

Crónicas

DOMINGO 17 DE AGOSTO DE 2025

AÑO 5 - N° 190



Un mural que convirtió a Warisata en un hito cultural de los Andes

Págs. 4-5



Marina, un sueño que se hace realidad en el Bicentenario

Págs. 2-3



La RAE 2025 convierte a La Paz en el epicentro de la memoria territorial de Bolivia

Págs. 6-8



Algunos de los visitantes a la Casa Museo Marina Núñez del Prado.

LUEGO DE UNA LARGA ESPERA

Marina, un sueño que se hace realidad en el Bicentenario

La inauguración del centro cultural reunió a artistas, autoridades y vecinos en una celebración que combinó música, memoria y un tributo al legado de Marina y Nilda Núñez del Prado.

Artistas que participaron en la muestra Semilla Cósmica.



// FOTO: CENTRO CULTURAL MARINA NÚÑEZ DEL PRADO

Jackeline Rojas Heredia

El día esperado llegó. Muchas personas aguardaron en fila para ingresar al Centro Cultural Museo Marina Núñez del Prado, mientras que, en el interior, unas intentaban escuchar los discursos y otras compartían la alegría de ese viernes 1 de agosto de 2025, día de su inauguración.

En general, los rostros estaban felices y maravillados. “Solía pasar por esta calle con rumbo al trabajo y sentía una pena inmensa al ver la casa abandonada y algunas esculturas de Marina abandonadas en medio de la hierba crecida. Hoy es increíble estar aquí”, opinó Zulema Guzmán, una visitante y vecina de la zona de Sopocachi donde se ubica la casa.

Luego de 20 años de abandono, la casa de la gran escultora Marina Núñez del Prado vol-

DIRECTOR
Carlos Eduardo Medina Vargas

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
Horacio Copa Vargas

COORDINADORA
Milenka Parisaca Carrasco

FOTOGRAFÍA
Jorge Mamani Karita

ESCRIBEN EN ESTE NÚMERO:
Jackeline Rojas Heredia
Edgar Ramiro Mendieta

Redes Sociales



www.ahoraelpueblo.bo

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

Ahora
EL PUEBLO

Crónicas

► vió a abrir sus puertas al público, hecho que se ha constituido en un valioso obsequio para Bolivia en el mes de su Bicentenario y en una nueva meta cumplida por la actual gestión de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, bajo la presidencia de Luis Oporto Ordóñez. La construcción del moderno edificio y la restauración de la casa patrimonial fueron posibles gracias al apoyo económico del Banco Central de Bolivia (BCB).

Se concretó el sueño de abrir la casa para el disfrute del público, con todo el legado de Marina y su hermana Nilda Núñez del Prado bajo el resguardo y la protección de la Fundación, y, ahora, de un equipo profesional encabezado por la directora de la casa, Lulhy Cardozo Velásquez, quien se encargará de preservar tanto el inmueble como los bienes culturales.

La noche especial fue amenizada por la orquesta Gobernadores de Bolivia y cerrada con la alegría del grupo musical Sagrada Coca. Los visitantes, además de apreciar la historia familiar de las artistas Marina y Nilda Núñez del Prado y los bienes culturales —tanto de su autoría como de otros artistas contemporáneos a ellas—, participaron en la inauguración de la sala Semilla Cósmica. Este espacio exhibe obras de escultoras actuales que rindieron un homenaje sentido e inspirado en Marina Núñez del Prado.

“Es una felicidad estar aquí. Tuve el privilegio de conocerla y de que ella me contara su vida en una larga noche de vinitos. Mi escultura, titulada *Mirando al futuro*, representa el desprendimiento de la hija que se va y la incertidumbre que siente la madre al dejarla ir. Soy mamá sola, y dejar volar a mi hija ha sido una etapa muy importante. Tratar de mirar que tenga un buen futuro es la incertidumbre que tenemos las madres al dejarlas ir. Es la mirada en la hija y la madre, una mirada hacia el futuro”, compartió la escultora Lucrecia Palza mientras mostraba su obra.

“La pieza sobre Bartolina es un boceto, un trabajo realizado en arcilla. Busqué reflejar la fuerza de la mujer de los Andes. El tema de Bartolina me llamó la atención porque quise captar la esencia de una mujer andina que siempre luchó por la justicia para su pueblo, la libertad para las mujeres como ella, para sus hijos e hijas, y para sus esposos”, explicó Raquel Verástegui Pariamo.

Y continuó: “Me gustan mucho las manos, que coloqué en forma de ave para simbolizar ese anhelo de libertad, no solo del pueblo,



La directora Lulhy Cardozo (izq.) junto a la escultora Lucrecia Palza.

sino también de ella, de cada mujer. Esa libertad que cada una puede comenzar a cultivar, no mirando hacia afuera, sino hacia adentro”, concluyó Verástegui.

Por su parte, la artista Isabel Garrón expresó su alegría por la apertura del lugar: “Agradezco a la Fundación del Banco Central de Bolivia por haber logrado esta obra y rescatar la Casa Marina. Marina ha sido una gran escultora que siempre debemos recordar. Mi obra está inspirada en Nilda, la hermana de Marina, porque he leído mucho sobre ella y su trabajo en joyas. Las hermanas son muy importantes en la vida de una artista; en la mía, particularmente, mi hermana es lo más valioso que tengo”, compartió.

Yamila Laura Montes presentó una escultura de una mujer con el vientre abultado, titulada *Plenitud*, inspirada en su propia vida. “Atravesar el proceso de la maternidad y sentir un ser crecer dentro de nosotras es una expe-

riencia llena de felicidad. Para mí es un honor participar en una muestra en la casa de una gran escultora boliviana”, afirmó.

Durante los discursos inaugurales, la curadora Varinia Oros, responsable del trabajo museográfico, recordó: “Uno de los núcleos más importantes de la exposición es el pensamiento latinoamericano, porque Marina no se formó en academias, sino en el cruce de saberes populares, experiencias políticas y búsquedas colectivas. Visitó Warisata, participó en movimientos culturales comprometidos con lo indígena y dialogó con artistas como José Sabogal, Carlos Mérida y Gabriela Mistral. Supo que el arte debía surgir de la tierra y volver a ella como semilla de conciencia, y así lo vivió y lo hizo materia”.

Oros también dedicó palabras a la hermana de Marina: “Aquí también habita Nilda Núñez del Prado, su hermana, su amiga, su cómplice, su reflejo. Nilda no solo fue testigo de la trayectoria de Marina; fue artista en su propio derecho: orfebre, pintora, bailarina, exploradora de formas y materiales. Su obra, influida por el lenguaje precolombino y la estética indígena, llevó la joyería más boliviana a los salones más importantes del mundo”, relató.

En muchas miradas y sonrisas se reflejaba la emoción de esa noche especial. Después del cálido recibimiento en los discursos de las autoridades de la FC-BCB, como el director Pavel Pérez Armata y el vicepresidente del Consejo de Administración, Humberto Mancilla, la recién nombrada directora del Centro Cultural Museo Marina Núñez del Prado, Lulhy Cardozo Velásquez, expresó: “Es un reto para mí asumir la dirección en este 1 de agosto. Según lo que pude investigar, la casa fue construida en homenaje a los padres de Marina Núñez del Prado, Guillermo y Sara, y fueron los cinco hermanos —Guillermo, Eduardo, Marina, Nilda y Luis— quienes decidieron hacer la donación mediante la Fundación Núñez del Prado, como se llamaba entonces. Ahora nos toca a nosotros asumir esta responsabilidad, y lo hacemos con mucho agrado, con mucho cariño, con mucho *ajayu*. Queremos que esta sea una celebración y que todos sientan que esta es su casa, porque así es. Y bajo la emoción que me invade en este momento, les pido que me acompañen a decir: ¡Jallalla Centro Cultural Museo Marina Núñez del Prado!”. A una sola voz, todos respondieron: “¡Jallalla!”.



Salones del Centro Cultural Museo Marina Núñez del Prado.



Detalle de daños antes de la restauración.



Detalle de los pliegues y tonos grisáceos del vestido.

TESTIMONIO DEL MURALISMO INDIGENISTA EN EL ALTIPLANO

Un mural que convirtió a Warisata en un hito cultural de los Andes

Creada en la década de 1940, la obra refleja el espíritu educativo y social de la escuela ayllu y el diálogo artístico de los Andes en Bolivia.



Edgar Ramiro Mendieta (*)

En la escuela ayllu de Warisata, un mural domina el espacio como si fuera un testigo silencioso de la historia. Sus formas y colores, cargados de simbolismo, narran una visión del mundo donde la educación, la identidad y la tierra se entrelazan. Más que una pieza decorativa, se ha convertido en un emblema cultural que, décadas después, sigue hablando a quienes se detienen a contemplarlo.

Un 16 de agosto de 2008, gracias a la iniciativa del entonces director nacional de Patrimonio del Viceministerio de Culturas, David Aruquipa Pérez, se dio inicio a las obras de restauración y puesta en valor de la pintura mural *Warisatt Taika*, ubicada en el Pabellón México del Instituto Nacional Superior (INS) de Warisata, en el departamento de La Paz.

Su autor, el artista uruguayo Marco Aurelio López Lomba, quien arribara a Bolivia en 1943, introdujo las técnicas de pintura mural que luego desarrollarían varios artistas nacionales. La misma consistía en la preparación del muro con una mezcla de cal y arena sobre la cual se aplicaba una ligera capa de enlucido de cemento para su impermeabilización. Sobre esta capa se transfería el dibujo con la técnica de papel perforado con impregnación de almohadilla de hollín. En su caso, el autor realizó un

dibujo inciso sobre las capas de preparación, para después aplicar la pintura de piroxilina, que comercialmente se denominaba “al duco”, nombre con el que muchos otros autores denominaban sus trabajos.

El movimiento pictórico de Bolivia tiene antecedentes raigales tan añejos como el propio país, cuyo pasado se oculta en la bruma de milenios. Hay trabajos pictográficos de innegable valor artístico, aunque apenas conocidos, como

casi todo el arte boliviano, variado y rico. La pintura colonial, muy valiosa, que floreciera en Chuquisaca, Potosí y La Paz desde los primeros tiempos de la incorporación del Collasuyo a la Corona, constituye su más valioso testigo.

La pintura mural, de personalidad definida y vigor renovado, permanece un tanto ignorada. A este respecto, es ilustrativo este juicio de A.C. Sica: “En Bolivia, a pesar de los extraordinarios motivos que ofrece la naturaleza y el

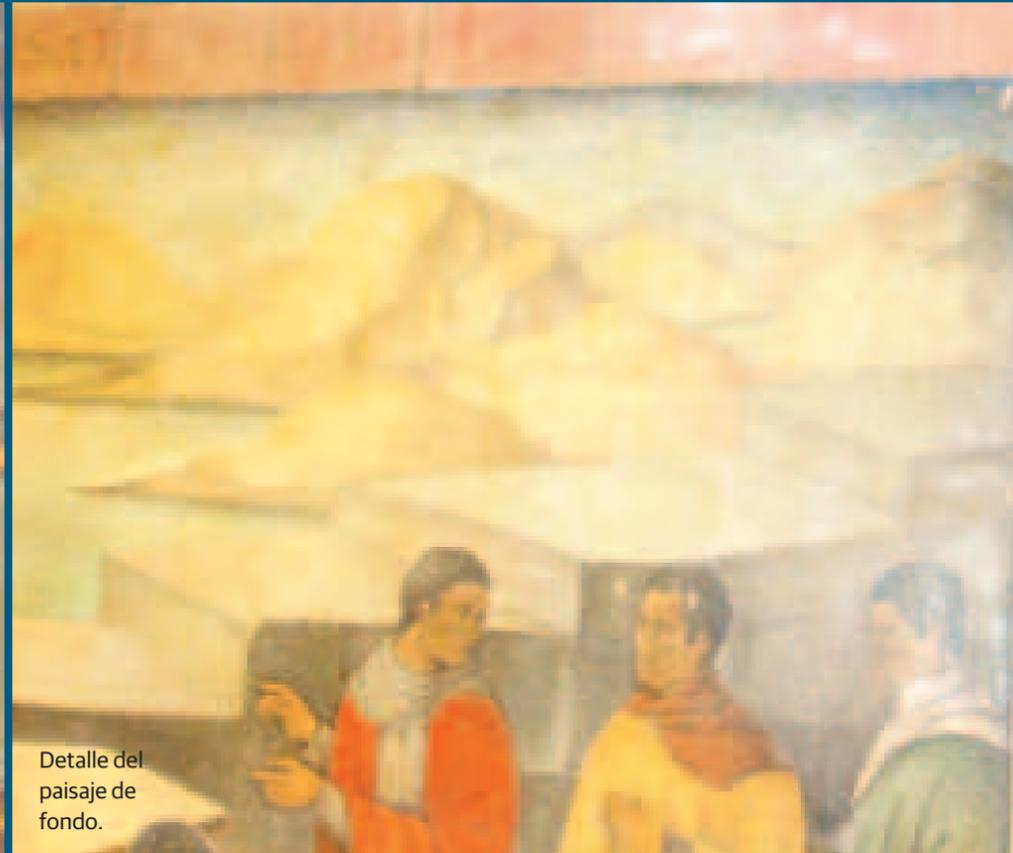


Mural antes de la restauración.

// FOTO: ARCHIVO DEL AUTOR



Detalle del contraste de colores grises y la viveza de la vestimenta.



Detalle del paisaje de fondo.

► hombre, nada se ha pintado. Solo tengo noticias de dos ensayos en la Escuela de Warisata, uno de Marco Aurelio López Lomba (1920 - 1970), el que introdujo la técnica... el otro es de Fuentes Lira... Un uruguayo y un peruano, ningún boliviano”.

Esta opinión vertida por un historiador argentino de la Universidad de Córdoba es de 1955, y para entonces ya habían sido ejecutados varios murales por artistas nacionales. Entre estos, Walter Solón Romero, de vasta experiencia, quien lideriza el grupo Cultural Anteo, del cual son parte jóvenes pintores, intelectuales y poetas. Entre ellos, los hermanos Imaná; Lorgio Vaca, Guzmán de Rojas y otros cultivan intensamente el muralismo, movimiento artístico que tiene su centro en la ciudad de Sucre. Está claro que quien emite opinión no estaba muy bien enterado.

El tema desarrollado se inscribe dentro de la corriente indigenista, muy en boga en los años cuarenta y parte de la década del cincuenta. Muestra un tema de reunión indígena, que señala a los futuros promisorios que propugnaba la ideología de la escuela ayllu, creada por Elizardo Pérez. La composición es simétrica, con predominio de esquemas geométricos que describen el paisaje de manera estilizada, complementándose el mismo con la sobriedad de los personajes en un ámbito colorístico, muy al estilo de la época y que recuer-



Actitud melancólica del personaje acompañada del vestido.

da en su expresión a la cromática empleada por los maestros Guzmán de Rojas y Rimba.

El mural se conservó gracias a los materiales que lo integran, las pinturas de piroxilina son muy resistentes y su grado de polimerización es muy alto, por lo que al paso de los años se tornan casi indestructibles. Su restauración le devolvió la lozanía de su inicio y se repararon algunas desportilladuras y pequeñas pérdidas de color.

Lastimosamente el medio humano que lo circunda no es muy benévolo con la obra, ya que recibió bastantes agresiones en su superficie. Las mismas fueron realizadas con objetos punzantes, pegado de carteles de anuncios y golpes con objetos posiblemente metálicos, así como el impacto de proyectiles de armas de fuego en los momentos de luchas, en que estaba empeñado este pueblo y por los avatares de la política que azota nuestra patria, en el curso de los años cincuenta y hasta nuestros días. Felizmente se han restaurado todas las agresiones, habiéndose devuelto a esta obra su lozanía y belleza en cuanto forma y colorido.

El mural se encontraba falto de identificación del autor, de quien se suponía que podía ser 'Marco Conde', como se me hizo conocer; sin embargo, en el curso de la investigación que acompaña todo proceso de restauración, he podido establecer la verdadera autoría, la misma que corresponde al artista uruguayo Marco Aurelio López Lomba.

Considero que, por la importancia de la obra, muy representativa del periodo indigenista, no es justo mantenerla en el anonimato. Al contrario, es necesario difundir la presencia del arte uruguayo en Bolivia en la década de 1940, creada durante la fundación de este establecimiento y plasmada por figuras relevantes de la plástica nacional, en un momento en que las corrientes indigenistas cobraban gran valor en la cultura de los países sudamericanos, especialmente en Bolivia, Perú y Argentina. Estas son razones por las que, con seguridad, se ha reconocido su importancia como testimonio de una época y por su profundo significado en los ámbitos educativo e histórico.

Existió un taller de artes plásticas dirigido por el artista cuzqueño Mariano Fuentes Lira, ganador de importantes certámenes artísticos. El taller se dividía en tres secciones: dibujo, pintura y escultura. Fuentes Lira, figura destacada en la plástica boliviana y peruana, diseñó y dirigió la talla de tres portadas de piedra, así como las puertas de madera que las acompañan, elementos que también han sido objeto de trabajos de restauración.

* Conservador de Bienes Culturales



Macrofotografía que muestra la técnica de transferencia del dibujo.



Mural restaurado.

UN DIÁLOGO DE SABERES EN EL UMBRAL DEL BICENTENARIO

La RAE 2025 convierte a La Paz en el epicentro de la memoria territorial de Bolivia

El Musef inaugura el catálogo y la exposición mayor Jallp'a Mama en una edición que reúne a investigadores, líderes comunitarios y artistas para repensar la relación con la Madre Tierra y los territorios que habitamos.

Ahora
El Pueblo

Desde mañana hasta el 22 de agosto, la ciudad de La Paz abrirá sus puertas a uno de los encuentros culturales y académicos más importantes del país: la XXXIX Reunión Anual de Etnografía (RAE), organizada por el Museo Nacional de Etnografía y Folklore (Musef), dependiente de la Fundación Cultural de Banco Central de Bolivia (FC-BCB).

La RAE es un evento académico y cultural que se celebra

anualmente desde 1987. Reúne a investigadores, académicos, estudiantes y miembros de comunidades para discutir y compartir conocimientos sobre etnología y ciencias sociales. Este acontecimiento se ha convertido en un espacio clave para la presentación de investigaciones, la realización de talleres y el fomento del diálogo intercultural.

Este año, la cita se tiñe de una relevancia especial: se lanza el Catálogo Mayor Jallp'a Mama y se inaugura la Exposición Mayor Jallp'a Mama Kawsan - La vida de la madre tierra, ambas bajo la temática "Expresiones: Espacios y Territorios que habitamos", un eje que invita a repensar Bolivia en el umbral de su Bicentenario.

El Bicentenario no solo es un festejo, es también una oportunidad de preguntarnos: ¿qué significa habitar un territorio? ¿Cómo lo sentimos, lo cuidamos y lo transformamos? La RAE

2025 plantea un diálogo de saberes donde las nociones de tierra, espacio y paisaje se entrelazan con la historia, memoria colectiva y cosmovisión de los pueblos.

El catálogo Jallp'a Mama –resultado de años de investigación y trabajo colaborativo– reúne 22 artículos inéditos que recorren desde las concepciones ancestrales del territorio hasta los desafíos contemporáneos: fronteras políticas, movilidad, transformaciones socioambientales y la geopolítica desde miradas locales. Su título, Madre Tierra, en quechua y aymara es un recordatorio de que la tierra no es un recurso, sino un ser vivo con quien compartimos existencia.

En palabras del prólogo: "Pensar en el todo, que siente y tiene vida, será una mejor forma de entender las relaciones que se entrelazan en el paisaje". Este enfoque rompe con las visiones eurocéntricas que reducen la tierra a un bien económico y reivindica las lógicas de crianza mutua entre seres humanos y naturaleza.

EL LIBRO SE ESTRUCTURA EN TRES GRANDES EJES

El territorio desde nuestros pueblos: Una mirada etnográfica a cómo varias comunidades –Qaqachaka, Charka-Qhara Qhara, Chimán, Mosetén, entre otras– conciben, usan y defienden sus espacios. Aquí se habla de *uraqi wiñay jakañani* (tierra de la vida eterna) o pacha (tiempo y espacio indivisibles), conceptos que, más que definiciones, son formas de vida.

Fronteras y movilidad en debate: Un recorrido histórico-arqueológico por la formación, transformación y, muchas veces, fragmentación de los territorios. Se analizan las fronteras prehispánicas, los señoríos andinos, las expansiones incaicas, la irrupción colonial y las fronteras republicanas, con énfasis en cómo estos límites han afectado a los pueblos.

Territorio vivo y sus formas de expresarse: Aquí, el territorio no se mira solo con los ojos: se escucha, se toca, se siente. Hay estudios sobre





► paisajes sonoros, colores de la tierra, movilidad de especies y vínculos espirituales con cerros tutelares. También se abordan problemáticas contemporáneas como la contaminación, el extractivismo y la pérdida de biodiversidad.

UNA EXPOSICIÓN PARA RECORRER MILLONES DE AÑOS

La Exposición Mayor Jallp'a Mama Kawsan - La vida de la Madre Tierra, que acompaña el catálogo, lleva al visitante en un viaje temporal que comienza en las eras geológicas –cuando la cordillera aún se formaba– y llega hasta la Bolivia del siglo XXI.

El guion museográfico sintetiza millones de años de historia territorial: desde las huellas de dinosaurios y la megafauna del Cenozoico, hasta pasar por Tiwanaku, las redes caravaneras y los actuales conflictos socioambientales en frontera.

No se trata de una exhibición estática: el visitante se encuentra con esculturas, maquetas y recreaciones históricas elaboradas por estudian-

tes de la Universidad Pública de El Alto (UPEA) y la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) en colaboración con el Musef. Entre ellas, representaciones de Bartolina Sisa, Túpac Katari, Juana Azurduy, cerros tutelares de Qaqachaka y escenas de resistencia afrodescendiente.

El trabajo colectivo que hizo posible esta exposición –desde la investigación, la curaduría y la edición, hasta la producción de piezas– es un ejemplo de cómo se pueden tejer saberes académicos y comunitarios para dar vida a un relato compartido.

Como actividades centrales, la RAE 2025 reunirá a más de 100 investigadores, líderes comunitarios, artistas, académicos y portadores de saberes de todo el país y del extranjero en cinco mesas temáticas que abordarán:

ANTES ASÍ ERA - HISTORIAS SIN FRONTERAS

Se centra en los relatos orales y memorias históricas que narran cómo eran los territorios en el pasado, muchas veces desde miradas locales que han sido subestimadas o catalogadas





// FOTO: MUSEF

// FOTO: MUSEF

como mitos. Esta mesa busca rescatar y valorar este conocimiento como base para repensar el territorio actual. Convoca a investigadores en antropología, sociología, lingüística, arqueología, estudios culturales y comunidades que quieran compartir su legado.

TERRITORIOS EN PUGNA - HACIA UNA BIOGRAFÍA SOCIOTERRITORIAL

Analiza cómo diversas culturas han modificado, apropiado y defendido el espacio a lo largo de la historia. Desde las primeras poblaciones sedentarias hasta los procesos coloniales y republicanos, pasando por las autonomías y reformas. Esta mesa convoca a disciplinas como la arqueología, historia, geografía y ecología para construir una narrativa de los cambios espaciales.

AHICITOS ES... CONCEPCIONES LOCALES DEL ESPACIO

Propone un acercamiento a las formas en que las comunidades organizan y entienden su territorio, a menudo muy distintas a las concepciones urbanas o estatales. Se valoran las cartografías locales y las formas tradicionales de nombrar, medir y comprender el entorno, con participación de comunidades, organizaciones sociales y disciplinas como la antropología, geografía y estudios culturales.

PERMISO PARA ENTRAR Y SALIR - UN PRESENTE FRAGMENTADO

Reflexiona sobre cómo las fronteras, internas y externas, han sido históricamente cambiantes y cómo estas dinámicas continúan influyendo en las demandas territoriales actuales. Esta mesa propone repensar la ancestralidad y la pluralidad territorial frente a las divisiones heredadas del colonialismo.



MESA ABIERTA - APORTES DESDE LOS SABERES Y LAS CIENCIAS

Ofrece un espacio para investigaciones de temática libre dentro de las ciencias sociales y humanidades. Prioriza las propuestas que cumplan con las bases de la convocatoria.

El encuentro será también un espacio de denuncia frente a las amenazas que enfrentan los territorios ancestrales: extractivismo, contaminación, despojo y pérdida de saberes.

BICENTENARIO: ¿REPENSAR?

En el umbral de los 200 años de Bolivia, esta edición de la RAE se distancia de la celebración acrítica. Invita a cuestionar la narrativa oficial del

Estado-nación y a reconocer que antes de las fronteras republicanas existieron —y existen— múltiples naciones con formas propias de gobernarse y entender el territorio.

Elvira Espejo Ayca, directora del Musef, lo resume así: “Que los límites nos unan y podamos vivir territorios compartidos más allá de 200 años”.

La XXXIX Reunión Anual de Etnografía se celebrará desde este lunes 18 hasta el viernes 22 de agosto en el Musef de La Paz. El ingreso es libre para todas las actividades. El catálogo Jallp'a Mama estará disponible en la editorial del Musef para garantizar que este diálogo alcance a todos.

En tiempos donde las disputas por el territorio marcan la agenda global, este encuentro es una oportunidad para que Bolivia muestre al mundo que existen otras maneras de habitar y cuidar la tierra. Que las voces de los pueblos originarios, campesinos, afrobolivianos y comunidades urbanas se unan en un solo tejido que proyecte un Bicentenario con raíces profundas y alas abiertas.

Porque hablar de territorio es hablar de todos. Y el Bicentenario nos encontrará más fuertes si sabemos de dónde venimos y a dónde queremos ir.

