

Crónicas

DOMINGO 16 DE FEBRERO DE 2025

AÑO 4 - N° 168



El Carnaval de Oruro, donde se tejen historias de resistencia y visibilidad

Págs. 6-8

// FOTO: ARCHIVO CARLOS ESPINOZA.COMUNIDAD



Titiriteras en residencia creativa

Págs. 2-3



Musef publica un libro que rescata la memoria arqueológica de Bolivia

Págs. 4-5



De izquierda a derecha, Alexia Loredo (Títeres Elwaky - Bolivia); Victoria Sánchez; Hansbleidy Lancheros (Croché Títeres - Colombia); y Carmen Cárdenas (Títeres Elwaky).

ENTRE HILOS, ESCENAS Y LUCHAS

Titiriteras en residencia creativa

Un intercambio artístico que une a Bolivia y Colombia en la exploración del arte titiritero abordó la lucha feminista y los desafíos creativos desde una mirada latinoamericana.



FOTOS: ARCHIVO DEL CENTRO DEL TÍTERE

Una experta titiritera muestra el uso de otros materiales para la construcción de títeres.

Grober Loredo (*)

El apoyo a la experimentación e investigación que brinda Iberescena, a través su línea de residencia creativa, se ha convertido en espacio esencial para el intercambio de experiencias y la generación de nuevas propuestas en el mundo de los títeres, en particular, y las artes escénicas, en general.

Su objetivo de fomentar la creación, investigación, experimentación artística y colaboración entre compañías profesionales de diversos países ha permitido el encuentro —a través del proyecto IberTíteres— de dos agrupaciones latinoamericanas en un espacio ideal para estos propósitos. Por dos semanas de diciembre de 2024, Croché Títeres, de Colombia, y Títeres Elwaky, de Bolivia, desarrollaron un proceso compartido de creación en el Centro del Títere (Alcorcón - España).

UN TEJIDO DE IDEAS Y DESAFÍOS COMPARTIDOS

El proceso comenzó meses antes, con un ▶

Ahora
EL PUEBLO

Crónicas

DIRECTOR
Carlos Eduardo Medina Vargas

COORDINADORA
Milenka Parisaca Carrasco

ESCRIBEN EN ESTE NÚMERO:
Grober Loredo
David Aruquipa Pérez

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
Horacio Copa Vargas

CORRECCIÓN
José María Paredes Ruiz

FOTOGRAFÍA
Jorge Mamani Karita

Redes Sociales



www.ahoraelpueblo.bo

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

► ciclo de ocho encuentros virtuales. Los primeros permitieron conocer afinidades y diferencias en las dinámicas creativas de ambas compañías, además de establecerse las bases del trabajo conjunto.

Fue también un periodo que permitió profundizar en la temática propuesta por el proyecto (lucha feminista en América Latina) e identificar particularidades contextuales. Con tal propósito se seleccionó bibliografía, se realizaron lecturas y compartieron apreciaciones al respecto. Cada elenco quedó en libertad para crear escenas inspiradas en las lecturas y compartirlas en siguientes sesiones.

Elwaky presentó dos videos cortos con escenas generadas a partir de reflexiones sobre la materia y el títere, el moldeamiento de la identidad en analogía con la plastilina o la libertad y transparencia expresada por la tela. Crochet compartió la lectura de escenas escritas basadas en dos imágenes presentadas en la sesión anterior, con elementos como el cordón umbilical y el concepto de tejer/destejer a la mujer-muñeca.

En este ejercicio se identificaron dificultades en el abordaje dramático, lo que dio pie a la revisión de conceptos al respecto. En las siguientes sesiones se realizaron improvisaciones individuales y colectivas.

UN ENCUENTRO DE CUERPO, MENTE Y ESPIRITU

La fase presencial del proyecto tuvo lugar en el Centro del Títere de Alcorcón, donde Carmen Cárdenas y Alexia Loredó (Bolivia), junto a Hansbleidy Lancheros y Victoria Sánchez (Colombia), compartieron un espacio de convivencia y creación.

Uno de los temas centrales que atravesó las conversaciones y experimentaciones fue la reflexión sobre el ser mujer titiritera en el contexto latinoamericano, tanto en las potencialidades como las limitaciones. La residencia se transformó en un espacio para reconocer las singularidades de cada experiencia y fortalecer el discurso colectivo desde las particularidades.

Durante la residencia se realizaron ejercicios de escritura y entrenamiento corporal que, de manera particular, llevaron a profundizar dos temas específicos:

1. La escala (tamaño o proporción): tomado como elemento poético, tiene la potencialidad de evidenciar/mostrar las relaciones de poder y estatus en escena. En este contexto, ocupar el espacio se convirtió en una acción performática reivindicativa.

2. El humor: como característica intrínseca del títere que permite conectar con el público, tiene como uno de sus elementos constituyentes a los opuestos y extremos. Este elemento, aún en proceso de exploración, invita a seguir su estudio y perfeccionamiento.

El proceso creativo de cada agrupación permitió ampliar la mirada y las posibilidades; “los hallazgos de unas complementaban a las otras” y, de estas interacciones, surgieron las semillas de dos nuevas obras que serán desarrolladas en los territorios de cada grupo.

Estas exploraciones también revelaron las profundas diferencias en las formas y ritmos de trabajo de cada elenco, marcadas por sus historias, contextos y trayectorias en el arte titiritero.

“Compartir nuestras vivencias en gestión, creación y estudio, tanto en nuestro contexto como en el europeo, alimentó los vínculos humanos y profesionales. Estas interacciones generaron certezas, pero también nuevas preguntas sobre cómo actuar y desarrollar futuras propuestas en nuestros territorios de origen”.

EL FUTURO DEL PROYECTO: DOS NUEVAS OBRAS EN GESTACIÓN

El proceso de Ibertiteres ha dejado como legado la semilla de dos nuevas obras. Las experiencias compartidas, los descubrimientos mutuos y los enfoques contrastantes que se convertirán en fuentes de inspiración para futuros montajes que reflejarán las particularidades de cada contexto y los desafíos de cada compañía.

Este proceso ha sido una oportunidad para reflexionar sobre el arte del títere desde una perspectiva geopolítica, social y cultural, al considerar la riqueza de los contextos latinoamericanos y la complejidad de las relaciones internacionales.

Ibertiteres ha sido, sin duda, un espacio fundamental para el fortalecimiento del teatro de títeres en la región, y abre nuevas vías para la colaboración y la experimentación.

* Pertenece a Títeres Elwaky de Bolivia y forma parte del Comité Editorial de La Hoja Titiritera.

Una residente boliviana recibe el asesoramiento de un experto.



El Centro del Títere, en el municipio de Alcorcón, España.



RECUPERAN EL LEGADO DE UN MAESTRO DE LA ARQUEOLOGÍA VISUAL

Musef publica un libro que rescata la memoria arqueológica de Bolivia

El lanzamiento, previsto para el 19 de febrero en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, convoca a la comunidad cultural a conocer el legado de Gregorio Cordero Miranda, quien transformó la arqueología en una expresión visual de la memoria histórica de Bolivia.

Ahora
El Pueblo

La publicación *Gregorio Cordero Miranda. Memorias del Pasado* no es solo un homenaje a la vida y obra de un arqueólogo excepcional, sino también un esfuerzo por recuperar una parte fundamental de la memoria arqueológica de Bolivia.

Este libro representa la culminación de un proceso de investigación, catalogación y puesta en valor de un archivo documental que, hasta hace poco, permanecía en la sombra. Ahora, gracias a la donación de su familia y al trabajo del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (Musef), esta invaluable colección de escritos, fotografías y dibujos ve la luz. Permite a investigadores y al público en general acceder a un legado que ayuda a comprender mejor nuestra historia.

La obra no solo presenta la trayectoria de Gregorio Cordero Miranda como arqueólogo, sino que también pone a disposición documentos inéditos sobre sus investigaciones en algunos de los sitios arqueológicos más importantes del país. A través de más de 3.300 documentos, incluyendo manuscritos, informes de excavación, di-

bujos y fotografías, se reconstruye su papel en la arqueología boliviana. Se destaca sus contribuciones al estudio de lugares como Tiwanaku, Pucarani, Iskanhuaya y Chiripa.

Este material, recopilado y preservado con un rigor meticuloso, ofrece una mirada única a la arqueología boliviana del siglo XX. En sus notas de campo se pueden encontrar descripciones detalladas de hallazgos, metodologías utilizadas en excavaciones y reflexiones sobre la interpretación del pasado. Sus dibujos arqueológicos, precisos y llenos de detalles, muestran su capacidad para documentar con exactitud estructuras, cerámicas y otros vestigios, en una época en la que la fotografía aún no tenía la capacidad técnica para registrar ciertos detalles con la misma claridad.

Además de su importancia como documento arqueológico, *Gregorio Cordero Miranda. Memorias del Pasado* es un aporte significativo para la historiografía boliviana. ▶





► La arqueología ha sido una disciplina central en la construcción de la identidad cultural del país, pero muchas de sus figuras clave han sido relegadas a un segundo plano en la historia oficial. Este libro permite reivindicar el rol de Cordero Miranda y su influencia en la institucionalización y profesionalización de la arqueología en Bolivia.

PERO ¿QUIÉN ES GREGORIO CORDERO MIRANDA?

La tradición fotográfica de la familia Cordero comenzó con Julio Cordero Castillo, nacido en Pucarani, y fue continuada por su hijo Julio Cordero Ordóñez y su nieto Julio Cordero Benavides. En 1922, nació Gregorio Cordero Miranda, hijo de Julio Cordero Castillo y Mercedes Miranda, quien fusionó su pasión por la fotografía con la arqueología al documentar meticulosamente el patrimonio cultural de Bolivia.

Gregorio Cordero Miranda fue mucho más que un arqueólogo. Su formación en el mundo de la imagen, heredada de su padre, el renombrado fotógrafo Julio Cordero, le otorgó una sensibilidad visual que marcó profundamente su trabajo en la arqueología boliviana. Mientras muchos investigadores de su época se enfocaban exclusivamente en la excavación y la teoría, Cordero Miranda comprendió que la memoria del pasado debía ser no solo estudiada, sino también preservada visualmente con el mayor detalle posible.

Su habilidad para el dibujo y la fotografía no era un complemento, sino una herramienta fundamental en su forma de aproximarse a la arqueología. En una época donde la tecnología digital no existía, la única forma de capturar con fidelidad las estructuras, objetos y contextos arqueológicos era a través de bocetos

detallados y registros fotográficos precisos. Cordero Miranda dominó ambas técnicas con maestría y se convirtió en un cronista visual del pasado boliviano.

Desde su juventud, Gregorio estuvo rodeado de imágenes. Su padre, Julio Cordero, fue uno de los fotógrafos más importantes de Bolivia por documentar con su cámara desde la vida cotidiana hasta momentos clave de la historia nacional. Su estudio fotográfico fue un centro de producción visual donde Gregorio creció viendo cómo las imágenes se convertían en testimonios del tiempo. Esa influencia se reflejó en su posterior trabajo arqueológico, donde el ojo crítico del fotógrafo se fusionó con la meticulosidad del científico.

A lo largo de su carrera, Cordero Miranda participó en excavaciones en algunos de los sitios más importantes del país, como Tiwanaku, Chiripa, Pucarani e Iskanhuaya. Pero lo que lo diferenciaba de otros arqueólogos fue su capacidad de capturar la esencia de estos lugares no solo en informes técnicos, sino en imágenes y dibujos que hoy en día siguen siendo referencia para investigadores. Sus planimetrías de estructuras, ilustraciones de piezas cerámicas y fotografías de campo no solo cumplen una función documental, sino que también tienen un innegable valor artístico.

El archivo personal que hoy forma parte del Musef, gracias a la donación de su familia, contiene más de 1.800 fotografías y negativos, además de más de 300 dibujos y planos de sitios arqueológicos. Estas imágenes no solo reflejan su trabajo, sino que nos muestran su mirada, su forma de ver la arqueología como una disciplina que no solo busca entender el pasado, sino también representarla de manera fiel y estética.

Cordero Miranda representa una rara combinación entre ciencia y arte, entre método y sensibilidad. Su trabajo nos recuerda que la arqueología no solo se trata de desenterrar objetos, sino de interpretar y transmitir historias. A través de su lente y de su lápiz, dejó un legado que no solo es de valor académico, sino que también es una obra de arte en sí misma.

Su historia, plasmada en el libro *Gregorio Cordero Miranda. Memorias del Pasado*, nos invita a redescubrir su legado y a valorar la arqueología no solo como una ciencia, sino como una forma de arte que nos conecta con quienes fuimos.

Su archivo, ahora donado al Musef, consta de más de 3.300 documentos, entre manuscritos, fotografías, notas de campo y dibujos de piezas arqueológicas. Su meticuloso trabajo de registro y catalogación permitió generar un invaluable testimonio sobre sitios arqueológicos. Además, fue un gestor clave en la reestructuración del Museo Nacional de Arqueología (Munarq), institución que dirigió hasta su fallecimiento en 1979.

La investigación detrás de este catálogo fue posible gracias a la donación de su archivo personal al Musef en 2019 por parte de sus hijas Aída Jovita y Pola Cordero, con

la gestión de su sobrina Ninoska Cordero. Esta donación permitió un proceso de catalogación y digitalización que hoy se materializa en una obra esencial para arqueólogos, historiadores y el público en general.

Las imágenes y documentos que componen esta obra permiten al lector viajar en el tiempo, revivir las expediciones arqueológicas de mediados del siglo XX y conocer de primera mano las dificultades y desafíos que enfrentaban los investigadores de la época. También nos recuerda la importancia de preservar los archivos y documentos históricos, ya que, sin ellos, muchos de los esfuerzos científicos del pasado quedarían en el olvido.

UN EVENTO IMPERDIBLE PARA LA COMUNIDAD CULTURAL

El lanzamiento de *Gregorio Cordero Miranda. Memorias del Pasado* será un evento clave para la comunidad académica y cultural del país. La presentación, que se llevará a cabo el 19 de febrero en el Musef, contará con la participación de especialistas en arqueología, familiares de Cordero Miranda y representantes de la institución. Será una oportunidad para reflexionar sobre la importancia de la arqueología en la construcción de nuestra identidad y sobre la necesidad de seguir rescatando y difundiendo los aportes de quienes han dedicado su vida al estudio del pasado boliviano.

Más que un libro, esta obra es una invitación a conocer y valorar la historia de quienes han trabajado incansablemente para descubrir y preservar nuestras raíces. En cada página, en cada fotografía y en cada dibujo, Gregorio Cordero Miranda. *Memorias del Pasado* nos recuerda que la memoria arqueológica de Bolivia es un patrimonio vivo que debe ser protegido y compartido.



UN LEGADO DE REVOLUCIÓN CULTURAL

El Carnaval de Oruro, donde se tejen historias de resistencia y visibilidad

El legado de Carlos Espinoza, creador de la figura de la china morena, se recuerda a pocos días del inicio del Carnaval de Oruro, máxima representación de los carnavales en Bolivia, como un aporte esencial a la cultura boliviana y a la liberación de la expresión sexual en el ámbito festivo.



La emblemática china morena en los inicios de su aparición en la festividad del carnaval.

David
Aruquipa
Pérez

A

pocos días del inicio del Carnaval de Oruro, en la casa de Carlos Espinoza, uno de los mayores referentes culturales de esta grandiosa fiesta, se evocan momentos íntimos de su vida y obra, como creador de la figura de la morenada, la china morena.

SU MUNDO INMERSO EN LA MODA

Carlos Espinoza fue conocido en el mundo de la moda de la ciudad de Oruro en los años 80 y 90, especialmente. Sus creaciones han recibido la atención de diversos espacios dedicados al color, movimiento y glamour de esa época. Participó y organizó múltiples desfiles, como el realizado por el Club de Leones bajo la organización de la señora Nora Osorio. Ahí se construía un espacio donde proyectaban a diversas damitas de la sociedad orureña en concursos de belleza, como Britta Cederberg Schmidh, Lilian Derpic, y muchas otras.

En julio de 1990, varios medios de prensa de la ciudad de Oruro destacaron la inauguración del Instituto de Alta Costura y Sastrería 'Carlos', con resolución ministerial N° 917, firmada por el entonces ministro de Educación y Culturas, Mariano Baptista Gumucio, y la subsecretaria de Educación Urbana. Este instrumento legal fue otorgado en mérito a los informes favorables de la dirección departamental del ramo.

El *atelier* de Espinoza fue su espacio de creación de una serie de piezas únicas, orgulloso las tiene registradas en distintas fotografías. Además impartía clases de modelaje a las jovencitas que participaban en los desfiles. Todo este trabajo no lo realizaba solo, tenía apoyo de otros creadores como el estilista Víctor Suaznabar, encargado de los peinados, que armonizaban muy bien con las propuestas de Espinoza, especializado en trajes de noche y de novia.



Chinas morenas.



FOTOS: ARCHIVO CARLOS ESPINOZA.COMUNIDAD

La sensualidad y picardía de la china morena en los comienzos de su aparición en la danza de la morenada.

► Muchas mujeres de Bolivia fueron vestidas por el artista, como la misma Rosario Rico Toro, ex Miss Bolivia, quien lució algunos trajes de este maestro de la costura.

Su vida laboral estaba dedicada a la moda, un ámbito que vinculó estrechamente con el Carnaval de Oruro, donde aportó sus conocimientos a distintas fraternidades, especialmente a la Morenada Central. A ellos entregó las mejores creaciones de la figura de la morenada: la china morena como se la conoce hasta hoy.

LA SEDUCCIÓN DE LA CHINA MORENA

Carlos Espinoza inició sus aportes al Carnaval de Oruro en 1964, en la danza de los negritos del pagador. Fue en este contexto donde se evocó por primera vez el nombre que le acompañaría por siempre: 'Ofelia', bautizada por su conjunto y ratificada por el público de las graderías, que coreaba "¡viva la negra 'Ofelia!'!", especialmente el sábado de peregrinación.

'Ofelia' llegó para quedarse, pues después de esa magistral aparición participó en 1969 como china morena en la zona norte. Si bien para ese entonces el único rol femenino en la morenada era el de la Negra María Antonieta, interpretado solo por hombres, el personaje que Carlos Espinoza proponía era mucho más transgresor, sensual en movimientos y confección. Su presencia provocó sentimientos encontrados entre la gente que estaba de acuerdo con su participación y otras que no, pero al final ganaron los aplausos que hacían que su actuación resaltara en el Carnaval de Oruro.

Fue en la Morenada Central donde se consagró, no podía faltar la presencia de 'Carlitos' para enaltecer el antruejo orureño. Todos quedaron maravillados con su participación y, año tras año, tenía que mejorar sus diseños, porque siempre había gente esperándola. Era él mismo quien confeccionaba sus trajes: con dedicación y esmero combinaba los colores, bordados de fantasía, con mucha gracia y estilo, para seducir con su danza y trajes al pueblo orureño.

'Carlitos' recuerda con emoción: "La gente esperaba mi vestimenta que cada año iba innovando, siempre usé colores llamativos, colores de actualidad, estaba inmerso en la moda, entonces tenía todos los elementos

► para diseñarme los mejores trajes, participaba sábado, domingo y lunes, tenía tres trajes para estrenar, todos distintos, de telas de fantasía con brillos. Un año llegó un amigo de Cochabamba, Tito Pereira, era un modisto famosísimo en Cochabamba y él me bordó mi blusa, con bordados de fantasía, perlas, lentejuelas, colgandijos de mostacillas y canutillos y mucho más, desde allí inicié con los bordados".

LA DANZA DE LA RESISTENCIA

Quedaron maravillados con la participación de Carlos Espinoza, quien con la estética sensual que proponía, sin decirlo, aportó también a la revolución sexual de la segunda mitad del siglo XX, principalmente en los años 60 y 70. Fue una época marcada por un movimiento social y cultural global que buscaba transformar las actitudes y normas relacionadas con la sexualidad, la libertad y la igualdad, desafiando los valores tradicionales de la sociedad.

Estos movimientos latinoamericanos estaban inspirados por movimientos feministas y por el movimiento de liberación homosexual, que surge en 1969, después de los disturbios de Stonewall, en Nueva York, entre algunos. Por lo tanto, las fiestas populares, como los carnavales, en varios países, están estrechamente relacionadas con este destape social, ya que la fiesta popular se convirtió en un espacio para la expresión y la liberación de la sexualidad.

La estética que Carlos Espinoza presentaba estaba influenciada por estos movimientos y por las vedettes, figuras que marcaron significativamente la moda y la libertad sexual de su época. El estilo y glamour de artistas vedettes como Sara Montiel, Ninón Sevilla, Susana Giménez, Moria Casán, Tongolele, entre otras, se convirtieron en íconos de la moda, hasta el punto de revelar un estilo y una presencia única que muchas mujeres y homosexuales de la época querían emular.

Era una moda liberadora, minifaldas, accesorios y joyería. Se popularizó el uso de sombreros, guantes, collares y pendientes, maquillajes, botas altas, que mediante el erotismo y la sensualidad desafiaron a las normas sociales, que era considerada escandalosa por algunos.

El Carnaval de Oruro, al ser una de las festividades más importantes de Bolivia y de carácter mundial, aunque es principalmente una



Carlos Espinoza y Danny, durante la fiesta de Quillacollo, Cochabamba.

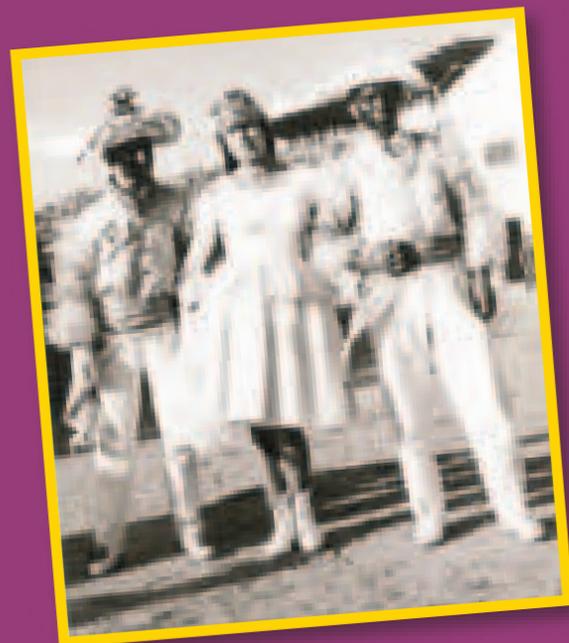


Chinas morenas, figura de la morenada, en el Gran Poder del 24 junio de 1975.

FOTOS: ARCHIVO CARLOS ESPINOZA, COMUNIDAD



El Carnaval de Oruro de los años 70.



Al centro, Carlos Espinoza con el traje de la danza de los negritos.

► celebración religiosa y cultural, también se ha convertido en un espacio para la expresión de la libertad sexual y la diversidad. En este contexto, la danza de la morenada, a través de las figuras de la china morena, con sus movimientos sensuales y provocativos, ha sido una de las más orientadas hacia la liberación de la opresión sexual.

En resumen, Carlos Espinoza es un personaje emblemático de la revolución sexual en Bolivia. Su legado continúa influyendo en la cultura boliviana actual y su relación con la morenada es un ejemplo de cómo la diversidad y la inclusión pueden expresarse a través de la danza y la cultura.

La gente se deslumbraba al ver la participación de Espinoza, quien influyó también en diferentes fiestas del país, como a la festividad del Señor Jesús del Gran Poder, la Fiesta de la Virgen de Quillacollo, y otras fiestas rurales.

Sin embargo, la prohibición de las chinas morenas travestis, a causa del acto de rebeldía

sucedido en La Paz en 1975, cuando 'Barbarella', una travesti paceña vestida de china morena, besó al dictador Hugo Banzer, en plena fiesta del Gran Poder, si bien no afectó la participación de Carlos Espinoza en el Carnaval de Oruro, aceleró su decisión de convertirse en un creador de las figuras femeninas de la china morena.

Desde ese momento, Espinoza conserva un legado de trajes para las figuras de la morenada, los cuales fueron presentados en diversas morenadas como la Central de Oruro, Mejillones, Ferrari, Cocanis y la Morenada Norte.

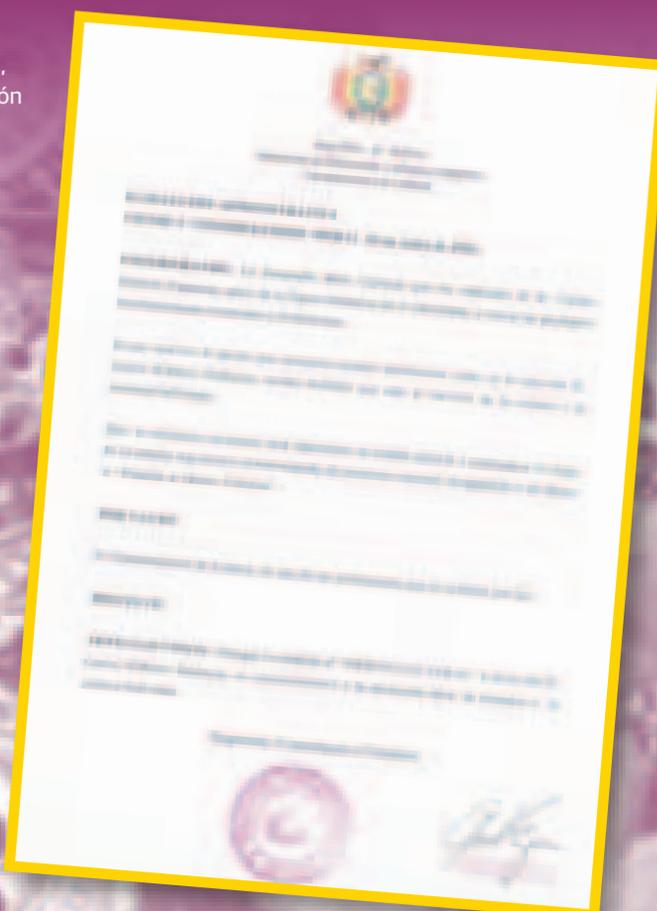
Este recorrido y sus aportes fueron reconocidos el 20 de julio de 2002, cuando se le otorgó la Medalla al Mérito Cultural a Carlos Gilberto Espinoza, en reconocimiento a su comprometida labor en el fomento de la cultura boliviana. Se destacó especialmente su autoría en la creación de la figura femenina de la morenada y su aporte como artista múltiple en el enriquecimiento de nuestro patrimonio cultural.



La negra 'Ofelia' en el Carnaval de Oruro.



Carlos Espinoza, en una exposición de sus trajes.



El Merito Cultural otorgado a Carlos Espinoza.