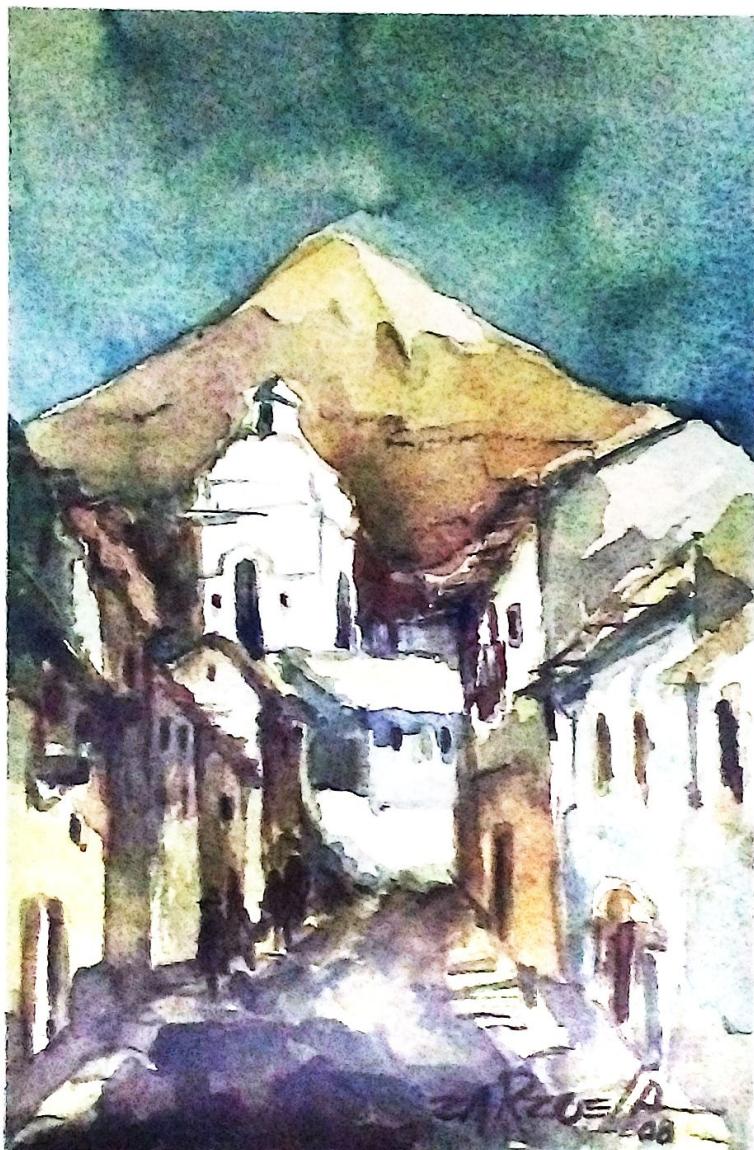




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Margarita Candón • Benjamín Chávez • Tambor Vargas • Lupe Cajías • Eugene Guillevic Gama-
liel Churata • Gabriel Salinas

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXI nº 523 Oruro, domingo 9 de junio de 2013





Paisaje potosino. Acuarela 20 x 12 cm.
Erasmo Zarzuela

Ser un caco

Caco, hijo de Vulcano y, tal vez, el más preclaro de todos los ladrones que han sido y que serán, vivía en una cueva del monte Aventino, a orillas del Tíber. Poco más o menos, en el mismo lugar donde hoy está situada Roma.

Su osadía y su habilidad como ladrón fue tanta que cuando Hércules volvió de España con los hueyes que le había sustraído a Gerión, Caco de atrevió a robarle cuatro toros y cuatro terneras obligándolos a andar hacia atrás hasta su cueva.

Mitad hombre, mitad sátiro, Caco apenas se dejaba ver. Pasaba la mayor parte del día en lo más profundo de suantro, sembrado de los huesos de sus víctimas, y sólo salía al exterior para desolar al país con sus fechorías. Virgilio relata esta fábula en el libro VIII de la Eneida.

Margarita Candón en: "Diccionario de frases hechas de la lengua castellana".



Arequipay 2013

Hace pocas semanas, del 15 al 18 de mayo, se realizó en la ciudad peruana de Arequipa, el Segundo Festival Internacional de Poesía Arequipay, organizado por el Centro de Recursos Para La Poesía, bajo la dirección del poeta Martín Zúñiga. Un evento que convocó y reunió a poetas de varias partes del Perú, así como poetas de Chile y Bolivia.

Tuve la suerte de poder asistir a dicho evento cuyo programa consistió en lecturas públicas de poemas en sitios como la concurrida calle Mercaderes, la Alianza Francesa, el mirador del municipio de Sachaca y el parque Selva Alegría. También se tuvo una presentación de obras poéticas y literarias de autores locales y nacionales en el cine auditorio de la Municipalidad Provincial de Arequipa y un conversatorio acerca del panorama actual de la poesía latinoamericana en un salón de la Escuela de Literatura de la Universidad Nacional San Agustín, así como una feria itinerante de libros, folletos y revistas que migraba de escenario en escenario a medida que los poetas se desplazaban por las hermosas calles de la ciudad blanca, e incluso, por los pintorescos parajes de la bucólica campiña arequipeña. Un entorno natural de belleza extraordinaria que conjuga tierras fertilísimas, ríos y volcanes activos que deslumbra a cuanto los visita desde tiempos de los incas.

Entre los invitados, estuvo presente el poeta nacido en Piura pero radicado en Lima, Marco Martos, uno de los poetas más importantes de la actual poesía peruana, autor de varios libros como Casa nuestra (1965), Carpe Diem (1979), Leve reino (1996) y Vértigo (2012), entre muchos otros. De Lima también asistieron los poetas Renato Sandoval, Bruno Pólak (organizadores del Festival Internacional de Poesía de Lima), Víctor Ruiz y Luis Cruz.

De Chile estuvieron presentes Daniel Rojas Pachas, poeta, traductor y editor, Juan Malebrán (que viajó desde Cochabamba, donde trabaja como gestor cultural en el Matadero), Erik Varas, Daniel Olklay, Manu Schlegel, Mauro Gatica y otros. Todos ellos leyeron sus poemas, éditos o inéditos, ante públicos diversos que, en todos los casos, disfrutaron mucho ante la variedad de las propuestas estéticas, los universos construidos por las diversas poéticas y, claro, las posiciones más o menos performáticas de los poetas lectores.

Hubo también presencia de poetas de otros sitios del Perú y muchos arequipeños. En resumen, el festival brindó la oportunidad de escuchar buena poesía. Poemas frescos que se están escribiendo ahora y aquí, es decir, en la región andina tradicionalmente hermanada por muchos lazos.

Fue una ocasión de conocimiento, difusión, intercambio, gestión de proyectos conjuntos, colaboraciones y fraternidad en torno a la poesía. Un evento feliz e intenso como suelen ser los festivales de poesía, todo en un marco de amistad y confraternidad elogiables, con el concurso de varios miembros de la agrupación juvenil Convergencia que apoyó efectivamente en la organización y el éxito del festival.

Benjamín Chávez

el duende
director: luis urquiza m.
consejo editor: benjamín chávez c.
ernesto zarzuela c.
coordinación: julio garcía o.
diseño: david illanes
correo: 448 tel/f: 5276816-5288500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

www.lapatriaonline.com.bo/elduende



El Duende no mantiene correspondencia obligatoria
de publicación con colaboraciones no solicitadas;
tampoco comparte necesariamente las ideas
expresadas por sus autores.

Desde mi rincón

Pertenece a mis recuerdos infantiles que en mi pueblo mediterráneo acampara por unos pocos días un pequeño grupo de gitanos, en el que típicamente abundaban los niños. Cuando salían a conversación, había oido el consejo de no dejar nada a la vista pública porque corría especial riesgo de desaparecer; y no faltaba alguna persona mayor que aludiera a la memoria lejana de algún menor 'sustraido' por un grupo gitano. Su identidad iba ligada a la trata de ganado equino; sin ir más lejos, mi padre más de una vez había ido a adquirirles algún 'nacho' en el mercado que mantenían por el Vallès (Cerdanya, ¿Montcada i Reixac?).

A su perfil étnico también pertenecía la fama del incumplimiento de los compromisos como su chocante verborrea; fenómenos -ambos- que chocaban de frente con la identidad catalana, país que se distingue tanto por su parquedad verbal como por su culto al cumplimiento de la palabra empeñada (en Cataluña hablar de un "home de paraula" equivale a referirse a un espécimen digno de la tribu).

En estos últimos tiempos, incluso en Cochabamba se han podido observar unas parejas de mujeres (nunca las vi con algún hombre): su atuendo llamaba la atención por su falda larga y el colorido pañuelo con que cubrían sus cabezas; también por la voz gritona con que charlaban: me atrevería a decir que eran gitanas; y hablaban en una lengua indistintable, pero que probablemente era alguna variedad de rumano (¿o acaso su romaní?). Últimamente han desaparecido con la misma 'discreción' con que habían llegado.

* * *

Valgan estos ligeros brochazos para referirme al tema gitano en el presente europeo de nuestros días.

Y lo primero acerca de la nomenclatura: en Europa han tenido a lo largo de los siglos y según los lugares, diferentes nombres. Y actualmente hay quien quiere unificarlos en uno solo, presuntamente su autodenominación: "romaní" (dicho sea de paso: en catalán, nombre del 'romero' y apellido típico); pero para los anglófonos han sido y son los 'gypsies'; y para los germanos, los 'zigeuner' (pero junto a 'roma' y 'sinti'); para los neolatinos (italianos, franceses, catalanes, españoles, portugueses), son 'gitans', 'gitanos', 'gitani', 'zingari', 'ciganí'...). Éstos son los hechos históricos; otra cosa es que en los últimos tiempos haya habido una cierta difusión de 'roma / romaní'. Y otras muchas denominaciones, fuente de polémicas internas y externas, con recientes pretensiones parciales de generalización.

Lo segundo, que en la actualidad uno puede saber es que se han vuelto 'conflictivos': su presencia a menudo no es bien acogida por la población; esto supuesto, ha habido gobiernos y municipios que han regulado o limitado su presencia en sus territorios o la han sometido a ciertos controles. En Italia y Francia, por ejemplo, los gobiernos del momento han querido exigirles algún tipo de reglamentación o 'registro' de su existencia. Y curiosamente, ya esto solo ha bastado para que proliferaran voces indignadas contra tales medidas, echando mano con excesiva facilidad de comodines ya archivados viéndole de los grupos de presión de que vienen: 'discriminación', 'exclusión social' (supongo que también 'racismo', 'xenofobia'... ¿y qué más?). De esas voces también hemos podido leer alguna muestra... hasta en la prensa local (pero cocinada y catapultada ¡desde muy lejos!) Como si aquí no tuviéramos otros problemas mucho más agobiantes...

* * *

Dejemos ahora de lado todo lo que se sabe (o supone saber) sobre el origen étnico de los gitanos; tampoco nos hace falta disertar sobre su movida historia, con el rasgo común de su carácter minoritario, marginal dentro de muy diferentes sociedades. Tampoco podemos dejar de lado su frecuente carác-

Gitanos

TAMBOR VARGAS


ter nómada, con circuitos mayores o menores; a la postre, fuente y explicación de su vida (auto)marginada.

Y así llegamos a la yema del huevo. Quiero decir, al núcleo del problema. Aunque en la Europa continental desde hace siglos han vivido gitanos desde el Mar Negro hasta el Atlántico, las condiciones imperantes, los medios de transporte, las fronteras, todo contribuye a que se mantuvieran dentro unos circuitos relativamente limitados. En cambio, últimamente la creciente movilidad territorial de las poblaciones, las dos guerras mundiales con sus secuelas de millonarias expulsiones ('limpiezas étnicas') de población, también gitana; y últimamente, la caída de la cortina de hierro y la movilidad humana facilitada y aun favorecida por la Unión Europea, todo ha contribuido a que se extiendan, acentúen y agraven los problemas. En Checoslovaquia, por ejemplo, el comunismo los tuvo bien controlados (como al resto de la población: ¡en esto no había discriminación, dirán algunos!); con la fin del régimen 'socialista' y, poco después, la separación entre Chequia y Eslovaquia la situación ha cambiado, dando lugar a graves incidentes en la antigua zona noroccidental alemana de los sudestes, con muertes y fuertes manifestaciones anti-gitana. En Rumanía (que, como Hungría, ha sido otro de los asentamientos tradicionales de una fuerte población gitana) también se han producido tensiones.



* * *

¿Dónde está, pues, el problema? Me parece que podemos ver dos de ellos.

Por una parte, en las sociedades europeas actuales se ha vuelto un cuerpo extraño que, en su seno, subsisten grupos con un régimen de vida nómada. Por tanto, sin domicilio. Y sin pago de impuestos. Y sin distrito electoral. Y sin figurar al Registro Civil. Y sin una residencia estable, que es la que determina el ejercicio de sus derechos a una atención sanitaria. Y sin posibilidad real de escolarización de los hijos. Por otro lado, ocupando nómadicamente terrenos ajenos o muy precarios (en Europa o nunca ha habido o desde hace muchos siglos cada vez ha habido menos 'tierras de nadie'), ya se puede entender que resulta una fuente de fricciones, cuando no de conflictos abiertos. Resumiendo: son un cuerpo ajeno a aquellas sociedades.

Lo que en Italia ciertos 'activistas' han denunciado abusivamente como 'medidas nazis', no era más que un intento de registro específico. Como si el resto de ciudadanos no estuvieran sujetos, no a uno sino a docenas de registros de todo tipo, empezando por los de carácter fiscal. Y como si en varios de tales registros no figurara también el de las huellas digitales personales. Entonces, ¿dónde está el 'racismo' nazi? Pero parece que vivimos en un mundo donde todos los desatinos que se han instalado de formas muy poco 'democráticas' resultan palabra de Dios.

* * *

Pero el verdadero meollo del tema gitano se sitúa dentro de lo que suele girar en torno a la 'muliculturalidad' canonizada en las sociedades europeas (en unas más, en otras menos). Y que podemos resumir así: o se trata de una necesidad inclinable como efecto de las décadas de retroceso demográfico o nadie ha demostrado que represente una opción superior a la homogeneidad étnica. Y en cualquier caso, carece de las propiedades de un dogma ante el que sólo queda aceptar y proclamar e imponer al conjunto de la sociedad. Y aquellos 'activistas' de los derechos humanos parecen no haberse dado cuenta de cómo su ideología multicultural se muere la cola: por un lado su radicalismo utópico romántico reivindica la legitimidad de la coexistencia de diferentes modelos culturales dentro de un mismo estado; por otro, también reivindica el goce de todos los derechos y beneficios del resto de ciudadanos, pero sin participar de sus aportes, sacrificios y renuncias. Es decir, una verdadera 'ley del embudo': derecho a la diferencia, cuando se trata de cosas amargas; igualdad de derechos cuando se trata de gozar los beneficios de los estados del bienestar.

Con todos estos ingredientes, quizás sea más fácil entender por qué en numerosos lugares de Europa el tema gitano da lugar a agrios conflictos y se presta a encrespadas polémicas; de por medio con el recurso a 'grandes palabras' agusanadas. Y como no pueden faltar, con minoritarias redes de 'activistas' que saben muy bien a qué juego juegan y que, aunque no lo digan, pueden detectarse. Quizás en ocasión futura podríamos desmenuzar estos mismos temas plantándonos en los Andes andinos y en los llanos orientales y en los valles floridos... Así el tema adquiriría, acaso, mayor cercanía y realismo.



Introducción

El rol del crítico, de la crítica, es una pregunta en el horizonte siempre irresuelta y siempre presente pues casi no se concibe el desarrollo de las artes modernas sin la vocecilla continua de la opinión de quienes podemos llamar "críticos" o simplemente "opinadores". Ése puede ser un punto de partida; la crítica es sólo una opinión y no una sentencia como más de una vez se la quiere entender, desde el que la pronuncia o desde el que la recibe.

¿Qué es la crítica? ¿Qué rol cumple el crítico?

Quizá es mejor, igual que sucede en la vida, comenzar por el final: ¿qué no es la crítica, o qué no debería ser?, ¿qué no debe creerse el crítico?

Incluso hay la tentación de imitar a San Francisco de Asís, últimamente tan de moda, que preguntaba mientras recorría el bosque contemplando las maravillas de la creación y gritaba a los vientos: ¿quién eres tú?

¿Quién eres tú, dios creador, dios dador de vida? Porque el crítico también podría reflexionar su tarea a partir del otro, del dramaturgo, del director, del actor y preguntarle: ¿quién eres tú que diste horas de tu vida para esta creación?

Existen varias entradas para compartir este espacio de conversación que se da en el marco del nuevo festival de teatro en Santa Cruz de la Sierra. Todas ellas nos ayudarán en esta aproximación de alguien que simplemente es una espectadora, una consumidora regular del teatro boliviano y no una especialista o experta.

El espacio boliviano

Aunque seguramente encontraremos coincidencias con los colegas que participarán en el coloquio, el espacio boliviano tiene particularidades que vale la pena tomar en cuenta para el quehacer cultural y para su difusión y evaluación.

A pesar de que las cifras de alfabetización y acceso a la secundaria aumentan en el país, no sucede lo mismo con los consumidores de lo que podríamos llamar cultura en escenarios delimitados, incluyendo conciertos de música electrónica.

Como es de conocimiento público, las masas se mueven sobre todo con las fiestas patronales o con bailes y músicas que toman el espacio callejero, al aire libre. El llamado folklore tiene una dinámica que se desarrolla ajena a los críticos, a la crítica o a la opinión de una columna periodística.

Solemos olvidar, dicho a modo de pie de página, que estudiosos como Gabriel Martínez o Nathan Wachtel, sitúan al umbral del teatro boliviano en esos espacios. La famosa diabla orureña no es más que una representación subliminal de la resistencia india al dominio colonial, del cóndor al toro, aún cuando diferentes elementos nombrados por Wachtel para los años 60 se diluyen en las nuevas modas.

Martínez escribió páginas, algunas aún inéditas, sobre el poder de los actos escénicos que se desplazan en las calles polvorrientas de los pueblos andinos bolivianos. El ingreso de los cuatro ayllus a la plaza de Copacabana un martes de carnaval le impresionó porque jamás había concebido que una historia de personajes se pueda contar en la calle con enmascarados que se ocultan para representarse a sí mismos. En esta época, casi ningún crítico, antropólogo o etnólogo, relaciona la toma bailarina del espacio público, como parte de la cartelera cultural.

Así que, cuando hablamos de "crítico de teatro en Bolivia" nos referimos a una actividad mucho más limitada, escasa y pobre.

Conferencia sobre teatro leída por la periodista e historiadora Lupe Cají

Algunas especificidades bolivianas

El teatro boliviano se desarrolla para un público pequeño, casi siempre repetido, en una sociedad todavía no anónima ni dispersa y que se mueve en un círculo común.

Esto significa que los pocos dramaturgos, los diferentes directores y los muchos artistas, además de sus espectadores, se conocen por otros ámbitos de socialización: el barrio, el colegio, la universidad, el grupo de amigos que asisten a las mismas fiestas, la participación en otras actividades culturales, la coincidencia en algún taller de yoga o de graffiti, el club deportivo.

¿Cuánta gente se mueve alrededor de una puesta en escena en un escenario boliviano? Mil, cinco mil, diez mil personas? No más.

Este dato es un primer asunto que ronronea al crítico en este país. La mayoría de los directores, de los actores, de la gente en alguna compañía, es parente, amigo o al menos conocido.

Entonces, una publicación cae inmediatamente en el espacio de las emociones y de los afectos. ¿Cuántas veces, la reacción del actor ante una evaluación de su actuación es asumida con una enemistad! La salida infantil corriente es dejar de saludar al periodista que escribió tales frases.

Como todos nos conocemos, hay una enorme dificultad de separar el sentimiento, incluso la compasión por el esfuerzo de cualquier persona que monta una obra, del objeto de estudio.

El resultado perverso es una especie de miedo, de temor. El periodista no escribe una nota crítica para no enojarse con su amigo o para no crear potenciales enemigos y el silencio significa que un gran porcentaje de las obras teatrales que se presentan en Bolivia no son evaluadas.

En los periódicos encontramos reseñas de datos, quién es el director, quiénes actúan, dónde, cuándo, pero poquísimas veces el esfuerzo se refleja en una crítica. Los anuncios suelen reproducir los boletines preparados por la propia compañía, sin a veces presentar ni siquiera un contexto.

Muchas veces, una entrevista entre amigos suplanta el artículo y el actor o director cuenta sus peripécias, casi siempre difíciles, para llegar a la puesta en escena y los tres escasos días de función. Esos datos guían al espectador, pueden provocar su participación, pero siempre serán insuficientes para desentrañar a la obra y a sus proponentes.

No sucede lo mismo con el cine pues ese director, esas bellas actrices, ese productor, viven tan lejos que no importa desentrañarlos. Casi todos los periódicos del país tienen resúmenes



críticos de las películas en cartelera y el espectador puede tener una guía o un punto de comparación con su propio criterio.

Ningún canal de televisión, el medio masivo más accesible para informarse, tiene un espacio para la crítica teatral, aunque el sistema popular RTP y, algunas veces, el canal estatal o los canales universitarios retransmiten obras de teatro bolivianas.

Incluso en los escasos programas radiales sobre la agenda cultural, el teatro queda fuera del interés prioritario.

En resumen, la crítica de teatro es un fantasma que se asoma sólo de vez en cuando, siempre escondido, en este territorio.

La experiencia de la revista "El Tonto del pueblo", que no llegó a la decena de ejemplares, pero marcó la posibilidad de contar con un espacio y para especialistas en literatura y en las artes escénicas. Quizá faltó comprensión de las propias compañías teatrales para aprovechar esas páginas.

Actualmente, APAC produce una revista dedicada al teatro, donde hay información, reseñas y opiniones. Es casi una última trinchera para reflexionar sobre el quehacer teatral en Bolivia. Editada en Santa Cruz de la Sierra tiene la virtud de recoger al movimiento teatral en todo el territorio y también invita a artistas de la región.

Con una insistencia que sólo se puede explicar por la fortaleza de su creador, Líber Forty, la Revista Teatro, cumplió 60 años de difusión sobre el teatro internacional y boliviano.

Como detallamos en un libro, hace ya un lustro, la publicación del elenco "Nuevos Horizontes" tiene la ventaja de incluir qué se escribe, qué se hace, cómo se hace, dónde se hace y propuestas teóricas sobre el horizonte teatral.

Algunas confusiones

Por otra parte, es usual leer críticas que provocan confusiones.

El crítico suele creerse protagonista de la obra, quizás él protagonista y no parte de la consideración que él es un espectador más con el privilegio de poder publicar su opinión.

Muchas veces, las críticas suelen ocuparse de lo que no tuvo la obra en vez de desmenuzar qué quiso decir la obra y cómo organizó su material el director. Entonces nos encontramos con un listado de asuntos que el crítico hubiese querido que estén en el escenario, en vez de conocer qué pasó en el escenario.

Ése es un mal generalizado. Cualquier acción, sobre todo una creación, provoca una reacción de alguien que dice: "por qué no se hizo esto y por qué no se hizo lo otro". Como ya sucedió a Cristóbal Colón cuando regresó de su primer viaje y sus adversarios le aseguraron que en realidad era muy fácil llegar por el oceano hacia las Indias. Él los desafió, entonces, a parar un huevo y ninguno supo cómo llegar a la meta. Él lo aplastó sobre la mesa y le mostró que siempre es más fácil hablar que cumplir.

El famoso huevo de Colón, que es esta anécdota y no otra referencia, es un espiral que se repite, aún con diferentes fondos y formas.

Una obra no es lo que un crítico quiere que sea, sino es lo que el director y los actores quisieron que sea. Asunto que debe quedar claro.

El crítico debe tomar en cuenta, además, algunos aspectos que le son propios al teatro y a las artes escénicas. Salvo una mala proyección o un mal sonido en una sala, un film es un producto acabado que se puede analizar a partir de él mismo, revisar e incluso detener y desmenuzar encuadre por encuadre.

También el análisis de contenido de una publicación, de un libro tiene la ventaja de su finitud. Es un objeto. Igual que con la cinematografía, puede haber ruidos como una mala impresión o una edición descuidada, pero no afectan al hecho consumado.

En las artes escénicas, sobre todo en el teatro, cada representación es única y factores de una noche puede influir en el ritmo, en el parlamento, en las seguridades. Me ha sucedido ver



es el criticón

as en el Festival de Teatro desarrollado en abril en Santa Cruz de la Sierra

una obra en dos espacios distintos con resultados contradictorios pues al principio, el corto escenario provocó que actores y actrices se tropiecen entre la cocina y el comedor; en el otro caso, la amplitud motivaba permanentes vacíos mientras un actor esperaba y otro caminaba.

Queda la esencia, pero el efecto puede ser inesperado. Incluso la incomodidad en las butacas, la falta de aire puede entorpecer la apreciación de toda la obra.

Ahora bien, está claro que las buenas obras y las buenas representaciones superan todos los obstáculos. Me tocó ver "Ubú en Bolivia" del Teatro de los Andes en el espacio improvisado del Palacio Chico, en la cancha de fútbol del centro minero de Colquiri, frente al mar en Chile, en un hermoso teatro en Manizales, y ni la sillas de plástico, ni el viento que se llevaba los pañuelos, ni los niños entrando a jugar en el escenario, cortaron la belleza de la propuesta.

Unas páginas propias

Como decía al inicio, no soy crítica ni experta, pero me gusta escribir comentarios. Quiero leerles uno que apunté hace dos años pues no solamente se refiere al teatro boliviano actual, sobre todo el de los jóvenes, sino a una sensación que siento en torno a la creación de esta generación.

Desgano vital, jóvenes y cultura

A medida que leía cada línea de "Los daños" del joven cruceño Maximiliano Barrientos mi ánimo se rebelaba, ¿por qué no escogí una película de Hugh Grant para pasar las horas del sábado? En vez, tenía en mi atardecer una obra que me revelaba los ríos profundos que están carcomiendo a la juventud boliviana, lejos de aquel titular: "divino tesoro".

Podía elegir gozar con alguna payasada de Bridget Jones, mas mi descanso semanal se pobló de interrogantes: ¿por qué un joven vital escribe sobre tantos daños, tantos males, tantas soledades y rupturas, la violencia interior de sus protagonistas? La precisa prosa describía un mundo de estropicio que nos rodea y que nos negamos a ver.

Barrientos, como otros escritores, cineastas y pintores menores de 30 años, ha intuido que lo más importante que sucede en nuestra sociedad contemporánea no se centra en un presidente indígena o en los rosarios de insultos de los ministros contra sus adversarios.

El poder revelador de la cultura

Hace quince años, lo revelado estaba en la nación clandestina, que tan bellamente filtró Jorge Sanjinés; en los cholos trompetistas de lentes ryban en pleno carnaval que colgó en los salones el impecable Raúl Lara; en los cocaleros frente a la DEA que coreaba el Panchi de Atajo.

Hoy, la fecundidad del arte tiene su mirada en otros asuntos, igualmente enraizados y poco evidentes para la noticia cotidiana, para el comentario o el análisis de los programas en la televisión.

Es el huevo de la serpiente de Bergman: en su interior se gesta el mañana.

Las expresiones culturales tienen esa capacidad de pronosticar el camino de las sociedades aún cuando éste trascurre desapercibido para los otros habitantes. Los café concert de la República de Weimar ya daban las campanas imaginando el terror nazi. George Owen describió el fin del siglo y sus expresiones totalitarias antes del invento del Internet.

En casa, la pintura de Cecilio Guzmán de Rojas anticipó las luchas indígenas de los años 40, igual que sus contemporáneos José Velasco Maidana o Marina Nuñez del Prado. Los ejemplos se pueden multiplicar.

Los jóvenes de estos días, no sólo urbanos, revelan un desgano vital frente al mundo que les hemos preparado los ma-

yores, sus padres. Así como los jóvenes en los primeros años de la colonia española no encontraban asideros en su mundo que se caía a pedazos, en sus dioses, en sus visiones de vida, 500 años después, los muchachos de este siglo tampoco tienen dónde ampararse.

Desde el teatro

Desde hace una década, el nuevo teatro de dramaturgos, directores y actores treintañeros nos dio la primera pista, aunque no supimos comprender su inmensidad. Recuerdo mi asombro por asistir a obras que tocaban la intimidad, la soledad, la brutalidad en las parejas, la ausencia de la madre.

Entonces pensaba que los artistas estaban alejados de su entorno social, de un contexto de manifestaciones antiliberales y pancartas rotas, de ponchos y whipadas.

Era necesario mirar con mayor detalle, intentar hilar las claves para comprender que el lenguaje de las obras de dramaturgos locales que se han presentado en los últimos años tienen ese desaliento.

Un teatro honesto, valiente, como ya lo aplaudimos muchas veces: Eduardo Calla, Percy Jiménez, Pedro Grossmann, Erika Andía, Soledad Ardaya, Sergio Caballero, nos descubren las relaciones sociales quebradas. No es posible el amor, la amistad escasea, los padres no existen, el mayor consuelo es el encuentro con el par homosexual.

Los diálogos, los gestos, las vestimentas y la escenografía truncas acompañan a esa angustia, tan triste que provoca carcajadas.

Desde la literatura

En literatura, una nueva generación de jóvenes gana los premios municipales, nacionales y aparece en las antologías internacionales. Rodrigo Hasbún es el portavoz de la juventud boliviana, pero no el único.

Estos autores tienen características comunes: lenguaje austero (a veces incluso un vocabulario escaso, pobre), cuentos breves con un solo asunto, unidad temática y espacio geográfico de ciudad que comienza a ser cada vez más anónima, historias de amores furtivos, sin responsabilidades, sin futuro, sexo violento, llanto, mucho llanto. En medio de la farra y el trago, la infinita búsqueda del otro, en realidad de la otra, de alguien a quien amar. Imposible.

Son escritores valientes, que se desnudan ante el lector sin temor a esa exposición. Su interés mayor es cuidar la corrección del lenguaje, de la palabra, la coherencia entre su estilo con su idea de vida. Nacieron en La Paz, en Cochabamba, en Santa Cruz, casi da lo mismo porque las vivencias son casi idénticas.



Desde el cine

También el cine boliviano es un espacio ganado por una nueva generación que supera la preocupación decenaria del cine antropológico, políticamente correcto, izquierdista.

Aunque Juan Carlos Valdivia marcó el primer giro, el maestro que fundó una escuela diferente fue Rodrigo Bellot. "Dependencia sexual" fue una bofetada a una generación de padres que no sabemos dónde está el dolor y la fragilidad de nuestros hijos. Detrás de un argumento moderno se mostraba una sociedad que había roto su pasar bucólico pueblerino pero que no alcanzaba a llenar los vacíos.

Una sociedad hipócrita, superficial.

"Lo mejor y mis más bonitos días" de Martín Bullock acunaba la angustia de los chicos y chicas en sus salidas nocturnas. La disco, el bar, chupar en el parque, vomitar trago junto a las entrañas, el retorno tristísimo con la luz del amanecer.

Arte de angustias

También hay expresiones similares en las artes plásticas, sobre todo en las instalaciones y en las obras que concursan en SIART, en la cantidad de obras juveniles en esa exposición que han dejado muy atrás a los artistas mayores.

De todos ellos, el más fuerte del año que pasó fue seguramente Ernesto Lara, hijo y sobrino de la famosa estirpe de pintores y retratistas. Sin embargo, él se libera de esa herencia, aprende de su padre, de su tío, de su primo, pero da el salto desde la pintura con personajes externos al trazo del mundo interior.

Tonos oscuros, rojos, marrones, lilas y una combinación de líneas y colores para contarnos sobre la soledad; la queja sin esperar respuestas festivas.

Arte y angustia

Quizás ningún artista es consciente al presentar su obra que al mismo tiempo de contar su historia está revelando una historia colectiva, generacional.

Quizás estos jóvenes no quisieron ni quieren poner a sus padres, abuelos y profesores en el paredón, sin embargo, dicen en su arte lo que callan a la hora de la cena o en el paseo dominical.

Nos dicen que los que fuimos de la generación de los 70 quisimos criar hijos libres y lanzamos al mundo hijos frágiles; nos dicen que esos asuntos de ser independientes, cambiar parejas, salir de noche (padrás y mamás) es nuestro derecho, pero que probablemente olvidamos su esperanza de vida a día a día; nos dicen que les encanta la TV pero hubiese sido hermoso escuchar cuentos: que es bueno que las mamás se vuelvan feministas y liberadas, pero que hubiesen gustado de sus postres de caramelos; que su infancia, esa patria, pudo ser más amorosa.

Nos dicen que les llenamos la cabeza de muchos dioses y de muchas incertidumbres, que les heredamos nuestra falta de certezas.

Algo pasó, en algún punto del camino, en alguna encrucijada, algo provocó esas salidas en la violencia, el alcohol, la droga cada vez más dura y lo peor, el suicidio.

Angustia, desgano vital, que nos traza la desilusión constante. Desilusión que crece ante el nuevo fracaso de un modelo político de cambio, ante una izquierda que resulta más falsa y banal que la neoliberal.

Eugene Guillevic

Eugene Guillevic. Poeta francés (Carnac, Bretaña, 1907 – 1997) ha publicado: Réquiem (1938), Terraque (1942), Exécutoire (1947), Gagner (1949), Carnac, Sphere y Rond (1961), Inclus (1973), Etier (1979), Requis (1983), Art poétique (1989) y Possibles futurs (1996) entre otros. Gran Premio de Poesía de la Academia Francesa (1976). Gran premio nacional de poesía (1984).



[Vi el pájaro]

*Vi el pájaro
que me cantaba*

*cantando a
mi alrededor*

*¿De qué especie
era entonces?*

*No podría
decírtelo.*

*De tal modo
se me parecía.*

*Se encantaba
con mis canciones*

*y regresaba
a cantármelas.*

[Bien quisieras]

*Bien quisieras
avanzar en tu poema
como un arroyo
rápido,
sínuoso
y tiemblas de devenir
como un estanque
donde podrías,
estancado,
ya no reconocerte.*

Batir

*Sin ala,
sin pájaro,
sin viento,
pero de noche
nada más
que el batir
de una ausencia de ruido*

*El arroyo fluye
en la tierra fresca*

*Él sabe
cómo son duras las piedras
él conoce el sabor
de la tierra*

Receta

*Tome un tejado de viejas baldosas
poco antes del mediodía.
Póngalo todo a un lado
de un tilo ya mayor
agitado por el viento.
Coloque sobre ellos
un cielo azul, lavado
por las blancas nubes.
Déjelos hacer.
Obsérvelos.*

[He aquí una oruga]

*He aquí una oruga.
Y reptá.*

*Repta hacia el alimento,
eso es al menos
lo que ella cree,*

*Y además es cierto,
pero también reptá*

*hacia su avatar,
hacia su vida de mariposa,
y este objetivo
ella no lo adivina.*

*Tú, tampoco adivinas
todavía
hacia qué escribes.*

El árbol

*Afuera está el árbol
y es bueno que esté allá
signo constante de las cosas
que se hunden en el lodo.
Es verde,
es grande,
tiene armas poderosas
sus hojas
como las manos
de un niño dormido
se mueven
y parpadean*

Las palabras

*Las palabras
participan
de todo lo otro,
las palabras,*

*secretadas, masticadas
por los millones de ancestros*

*que han todos confiado:
la esperanza,
la cólera,
los sueños,
las revueltas,*

*Que los han habitado
como las portadas
largamente vestimentas
como las camas*

De Magnificat

*Yo beso tus rodillas,
estoy llegando.*

*Y pensar
que hay momentos
en los que para ti / soy
más leve que el aire.*

*Libérame
de este delirio
del que jamás
yo me libero.*

*Quédate. Quédate.
No te vayas siempre
incluso contra mí.*

*Con los vientos, con los ríos,
con todas las corrientes
que surcan la tierra.*

*Como la lava
repta bajo la tierra,
se reúne,
llega a la abertura,
se entrega,
hace sitio
a otras lavas.*

Eugene Guillevic "es uno de los poetas esenciales de la lengua francesa contemporánea, uno de los más puros, es autor de una obra extensa que abarca decenas de libros y numerosísimas "plaquettes" hechas en colaboración con pintores. (...) Apasionado por las matemáticas, económico, pasó del catolicismo practicante a la simpatía por el comunismo en los años cuarenta y sólo en los ochenta abandonó el partido" (Aurilio Ascanio).

Anales de Puno

Llegada de un representante papal

El 10 de este mes llegó a Puno Monseñor José Petrelli, Arzobispo de Nísida y representante del Papa ante el gobierno nacional. Fue recibido en la estación del ferrocarril por numeroso gentío ávido de novedad; el Concejo le ofreció en su salón de recepciones. El Dr. Málaga, leyó un discurso eruditó sobre el poder temporal de los Papas, que elogió Petrelli.

Hoy 26 de abril, aparece en "El Eco" de Puno, un sueldo cuya lectura en sustancia dice que la misión franciscana de San Carlos obliga a niños menores a confesarse, contrariando la voluntad de sus padres y la suya propia. Historiemos un poco para comprender estos raros acontecimientos.

Puno es radical en materia de religión y parece no muy afecto a que se le tome como a pueblo piadoso. Al menos eso se advierte, en muchas manifestaciones características, sobre todo en su prestigio interdepartamental, deducido de versiones de que todos oímos con frecuencia. De suerte que monseñor Petrelli, que no sólo venía como pastor de rebaños, sino también investido de su representación diplomática, estaba preparado a envestir esa escuela de prejuicios (son sus palabras textuales) y se encontró que Puno, el Radical, era un manso pueblo católico que lo recibió amorosamente en su comuna, y con un gentío nunca visto, o sólo visto cuando recibía a Encinas, apóstol radical en el Perú y su diputado en el Congreso. Todo milagro de la investidura diplomática, lo que no fue óbice para que se lanzaran volantes, denostando la confesión y haciendo trizas de los misterios religiosos.

En estos días, cuando Petrelli se encontraba en visita a la provincia de Chucuito, se iniciaron por primera vez misiones franciscanas en San Carlos. Esto era poner el dedo en la candela, porque este colegio goza prestigio de radical, por los numerosos radicales que han salido de sus aulas: Cornejo, Giraldo, Encinas, More y toda una generación y varias más propiamente dicho.

Atribuyose a los muchachos el haber publicado los volantes aludidos y así lo manifestó el jefe de esas misiones, Padre Arámburu, famoso orador español radicado en Lima, cuyos sermones eran altamente sugestivos, por la unción tanto como la naturaleza del estilo.

Arámburu, después de una larga plática, hábilmente encaminada a hacer que los muchachos repudiaran de la publicación, pues les estaba dedicada, tuvo que declararse vencido, suplicando por último que, ya que los mayores no querían a Cristo, (esta plática se realizaba con los alumnos de 5º, 4º y 3º años), le dejaran a los pequeños: cosa a que accedieron con facilidad los jóvenes.

En el curso de esta disensión, hubo varios pintorescos incidentes. Relataremos éste. El padre platicaba haciéndoles ver cómo el hombre debía estar sujeto mientras obedeciera a las leyes naturales, a una religión, desde luego a la religión católica, por ser la única pura, verdadera y santa; pero que si tal argumento no valía nada con ellos, aceptasen la política nacional y que siendo ellos peruanos y el Perú nación católica, de blasones, por cuanto la Constitución del Estado lo establecía así, lo acataran por no romper esa armonía que se proponía el gobierno.

A lo que respondió uno de los chicos: *Cierto, padre; la Constitución dice "el Perú profesa y ampara la religión católica; mas advierta Ud. que no dice: el Perú profesa e impone la religión católica, lo que es muy diverso".*

Así se produjeron los acontecimientos, que conocerá el eruditó al revisar los periódicos del mes y encontrarse con el sueldo a que aludimos; además, estando en la iglesia de San Juan, los muchachos de este colegio, todos formados en fila, se les ordenó dar un paso al frente a todos los que no quisieron confesarse y que lo dieron todos con pocas excepciones.

¿Qué sentimientos revela esta actitud? No nos detengamos a analizarlo; suficiente lo está con lo que llevamos dicho del carácter de este pueblo en tan delicada materia.

Muerte de un arqueólogo

6 de septiembre: Han publicado los periódicos, la noticia de la muerte del profesor alemán José Kimmich, acaecida en Bolivia cuando descendía de la cumbre del Illampu después de una peligrosa ascensión. Kimmich era bávaro, fue profesor de historia en el colegio San Carlos, ocupó la dirección de Guadalupe, Cusco y Pirua. Últimamente estaba dedicado, en lo absoluto, al estudio de la historia peruana, y recorría el territorio nacional recogiendo datos para comprobar sus puntos de vista.

Seriamente hablando, las opiniones de Kimmich eran recibidas con más placer que seriedad por los historiadores y críticos criollos, pues Kimmich, que había estudiado filología y se había especializado en esto, siempre, siempre, que trataba algún punto histórico en debate, recurrió a la comprobación filológica, trayendo a colación comprobaciones en muchos dialectos que nuestros críticos ignoran aún de oídas, cerrando su juicio con que Kimmich era loco, o cuando su fuerza de lógica los abrumaba, que el elemento filológico estaba agotado.

Kimmich conocía de uno a otro extremo el Perú arqueológico, y se preciaba de haber recogido sus pruebas personalmente y en las fuentes. Su erudición en crónicas y relaciones era verdaderamente pasmosa. Conocía gran número de dialectos americanos, y el quechua y el aimara en profundidad.

Fue a Bolivia, de Puno, con el fin de publicar su primera obra: Tiahuanacu. Murió a los 60 años y cuando su pascosa actividad prometía aclarar muchos puntos oscuros de la prehistoria de Puno. Nosotros conocemos su libro de apuntes, y podemos asegurar que allí había mucha riqueza de materiales metódicamente ordenados y listos para redactarse. Dominaba el castellano probablemente más que todos los americanos, medianamente cultos; el latín y el griego eran en él un complemento de su espíritu.

11 de septiembre: El Colegio de San Carlos ha izado su bandera en memoria del Dr. José Kimmich, profesor que fue en la asignatura de historia.



Entre 1922 y 1924, con el nombre de "Anales de Puno", Gamaliel Churata (Arturo Peralta Miranda) escribió crónicas de la vida cotidiana de la ciudad de donde era oriundo. El Duende se honra en publicar dos muestras.

Junto al Inca Garcilaso, Ricardo Palma, César Vallejo, Ciro Alegria y José María Arguedas, Gamaliel Churata (1897 - 1969), está considerado como uno de los "forjadores de la peruanidad".

Gamaliel Churata vivió en Bolivia en dos épocas: en Potosí, junto a Carlos Medinaceli, Armando Alba y otros, fundó el grupo literario "Gesta Bárbara (I)" en 1917. Dos años después, retornó a Puno. Exiliado llegó a La Paz en 1932 para realizar profusa labor periodística en la "Semana Gráfica", "La Gaceta Gráfica" y "La Nación". Fue jefe de redacción de "La Calle", "Última Hora" y "La Noche". Volvió a Puno en 1965 y pasó a Lima en 1968 para trabajar en las obras de Juan Carlos Mariátegui.



EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Dos compositores bolivianos de la primera generación de músicos del siglo XX

Eduardo Caba Valsalia

Su primera maestra, según anota el músico e investigador Franklin Anaya, fue su madre Adelina Valsalia de Caba, "Sus canciones de cuna, repetidas con hermosa voz de soprano constituyeron la primera y definitiva lección de música que recibió Eduardo y convirtió en sustancia de su propio ser que perduraría más allá de la madre y del hijo".

Estudió armonía y contrapunto en Buenos Aires, Argentina, donde fue alumno de Felipe Boero y Eduardo Melgar. Siguió su formación gracias a una beca en España donde fue alegacionado por Joaquín Turina y Pérez Casas. Retornó a Argentina donde ganó fama y sus composiciones fueron interpretadas en el Teatro Colón y la Universidad de La Plata. De vuelta en Bolivia, dirigió el Conservatorio de Música de La Paz (1942).

Entre las composiciones de su autoría están: "Seis Aires Indios de Bolivia", "Kollana (ballet)", "Potosí (para la flauta y orquesta)", "Impresiones de Europa" y otras.

A decir del mencionado Franklin Anaya, "el maestro Caba ha escrito más de 60 composiciones de todos los géneros, desde canciones sencillas hasta la música de Cámara y Orquesta. A su muerte, en 1953 a la edad de 63 años, 14 de sus obras menores habían sido publicadas quedando inéditas las de mayor desarrollo como sus series Illimani y Potosí, su ballet Kollana, etc. El pensamiento es impreciso y cuando menos no tiene valor social mientras no se halle escrito y publicado y es penoso en pensar que por falta de orquestas y recursos de todo género, no podamos escuchar, cuando menos leer las más bellas creaciones de éste maestro".

Por su lado, la investigadora Teresa Rivera, anota que Caba es "representante por excelencia del indianismo musical (polirritmia), mostrando el camino de una música nacional inspirada en el acervo folclórico". Un articulista del desaparecido diario "La Nación" que firmaba como "Marcus", ha subrayado sobre el carácter andino de su trabajo: "El maestro Caba fue, por sobre todo, un auténtico y profundo intérprete de aires indios, un enamorado tierno de la tierra, un mensajero de espíritu vernáculo del Ande. Fue dientes en entera justicia, el que pintó en el pentagrama musical el alma de nuestra eterna raza india".



Eduardo Caba Valsalia (1890 - 1953)



José María Velasco Maidana (1896 - 1989)

José María Velasco Maidana

Fue director de cine, compositor, director, actor, pintor y bailarín. Es uno de los precursores del cine boliviano. Nació en Sucre, Bolivia el 4 de julio de 1896 y falleció el 2 de diciembre de 1989 en Huston, Estados Unidos.

Conocido por sus ballets y obras sinfónicas, algunos de los cuales abarcaban temas nacionales/autóctonos, y también por sus películas. Entró en la industria del cine "en el comienzo mismo de la producción boliviana de ficción". Su primera película, "La Profecía del Lago", se realizó en 1925, justo después de "Corazón Amara", la primera película de ficción realizada en Bolivia por Pedro Sambarino en 1925. La Profecía del Lago cuenta la historia de amor contemporánea entre un aimara y la hija de un terrateniente. La película fue censurada debido a su "crítica social" y a los prejuicios sociales de la época respecto a las relaciones entre distintas clases sociales.

Velasco Maidana luego comenzó su propia compañía de producción, Urania Films. Sus dos siguientes películas, "Wara Wara" (1930) y "Hacia la Gloria" (1931) se realizaron y presentaron en formato cinematográfico y Wara Wara es la única película boliviana de la época del cine silente que sobrevive actualmente. Velasco Maidana realizó también algunos cortometrajes documentales, "antes de regresar a la música".

Luego de su incursión en el cine, se dedicó exclusivamente a la música, y dejó Bolivia para trabajar en el extranjero. Entre sus ballets notables se puede citar "Amerindia" (1940). Le Courier describe su interpretación de los indígenas bolivianos no sólo como una asimilación del espíritu de su tiempo, sino también como progresista para la época, poniendo de relieve la condición de los pueblos nativos, denunciando el racismo, y planteando la cuestión de su papel en la sociedad.

En 1940, Maidana, retorna a Bolivia de Alemania donde había estado el año anterior, y organiza la Orquesta Nacional de Conciertos con la que ese año estrenó su ballet Amerindia. En torno al grupo de la Orquesta Nacional de Conciertos se constituiría luego la Orquesta Sinfónica Nacional de Bolivia, creada mediante Decreto Supremo Nro. 297 el 6 de Abril de 1945.

Gabriel Salinas