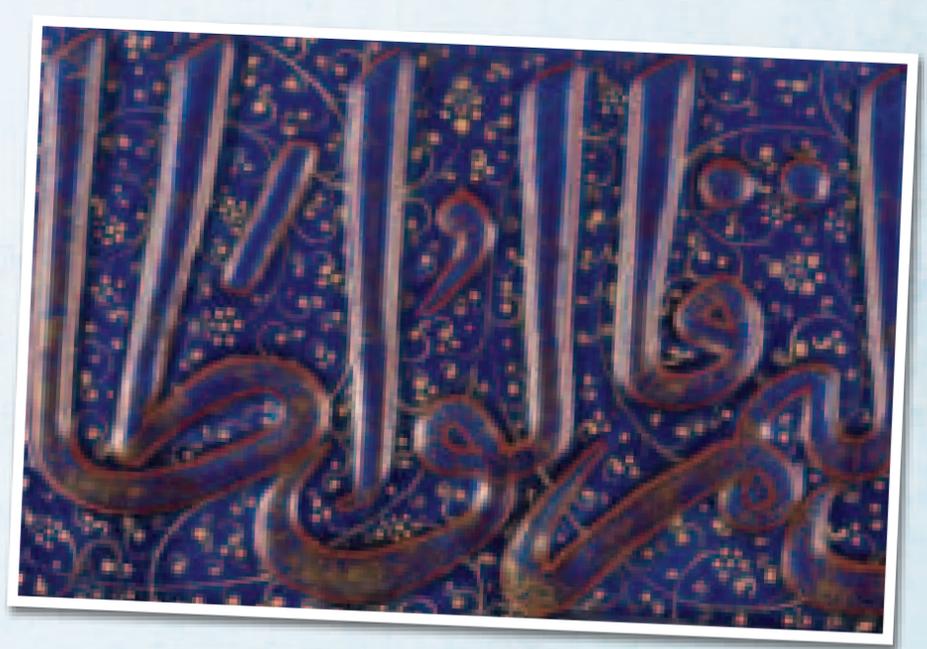
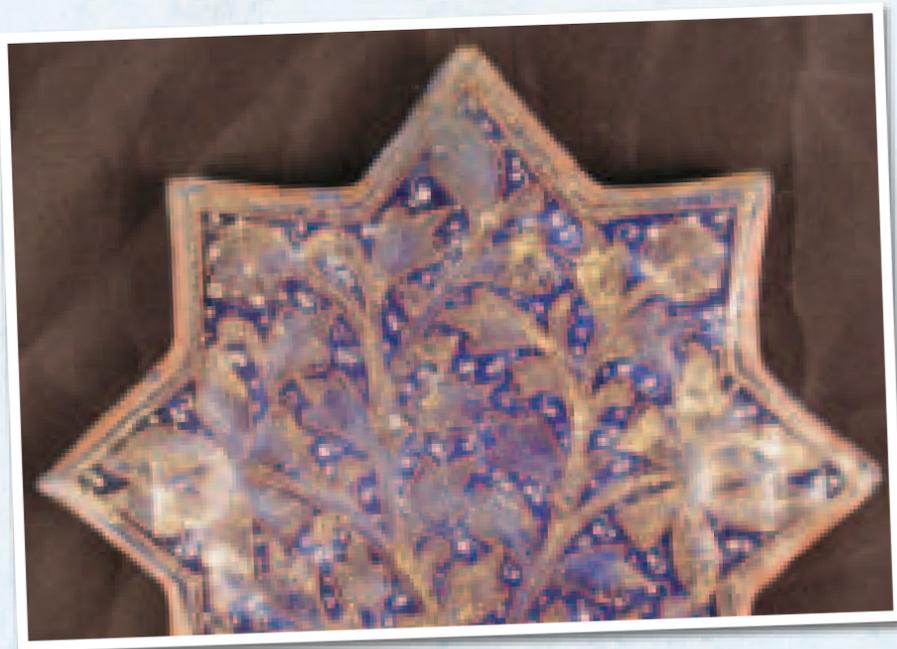
La lajvardina es un tipo o estilo de cerámica en su mayoría no figurativa, y de existir algunas figuras son decoraciones en cruz o estrella (geométricas). Resaltan las composiciones vegetales en las que el follaje en forma de rombos dorados aparece en volutas blancas vermiculadas. La palabra lajvardina es el nombre persa para el

lapislázuli, los productos cerámicos de este estilo ganaron la popularidad de los coleccionistas a finales del siglo XIX, convirtiéndose en objeto de interés. Entonces, la cerámica persa de una tradición importante en Oriente medio que iba de piezas de cerámica en recipientes para verter líquidos, piezas cerámicas de uso cotidiano, a azulejos que eran utilizados como decoración externa, llamó el interés de los especialistas.

En 1334, la cerámica lajvardina fue utilizada como el revestimiento del mausoleo de Qutham Ibn Abbas, estadista y predicador árabe, participante de la Conquista de Asia Central y líder de la Meca durante el reinado del Califa Abu al-Hasan Ali ibn Abi Tálib, quien fue reconocido como el primer imán para los chiíes, además de primo-yerno del profeta Mahoma, fundador del Islam.

Philippe Colomban descubrió la presencia del lapislázuli en un fragmento de una jarra iraní del siglo XIII. En este tipo de cerámica vidriada, de tipo lajvardina, de la dinastía Iljanies, destacan las decoraciones refinadas, pintadas en blanco, rojo y negro, con aplicaciones de pan de oro sobre su fondo azul. El estilo Lajvard se constituye de pequeñas volutas vegetales estilizadas, carece de representaciones figurativas, destacando la presencia de elementos florales, caligráficos y geométricos.

Un dato interesante, la lajvardina fue encontrada en restos cerámicos en Takht-e Suleiman, sitio a 400 kilómetros al oeste de Teherán (Irán). El ►



► yacimiento corresponde a un santuario zoroástrico, del periodo Iljaní, así como un templo del periodo sasánida dedicado a la diosa persa Anahita (Ardvi Sura Anahita), “diosa de las aguas de toda la tierra y fuente del océano cósmico, lleva un carro tirado por cuatro caballos: el viento, la lluvia, las nubes y el aguanieve. Es considerada fuente de la fecundidad, que purifica la semilla de todos los hombres y el vientre de todas las mujeres, así como la leche de los pechos de todas las madres. Debido a su relación con la vida, los guerreros rogaban a esta diosa que les conservara vivos y les concediera la victoria” (2).

El culto a esta deidad persa alcanzó su máximo momento en Irán a razón de su nexo o vínculo con la diosa india Sarasvati, que cumplía su papel de diosa del agua o de los ríos, además de ser nodriza de cultivos y ganado. Sobre el sitio se encuentra la montaña de Sulaiman, conocida como la roca o trono de Suleimán o Salomón, en la ciudad de Osh en Afganistán, valle de Fergana. Este lugar fue un importante centro de peregrinación tanto preislámica como islámica. Suleimán, profeta mencionado en el Corán, equivale a la figura bíblica de Salomón. En la



// FOTOS: RRSS

montaña se construyó un santuario en su tumba, así como una mezquita erigida por Babur en 1510. Según la leyenda, las mujeres que ascienden a lo alto del santuario y atraviesan una abertura en la roca sagrada se cree que tendrán hijos saludables.

En el tratado de Abu'l Qasim al-Kashani se establece un listado de prioridad, y el lapislázuli sería la sexta materia prima que sirve a los persas. Sang-i lajvard en persa significa lapislázuli y es extraído, y sigue extrayéndose, de Badakhshan-Afganistán. Cuando se hace referencia al cobalto, puede ser que se lo confundía con el lapislázuli. “Es como plata blanca brillando en una vaina de dura piedra negra. De él procede el color lajvard, como del esmalte del color lajvard, etc. Otro tipo procede de Farangistán y es de color ceniza y suave” (W. Allan, *Tratado de cerámica de Abu'l-Qasim*, Irán 11 (1973)).

COPACABANA: LUGAR DONDE SE VE LA “PIEDRA PRECIOSA”

En *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros, e Invención de la Cruz de Carabuco*, publicado en 1621 por Alonso Ramos Gavilán y reditado por el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (2015), en el capítulo II, *Del principio que tuvo la santa imagen de Copacabana*, hay una referencia curiosa e incitadora. Ramos Gavilán parte refiriendo a las formas anteriores a la llegada de los conquistadores:

“antiguallas y vanos cultos, de sus mentirosos dioses y hecho descripción por mayor del asiento de Copacabana y de la Isla Titicaca”, razón por la que toma la palabra para “sacar a la luz materia que tan escondida estaba a los ojos del mundo, estos es las maravillas de la reina de los cielos en Copacabana”. Lo que viene, luego, es una analogía con la piedra angular del templo de David. “He aquí que yo pondré en los cimientos de Sion, una piedra, piedra escogida, angular, preciosa, una vez llegó a los ciclos la culpa del Perú, por lascivas e idolatría el Dios cristiano en amparo mandaría, una piedra”, pues se entiende que aunque los indios eran del cristianismo continuaba la transgresión moral e idolatría, por tanto, la venida de una representación femenina para “Darles un imagen milagrosa, piedra de virtudes y preciosísima (“piedra preciosa”). Que eso quiere decir en lengua del inga Copacabana, lugar donde se ve la piedra preciosa” (281-286).

Yupanqui enterado o no de las elucubraciones usó en la escultura mariana la piedra más preciosa conocida en Oriente, y llama la atención que la zona fuera conocida en lengua inca, “lugar donde se ve la piedra preciosa”, acaso sabiéndose del bañado en el ultramarino que le dio el escultor aymara.

1 Komaroff, Linda, *The Legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353*, 2002, Metropolitan Museum of Art.

2 <https://www.centropersepolis.com/mitologia-persa-la-diosa-anahita/>

