

Crónicas

DOMINGO 7 DE JULIO DE 2024

AÑO 4 - N° 134

La creación de bibliotecas públicas en Bolivia: un legado de Andrés de Santa Cruz



Págs. 4-5

// FOTO: FC-BCB



Dionicio Coca. Las virtudes secretas de un militante obrero, de la mina al exilio

Págs. 2-3



De la afición por el azul: la irrupción de la luz (gótico) y sus disputas

Págs. 6-8

ARTESANO, REVOLUCIONARIO Y CONSTRUCTOR DE SUEÑOS

Las virtudes secretas de un militante obrero

De la mina al exilio, la historia de un hombre cuya habilidad y compromiso con la justicia social dejaron una huella imborrable.

Víctor Montoya

Don Dionicio Coca no está hecho para trazar los grandes lineamientos estratégicos ni teóricos de la lucha obrera, sino para resolver los problemas prácticos y concretos. Posee el don de la paciencia y la rara costumbre de escuchar callado. En él, más que en nadie, “hablar es plata y callar es oro”. Luego surge la pregunta: con ese silencio, ¿cómo pudo haber sido dirigente de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia, una organización donde hace falta ser la voz de los sin voz?

Don Dionicio vive soñando con la revolución proletaria, con esa causa que no figura como utopía en el prontuario de su vida, pues desde cuando creció entre dinamitas y mineros, entre cocas que adormecen el hambre y alcoholes que envenenan la sangre, conoció la explotación del hombre por el hombre, trabajando en la estación de ferrocarriles de Cancañiri, cosechando en las pampas argentinas y extrayendo estaño en las minas bolivianas.

Sufrió la persecución y el destierro, pero nunca dejó de ser ‘todero’. Es decir, fontanero, albañil y carpintero; zapatero, sastre, perforista y tornero... Es maestro de más de siete oficios, no en vano en sus documentos de juventud figura como “artesano”; tan artesano que, apenas aprendió a dominar el secreto de los números, ascendió a la categoría de obrero calificado, con especialidad en tornos computarizados; oficio que desempeñó hasta que se peleó con el capataz de la fábrica, con quien jamás concilió por no faltarle el respeto a sus principios ni a su convicción revolucionaria.

Don Dionicio, con las mismas manos que levantaron paredes y derrumbaron barandas, con las mismas energías que reventaron rocas y tornearon metales, construyó escritorios, sillas, vitrinas, camas y una hermosa mesa de maderas nobles, ante el asombro de los carpinteros profesionales, quienes se tomaron fotografías junto al mueble, mientras imaginaban que con esa habilidad cualquiera podía haberse llenado de dinero, ya que las mesas construidas a golpes de mano tienen su recompensa tarde o temprano.

Cuando le pregunté si la mesa fue calada y pulida para que dure una eternidad, me miró a los ojos y contestó: “La hice para que mis hijos me recuerden cada vez que se sienten a comer”. Por un instante pensé en sus hijos que, como en toda familia de extracción minera, parecían los peldaños de una grada. Después insistí: ¿Pero esta mesa no es muy común, verdad? “Así es —replicó—. El modelo fue tomado de un libro de muebles del siglo XVII”.

Entonces comprendí que la construcción de

► la mesa fue un desafío contra sí mismo, contra su capacidad de imaginación y de trabajo, o por la simple aventura de hacer algo concreto con las manos, con esas manos acostumbradas a los trabajos rudos de la mina y los talleres de mecánica, donde trabajó para no perder la costumbre de ganarse el pan con el sudor de la frente y para evitar que la fuerza de su creación se le escape por la boca, pues don Dionicio es un hombre de pocas palabras pero de muchas acciones, a veces, proclives al terrorismo individual, como cuando se dio la misión de quemar una urna, con el propósito de sabotear el proceso electoral en 1964. No obstante, como suele ocurrir en estos casos, el sobre de ácido fulmínico y azúcar que llevaba escondido, en lugar de quemar las papeletas depositadas en la urna, ardió entre sus manos, chamuscándole los cabellos, las pestañas y las cejas; noticia insólita que se difundió a través de las radioemisoras mineras en cadena nacional.

Don Dionicio, recordando ese suceso y esbozando una sonrisa, me confesó: "Por ese entonces era muy joven y no sabía medir las consecuencias". Claro está, no supo medir las consecuencias de su actitud rebelde e incendiaria. Durante el golpe militar de 1971, a la sazón delegado de la Sección Beza y comandante del piquete de obreros armados con dinamitas, se enfrentó a las tropas del ejército en las áridas pampas de Machacamarca, donde los soldados, parapetados en un vagón, abrieron fuego desde todos los ángulos, dejando fuera de combate a varios mineros comandados por don Dionicio, quien, con cartuchos de dinamita en mano, ordenó la retirada para evitar un baño de sangre.

Así transcurrió el tiempo, hasta que en 1974, tras la huelga general decretada por la Federación de Mineros, fue apresado y exiliado al Paraguay durante la dictadura de Alfredo Stroessner, donde permaneció bajo estricta vigilancia policial, hasta que se fugó con documentos falsificados rumbo a Bolivia. Años después, luego de ser reelegido como dirigente de la Federación de Mineros en el congreso de Corocoro y encabezar la huelga nacional en 1976, volvió a caer en manos de las fuerzas represivas del régimen militar de Hugo Banzer Suárez y, como es de suponer, fue exiliado a Chile, donde le confinaron a una guarnición de la región sureña de Temuco, de donde no tardó en huir hacia Santiago, burlando la vigilancia de los 'gorilas' de Augusto Pinochet y siguiendo los rieles del ferrocarril con la ayuda de un mapa que todavía conserva entre sus documentos como uno de los mejores recuerdos de su pasado.

Actualmente reside en Estocolmo, alejado de los socavones del altiplano boliviano, donde dejó una parte de sus pulmones y la mitad de su vida, y resignado a vivir como "inmigrante" en un nuevo país, donde culminará la otra mitad de su vida, consciente de que la frase: "¡Proletarios de todos los países unidos!", hizo carne de su carne y sangre de su sangre.

Don Dionicio Coca, como pocos latinoamericanos en

Suecia, jamás dejó de sorprenderme con sus comentarios y habilidades, pues cuando lo visité la última vez me enseñó una hermosa pérgola que construyó en la parte posterior de su casa; una suerte de biombo que, al desplegarse de un extremo a otro, parecía un enorme bandoneón hecho de vidrio y madera.

—¿Y esto qué es? —Le pregunté mientras miraba la mampara, compuesta por seis bastidores que, unidos por medio de goznes y colocados en un carril metálico, soportaban un complejo de cincuenta y seis vidrios que daban la sensación de que toda la casa estaba expuesta a la luz y el aire.

—Es mi vergüenza —contestó—. Me salió más lujosa de lo previsto. Ahora me temo que despierte la envidia de los vecinos o que algún peatón malintencionado repita aquí "la noche de los cristales rotos".

Lo cierto es que esta construcción, cuya cara frontal da hacia un bosque y un sendero abierto por los peatones, es un objeto que llama la atención a primera vista. Por eso los vecinos, sin el menor reparo de ser sorprendidos con la curiosidad en los ojos, se detienen en el camino para admirar esta sinfonía de cristales que, en realidad, es un himno a la habilidad manual del hombre, aunque don Dionicio, con la humildad que lo caracteriza, no hace alarde de esa construcción que le consumió gran parte de su tiempo libre, pues todos los fines de semana y todos los días después de su faena en la SL (Tráfico Local de Estocolmo) se dedicó a medir y cortar los listones, a pulir y colar las piezas en el taller improvisado que instaló en el patio de su casa, donde trabajó sin que nadie lo apremiara, con la pasión de quienes depositan su amor y su alma en las obras de su creación. Según me contó después, a veces combinó su oficio de carpintero con la lectura de los clásicos del marxismo, un tema que lo apasiona y conoce con un lujo de detalles de tanto haber leído y releído los pocos pero doctos libros que luce en el estante de su dormitorio.

—Mi mujer está contenta —dijo—, pero todavía no sale de su asombro. Es como si recién ahora, a muchos años de matrimonio y a mi avanzada edad, hubiese descubierto al carpintero que había en mí...

Su esposa se quedó mirándolo y no dijo nada. Hizo un ademán de orgullo y se frotó las menudas manos, consciente de que ese armazón de vidrios y listones, lujosamente ornamentados a fuerza de punzones y formón, es una prueba de que su marido es uno de esos hombres prácticos con quienes sueñan las mujeres de vida hogareña.

Don Dionicio, por su parte, se refirió a la paciencia irresistible de su esposa, quien, como toda mujer acostumbrada a la limpieza, la disciplina y la vida austera, tuvo que soportar las virutas por doquier, el ruido estridente de las sierras y el barullo que le supone cada ocurrencia de su marido. Pero, en fin, ella sabe que la casa es el reflejo del alma y que la creatividad de un hombre es como una riada

que no conoce cauces ni diques de contención.

Sus hijos y nietos, que de cuando en cuando le echaron una mano en los inicios del proyecto, tampoco cesan de admirar el ingenio y la habilidad del carpintero innato que hay en este hombre de actitud afable; y que, sin embargo, debido a las necesidades existenciales y los caprichos del destino se mantuvo latente por mucho tiempo, prácticamente hasta que llegó a Suecia en calidad de "refugiado político". Desde entonces han transcurrido más de tres décadas, y don Dionicio, como muchos latinoamericanos en el exilio, ha perdido las esperanzas de retornar a la tierra que lo vio nacer. Aquí va realizando sus aspiraciones poquito a poco y aquí quedarán sus recuerdos estampados en las mesas, sillas, vitrinas, camas y escritorios que construyó pensando en sus descendientes, como todo padre que no prueba un bocado sin antes llenar el estómago de sus hijos.

—Este trabajito me ha salido casi a la perfección —dijo, paseando la mirada por esa enorme caja transparente, que en verano se inunda de luz como un solarío y en invierno se cubre de nieve dando la sensación de ser un invernadero hecho de hielo.

—Has hecho un excelente trabajo —le halagué, echándole una mano sobre el hombro, a modo de manifestarle mi admiración y respeto.

Don Dionicio se dio la vuelta y entró en el comedor, de seguro, sin dejar de pensar en la crisis de la 'Moder Svea' (Madre Suecia), que cada vez está menos tolerante y dadivosa. Ni modo, él llegó en una época en que la solidaridad con los países del llamado 'Tercer Mundo' crecía como la espuma y la acogida de los refugiados era digna. En cambio ahora, que el 'modelo sueco' se va derrumbando como un castillo de naipes, saltan a la luz pública los escándalos en torno a los militantes de izquierda que fueron registrados por la Policía Secreta Sueca (SÄPO), las esterilizaciones forzadas entre 1934-76, las claudicaciones de los partidos tradicionales de la clase obrera, la creciente xenofobia contra el extranjero y otros casos deplorables de la historia reciente, que don Dionicio resume en pocas palabras: "Estos fenómenos sociales son la última expresión de la crisis del sistema capitalista..."

Al abandonar su casa, que fue renovada una y otra vez con su talento de arquitecto empírico, me asaltó la idea de volver a visitarlo otro día, quizás no tanto para que me cuente si una piedra rompió o no la construcción que levantó con sus prodigiosas manos, sino para que me aporte más datos sobre la revolución bolchevique, cuyos protagonistas son los únicos héroes de este hombre que vive soñando con la justicia social y la revolución proletaria.

En lo que a mí respecta, le llevaré una botella de aguardiente para brindar por su salud y ch'allar esa magnífica construcción de cristales, cuya transparencia evoca el dicho popular que advierte: "En casa donde entra el sol, no entra el médico".

// FOTOS: CORTESÍA VÍCTOR MONTÓYA



UN HITO EN LA HISTORIA CULTURAL DE BOLIVIA

30 de junio de 1838: creación de las bibliotecas públicas

Pese al contexto bélico con Chile y Argentina, el 30 de junio de 1838, el mariscal Andrés de Santa Cruz decretó la creación de bibliotecas públicas en Bolivia, estableciendo un hito en la historia cultural del país.

Luis Oporto
Ordóñez (*)

El 30 de junio se celebró el Día del Bibliotecario Boliviano (1) en homenaje a lo acontecido en 1838 en la misma fecha, cuando el mariscal Andrés de Santa Cruz decretó el establecimiento de bibliotecas públicas en los departamentos del país, incluso el Litoral y Tarija, los más alejados de los centros del poder político y comercial de la república. Lo notable es que el decreto erige las bibliotecas públicas en medio de un contexto bélico en el que Bolivia enfrentó a los ejércitos de Chile y Argentina.

La formación de bibliotecas públicas fue impulsada por las élites ilustradas que, a diferencia de la época colonial, volcaron sus esfuerzos para construir una alternativa de alfabetización y fomento a la lectura de las mayorías nacionales. La lectura y la ilustración eran consideradas como el motor para el desarrollo y la civilización.

EL CONTEXTO LATINOAMERICANO

Con el triunfo de la independencia, en medio de 16 años de guerra sin cuartel, las incipientes repúblicas latinoamericanas organizaron sus administraciones, estableciendo gobiernos unitarios y federales, abriendo una nueva era para romper las ataduras coloniales e iniciar una república de ciudadanos. Los flamantes gobiernos republicanos enfrentaron un nuevo desafío: emprender la batalla contra el analfabetismo y fomentar la lectura, para ese fin dieron importancia superior al establecimiento de bibliotecas públicas, procediendo a la creación de bibliotecas nacionales, iniciando un proceso de desarrollo cultural a partir de la difusión de la lectura y la ilustración, un derecho detentado por las élites en la época colonial, seno del que paradójicamente surge la difusión de las ideas independentistas.

El papel de las bibliotecas nacionales estaba enfocado a adquirir la literatura internacional

disponible para fomentar la lectura y recoger la producción bibliográfica nacional, sentando las bases del futuro sistema de depósito legal, que obliga a las imprentas a entregar ejemplares de libre disposición para uso de la población.

En esa época fueron creadas las bibliotecas públicas, siendo la primera en Sudamérica la que ordenó instalar la Junta de Mayo, por intermedio del secretario Mariano Moreno, en Buenos Aires (1810), inaugurada finalmente por Bernardino Rivadavia con 12.000 ejemplares en 1812. Manuel Moreno, hermano de Mariano Moreno, fue designado primer director de la Biblioteca Pública (que a la vez cultivó una de las mayores bibliotecas privadas de su tiempo, reputada como la biblioteca particular "más grande de la época"). La Biblioteca Pública pasó a depender del Gobierno nacional, el 9 de septiembre de 1884, tomando la denominación de Biblioteca Nacional, siendo director Antonio Wilde. A su muerte, en 1885, el célebre escritor, historiador y crítico literario francés, Paul Groussac, asumió como director y permaneció en el cargo por 44 años, en los que desempeñó "labor incansable, [cuya] destacada personalidad e inteligencia profunda e implacable, produjeron un avance digno de destacar" (2). Paul Groussac fundó *La Biblioteca*, revista de la Biblioteca Nacional, en 1896. En 1955, ocupó ese alto cargo, Jorge Luis Borges.

Le siguió la Biblioteca Pública de Montevideo (1816); la de Santiago de Chile; y de Lima fundada por el Gral. José de San Martín en 1821. La Biblioteca Nacional del Perú se fortaleció con 11.256 volúmenes que pertenecieron a las bibliotecas de la Universidad Mayor de San Marcos de la Orden de los Jesuitas y se enriqueció con las donaciones de Bernardo Monteagudo, José Hipólito Unanue y los 762 volúmenes y 86 cartas geográficas de la biblioteca particular del propio San Martín. La Biblioteca Nacional sufrió los embates de la guerra con España, siendo saqueada en dos ocasiones (1823 y 1824) por tropas realistas y, posteriormente, como consecuencia de la ocupación de tropas chilenas en 1881 y 1883 durante la guerra del Pacífico, fue tomada por asalto y trasladada prácticamente en su integridad hasta Santiago, como informó Ricardo Palma, el 'Bibliotecario Mendigo', al Ministro de Justicia, en noviembre de 1883: "Biblioteca no existe; pues de los cincuenta seis mil volúmenes que ella contuvo sólo he encontrado setecientos treinta y ocho". Paradojas de la historia: la Biblioteca del Congreso de Chile, creada por Pedro Montt como Biblioteca de la Cámara de Diputados en 1883, pasó a servir a ambas cámaras como Biblioteca del Congreso en 1885 y formó, en poco, tiempo una formidable colección que fue devorada por el fuego en un incendio que se suscitó en 1895 (3).

CREACIÓN DE LAS BIBLIOTECAS PÚBLICAS EN BOLIVIA

Bolivia fue la última nación sudamericana en liberarse del régimen español. El general Simón Bolívar envió al joven mariscal de Ayacucho, Antonio José de Sucre, para rendir al bastión hispano del general Pedro Antonio de Olañeta, quien debía deponer las armas o

presentar combate. En su condición de General en Jefe del Ejército Libertador, Sucre cruzó el río Desaguadero y asumió el gobierno del territorio de Charcas. En ese ínterin, en abril de 1825, el Mariscal Andrés de Santa Cruz creó la primera biblioteca pública de Charcas, en la ciudad de La Plata (Sucre), designando al Dr. Agustín Fernández de Córdova como director y primer bibliotecario (4), sostenida con los recursos generados por cuatro curatos.

Sucre convocó a la Asamblea Deliberante que determinó la creación de la República de Bolívar el 6 de agosto de 1825. Sin embargo, la Constitución Política del Estado de Bolivia, promulgada en 1826, marginó a los pueblos indígenas, negros, mulatos y mujeres de los derechos civiles, reservados a criollos latifundistas y la clase de artesanos mestizos, calificando a los indígenas como 'bolivianos', estableciendo el lapso de diez años para que alcancen la alfabetización y pasen a ser considerados 'ciudadanos'. Los indígenas, reconocidos como 'bolivianos', continuaron en la misma situación de sometimiento que en la época colonial. Para ellos, la República no tuvo significado alguno; más, el nuevo Estado gravó a las comunidades indígenas originarias con la pesada carga de la contribución indígenal, de tal manera que el Tesoro General de la Nación recibía por este concepto hasta el 45% de sus ingresos.

El 24 de mayo de 1829 asumió la presidencia de Bolivia Andrés de Santa Cruz, Mariscal de Zepita. En julio, su plan de Gobierno menciona como pilares fundamentales la concordia, reciprocidad y "olvido eterno de agravios y rencores"; el respeto a los negocios eclesiásticos "sin supersticiones, sin fanatismo"; el "dulce deber de pagar a su Gobierno un justo tributo"; pero, sobre todos ellos se refiere a la educación pública (que) "ha llamado su atención con preferencia: escuelas y liceos, planes de estudios, maestros y sus dotaciones. Medios de comunicación de ideas y pensamientos; honor a los literatos, Ese su afán y su embeleso" (5). La importancia del libro y del conocimiento que transmite, el papel de las bibliotecas y del rol de los bibliotecarios, eran considerados en conjunto los "medios de comunicación de ideas y pensamientos".

El 28 de octubre de 1836, fue establecida la Confederación Perú-Boliviana, facultada por las Asambleas de Sicuani (Estado Sudperuano), Haura (Estado Norperuano) y Tapacará (Bolivia). Posteriormente el congreso de plenipotenciarios de Tacna suscribió el Pacto de Tacna, el 1 de mayo de 1837, donde se le otorgó el título de Protector de la Confederación.

El 24 de junio de 1838, las tropas argentinas aliadas a Chile invadieron las fronteras del sur de Bolivia, siendo rechazadas cerca de Jujuy en la batalla de Montenegro, en la brillante acción de armas del Gral. Otto Felipe Braun al mando de los coraceros del Batallón Socabaya, en el que participó "una porción selecta de tarijeños, que han correspondido dignamente al honroso título de hijos predilectos de Bolivia" (6).

Se puede pensar con justa razón que no era el momento adecuado para ocuparse de bibliotecas,

pues Bolivia enfrentaba una situación de estado de guerra internacional, debido a la férrea oposición de Argentina y Chile a la Confederación Perú-Boliviana. Es por ello admirable y sorprendente que el mariscal hubiera hecho un alto para firmar el decreto de fomento a la lectura, escribiendo así una de las páginas épicas en la historia de las bibliotecas de Bolivia. Santa Cruz soñaba con bibliotecas cómodas y bien dotadas, limpias y aseadas, donde debían habitar siempre el portero y un bibliotecario, que dependían de la suprema inspección del Gobierno, bajo la dirección del Instituto Nacional y de las sociedades de literatura a nivel departamental. En su propuesta, las bibliotecas públicas dependen del órgano superior (Instituto Nacional) (7) y en forma directa de las sociedades de literatura (8) en cada departamento, medidas entendidas como política de Estado para garantizar el acceso a la cultura.

Santa Cruz diseñó una estrategia eficaz para garantizar el éxito de la empresa cultural y educativa, pues las bibliotecas públicas debían estar dirigidas por hombres probos, para ello instruyó crear dos instituciones culturales. La primera fue instalada el 6 de agosto de 1838 en la universidad San Xavier de Chuquisaca (Sucre). Desde *El Boliviano* se dijo que “el Gobierno nacional consagra sus desvelos a hacer la república respetable en el exterior, sin desatender la prosperidad interior, ligado cuanto tiende a difundir las luces” (9). Por su parte, la Sociedad Literaria fue instalada el 28 de octubre (día del natalicio del libertador Simón Bolívar) (10).

Tomó previsiones económicas para su sostenimiento (rentas, impuestos y diversos gravámenes, incluyendo los de uso “reservado” de su despacho), dotación de personal (un director, dos bibliotecarios y un portero), la provisión de material bibliográfico (ordenó recoger los libros de los colegios de ciencias y artes y de los conventos extinguidos), instauró el depósito legal (obligación de toda imprenta de pasar a cada una de las

bibliotecas públicas un ejemplar de los que den a luz) e infraestructura (instruyó a los prefectos señalar el edificio para su funcionamiento y la dotación de muebles y útiles necesarios) (11).

ARMIS ET LITTERIS: LAS BIBLIOTECAS, ANTES QUE LAS GUERRAS

Entretanto, la administración de Santa Cruz combatía las tropas argentinas aliadas a Chile que invadieron las fronteras del sur de Bolivia el 24 de junio de 1838. En julio, Luis José Orbegoso y Nieto organiza una revolución, desconociendo el poder conferido a Santa Cruz y se alía con Chile (12). El 16 de julio, el Gral. Manuel Bulnes sale de Valparaíso con 30 barcos de guerra transportando 5.400 soldados. Protegido por éste, el general Agustín Gamarra es nombrado encargado de la República del Perú (13), sin embargo, Santa Cruz ingresa triunfal en Lima el 10 de noviembre, en medio de vítores y un caluroso recibimiento de la población.

En ese contexto, el 30 de noviembre de 1838 se inauguró, en solemne acto, la Biblioteca Pública de La Paz (14), engalanado con discursos de fervor cívico del prefecto, autoridades del municipio, de la Universidad Mayor de San Andrés, de la Academia Bolívar y de la Sociedad de Literatura. El director, José Manuel Loza, lo calificó como “acontecimiento extraordinario que nos hace gustar de la paz entre las zozobras de la guerra”, afirmando que “un torrente de luz se deposita en este archivo de las producciones intelectuales del hombre”. Agradeció a los 44 ‘hijos del Illimani’ que obsequiaron 695 tomos y la suma de 110 pesos para enriquecer la naciente biblioteca y evocó con aprecio al mariscal ausente: “Vosotros habéis iluminado la cuna de Santa Cruz, destinado a ilustrar su nombre *armis et litteris*”, el restaurador de la patria, mecenas supremo de la literatura (15).

El 20 de enero se produce la batalla de Yungay, favorable a Chile, decretando la disolución de

la Confederación y la caída de Santa Cruz. No obstante, en ese mundo de *armis et litteris*, la obra cultural que inició continuó intermitente, pero imparable. Las bibliotecas públicas nacieron en ese álgido contexto, sobreviviendo en la época posterior. Tanto el Instituto Nacional como las sociedades de literatura se consolidaron y entran en función al ser vitales para el normal desarrollo de las bibliotecas públicas.

1. Establecido por Resolución ministerial del Ministerio de Trabajo, 511/2007, de 28 de septiembre de 2007.

2. Etchepareborda, M. (2013). Manuscritos: su trayectoria. *La Biblioteca. Revista fundada por Paul Grosussac. Cuestión Borges* (13), 426-434.

3. Labatut, A. (1923). *Catálogo de la Biblioteca del Congreso Nacional, 1921-1922*. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes.

4. Poppe, H. (2000). *La Biblioteca y el Archivo Nacionales de Bolivia. Historia y compilación de leyes*. Sucre: Industrias Gráficas Qori Llama.

5. *El Iris de La Paz*, sábado 11 de julio de 1829.

6. *El Iris de La Paz*, jueves 2 de agosto de 1838.

7. Creado por Ley de 9 de enero de 1827, sancionado por el Congreso Constituyente de 1832 como “cuerpo promotor de los progresos de la ilustración”.

8. Sociedad Literaria de La Paz de Ayacucho creada por la misma Ley, refrendada por Orden de 12 de junio de 1838 y la Ley de 29 de junio de 1830 para “promover los progresos de la ilustración (y) uniformar la enseñanza”.

9. Discurso del arzobispo de La Paz, vicerrector del Instituto Nacional, reproducido por *El Iris de La Paz* el domingo 2 de septiembre de 1838.

10. *El Iris de La Paz*, jueves 1 de noviembre de 1838.

11. Decreto de 30.6.1838, publicado por *El Iris de La Paz*.

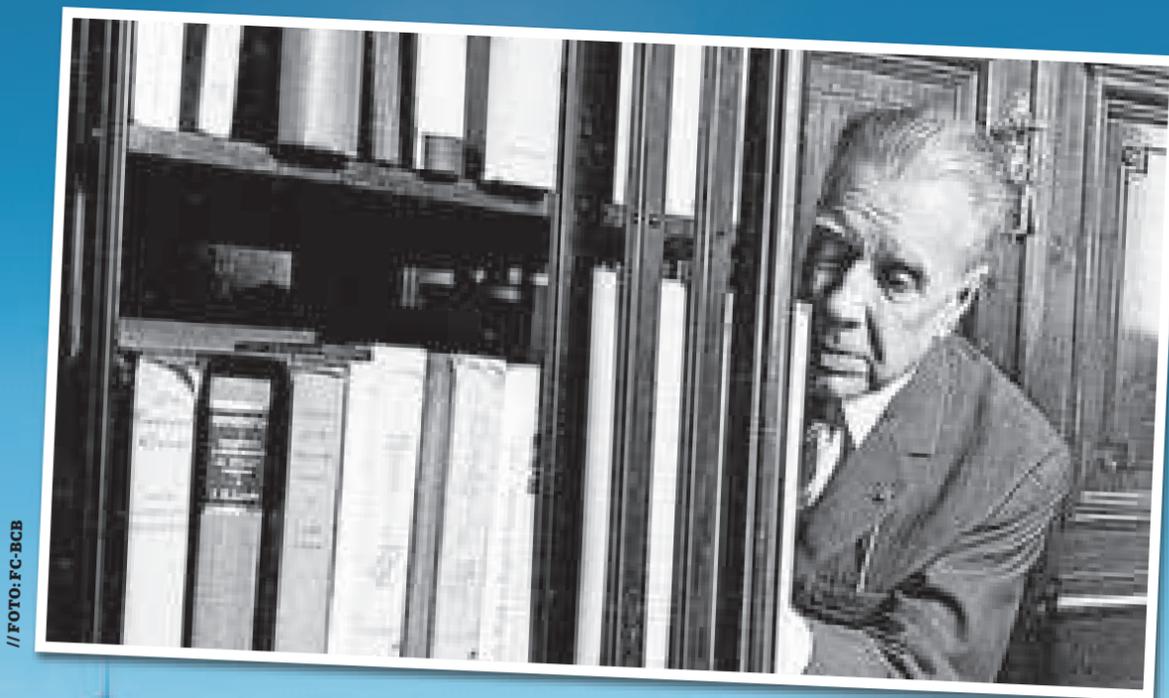
12. “Amigo...”, en *El Iris de La Paz*, viernes 7 de septiembre de 1838.

13. *El Iris de La Paz*, domingo 8 de julio de 1838.

14. *El Iris de La Paz*, domingo 2 de diciembre de 1839.

15. “Discurso del director de la Biblioteca Pública, Dr. José Manuel Loza”, en *El Iris de La Paz*, domingo 2 de diciembre de 1839.

*Luis Oporto Ordóñez es Magister Scietiarum en Historias Andinas y Amazónicas. Docente titular de la carrera de Historia de la UMSA.



// FOTO: FC-BCB

Jorge Luis Borges fue director de la Biblioteca Nacional de Argentina entre 1955 y 1973.



LA REVOLUCIÓN CROMÁTICA EN LA ESPIRITUALIDAD MEDIEVAL

De la afección por el azul: la irrupción de la luz (gótico) y sus disputas

Durante la Edad Media, el debate sobre el uso del azul en el culto religioso dividió a la jerarquía eclesiástica.

Esta controversia no solo transformó la estética de las catedrales góticas, sino que también influyó en la iconografía mariana y la heráldica europea, estableciendo al azul como un color de significados espirituales profundos y una poderosa herramienta visual en la construcción del orden social medieval.

Marcelo A. Maldonado Rocha

En una época, la disputa en torno al lugar que ocupaban los colores en el culto religioso motivó profundas polémicas, dejando resultados extraordinarios. Para un sector de hombres de ciencia, que eran parte de la Iglesia, el color era un fenómeno de luz, en contraposición a un sector de teólogos que defendían una doctrina tradicional del color, señalándolo como únicamente materia factible de manipulación y propenso a la inmoralidad.

La controversia dio paso a profundas disputas entre dos bandos de la jerarquía eclesiástica (prelados), que apreciaban antagónicamente los significados culturales y simbólicos de los colores. La designación de las facciones siguió la denominación de prelados cromófilos (afectos o amigos de los colores) y prelados cromófobos (temerosos de los colores), en un bando los monjes monásticos y en el otro los de la orden benedictina.

Un punto álgido de la controversia se debió al sitial privilegiado que fue adquiriendo el azul, entendido como un color que iba adquiriendo luz propia debido a su naturaleza, tal como se personificaba en la plástica de la época. El azul, a diferencia de los otros colores, participaba del reino divino, pues en la teología medieval de influencia agustina la luz es la única parte del mundo físico que es tanto o a la vez visible e inefable.

La aseveración "Dios, creador del universo" es un ejercicio de la razón para San Agustín, siendo la razón un mecanismo que tiene el alma que deriva de la iluminación divina. Dios es el que hace posible la razón que cada uno ejerce y todo lo que uno llega a conocer. Entonces, la luz no viene de afuera, sino de uno mismo, siendo la razón mediadora entre alma y Dios por medio de la oración.

La oración es considerada un procedimiento de investigación filosófica; por tanto "Dios, [es] luz inteligible, de quien y por quien luce inteligible todo lo que luce inteligible" (Sol. I. 3). Si partimos de esta aseveración filosófico-teológica, el color es luz (inmaterial) o en contraposición es materia que cubre superficialmente los objetos físicos. Si se ratifica la primera aseveración: el color es



luz que participa de manera directa en el reino divino, "[...] usarlo, especialmente en una iglesia, es sofocar la oscuridad e iluminar el lugar de culto con la divina presencia". Y, antagónicamente, si el color es considerado solo materia, esta es una mera envoltura física, alejada de la entidad divina, al igual que los demás colores, el azul "[es] solamente un sutil artificio aplicado por el hombre sobre (o a la) superficie de la creación divina" (Pastoureau, 2001) (1).

Por defecto, especialmente el uso del azul, lo considera un artificio, censurándose su empleo y desterrándolo de la Iglesia a causa de su inmoralidad y peligro. En especial, el azul era considerado un obstáculo que evitaba el tránsito espiritual. Esta disputa, abstraída de las ideas agustinas, se vio disminuida por una presencia omnipotente del azul, especialmente en el culto y la paleta de los artistas.

Entre 1130-1140, el Abad Suger, o superior de la basílica de Saint-Denis de París, defendía que el color azul era una forma de luz y que su naturaleza

era divina (cromófilo), otorgándole a este color un sitio de importancia en la reconstrucción de la catedral parisina, en efecto, recurriendo a técnicas modernas para la época se sirvió del azul para hacer de la catedral un sitio donde la divinidad se presente a través de la luz inteligible. Para lograrlo, Suger eligió vitrales, esmaltes, telas, gemas, trabajos en metales con detalles en dorados. Aunque esa conjunción parecía innovadora en occidente, el arte persa, islámico o bizantino ya había indagado en sus potencialidades. Entonces, "El azul no sólo está presente en toda la iglesia como el color de la luz celestial y divina, sino que también está unido al oro para evocar el esplendor de la creación. La unión del azul y el oro que tanto prevaleció en el arte occidental, y lo sigue siendo hasta el día de hoy, tuvo su origen en los deseos del siglo XII de evocar la luz y (a través de ella) la presencia divina". Como puede verse en las imágenes de los interiores de Saint Denis, la "iluminación, belleza y esplendor visual eran necesarios para adorar a Dios y para



ello la mejor manera de expresarlo era a través de objetos coloridos” (Pastoureau, 2001).

En el capítulo 34 *De consecratione*, Suger enfatiza en que los vitrales son una gracia de Dios, pues él dispuso la existencia de un espléndido material como el saphirorum, que ilumina la iglesia abacial. Dato de relevancia, los textos antiguos del judaísmo no diferenciaban el lapislázuli del saphirorum. El azul, sobre todo, era una manifestación divina; y la aspiración, desde los tiempos proféticos, era construir una iglesia compuesta de piedras preciosas, véase por ejemplo *La nueva Jerusalén* (Apocalipsis 21:9-27) o *La futura gloria de Sion* (Isaías 60:1-6). En ambas el zafiro (o azul) era la joya más hermosa, resplandeciente y la expresión visual más pura de lo sagrado. “El resplandor de esta piedra difunde la luz de Dios por toda la iglesia”, dirá el Abad (Pastoureau, 2001). Estas ideas ganaron espacios entre escritores, eclesiásticos y proyectistas de las catedrales del siglo XII, estando entre los más sorprendentes la Sainte-Chapelle de Vincennes, construida en el siglo XIII, sitio considerado el santuario de la luz y el color; siendo la obra cumbre del periodo radiante de la arquitectura gótica.

La influencia de quienes aseveraban que el color era más propio de la materia que de la luz fue menor, aunque difícil de obviarla. Sus referentes eran autoridades eclesiásticas, como el monje cisterciense Saint Bernard of Clairvaux, para quien el color era más propio de la materia que de la luz, de modo que el hombre debería prescindir de los colores y desterrarlos de la Iglesia, asociándose al lujo a razón que su raíz etimológica provenía del celare (ocultar). El monje cisterciense rechazaba el color a razón de que ocultaba y engañaba, promoviendo que se evite su uso, rechazando las imágenes sagradas (iconoclasta), reconociendo como única imagen el crucifijo.

En los siglos XI y XII, la controversia simbólica de los colores era seria. A la vez que el azul dejó de ser un color de segunda categoría, como lo era en la antigüedad y la alta Edad Media, abriéndose lugar entre la aristocracia y la moda, catapultándose como el “color más bello”. De un lugar marginal, fue a ocupar un sitio predilecto en la vestimenta y en las artes, adquiriendo un valor material y simbólico en la jerarquía de colores y en el nuevo orden cromático.

Fue importante, en su nuevo sitio, la mirada endógena de occidente, la advocación mariana y el consecuente de estatus social, religioso y artístico. “[...] María no siempre ha vestido de azul. Sólo en el siglo XII este color se convirtió en su color y uno de sus principales atributos, presente ya sea en su manto (el caso más frecuente), en su túnica o, muy raramente, como color de toda su vestimenta. Imágenes anteriores al siglo XII muestran a María vestida con una variedad de colores diferentes, pero casi siempre son oscuros: negro, gris, marrón, violeta, azul o verde oscuro. Esos colores generalmente pretendían transmitir sufrimiento y dolor: la Virgen viste vestiduras que expresan su duelo por su hijo crucificado” (Pastoureau, 2001).

La vestimenta y el arte paleocristiano evidenciaba el uso de prendas de vestir negras, oscuras, prueba de ello es la iconografía otomana y carolingia donde la vestimenta oscura se portaba en los funerales de amigos y familiares. En el siglo XII la paleta se va reduciendo y el azul está asociado al luto de la Virgen, sin embargo el tono elegido no es lúgubre sino brillante y atractivo, siendo una de las causas la decoración de las iglesias, en especial los vitrales como dispositivos de iluminación, y la abierta defensa del azul como un color de luz, impulsada por los cromófilos. En este contexto, el manto de la Virgen se hace más brillante, claro y luminoso, la presencia del azul refuerza su concepción de iluminación divina. Casi a la par la veneración mariana ocurre un renacimiento en la Iglesia Católica, fue una de las razones que le otorgó renombre y notoriedad al azul, además de significados de límpido, claro y transparente. Un azul en concreto, el extraído del lapislázuli, y

conocido como azul de ultramar, fue considerado la personificación de los intereses que tenía la Iglesia para el manto de la virgen, a razón de su elevado costo. Los artistas demandaban ostentosos gastos a sus mecenas para la creación de sus obras que contarán con lo que luego se denominó como “el oro de la Baja Edad Media”.

Tal como ocurría en la plástica, el color azul va adhiriendo adeptos en la infraestructura de los espacios religiosos, como fue el caso de la forma en cómo fue imaginada la Basílica de Saint-Denis (París), el proyecto del Abad de Suger. A la preponderancia del azul en la icónica basílica se adhirió su comparecencia en la vida religiosa francesa. Esta simpatía por el azul tiene un testimonio óptico, hegemónico en el norte de Francia conocido como “azul de Le Mans”. Cabe mencionar la profesionalización de los esmaltadores que esforzadamente emulaban los cristales y formas de algunos vidrios y, en efecto, la aplicación de gamas de azules a diferentes objetos (cálices, patenas, pixies y relicarios), utensilios (lava manos azules).

Las obras arquitectónicas más prodigiosas (catedrales), además de su gran altura, se llenan de luz surgido el periodo de la estética de la luz. El máximo representante a nivel arquitectónico fue el Pseudo Dionisio Aeropagita, teólogo y místico bizantino, que promovió los elementos técnicos de la transformación. Empero, otros como el Abad Suger, pensaron, construyeron y habitaron espacios para los fieles, a fin de que vivan y palpén los valores religiosos y simbólicos de la época. A la par, surge el humanismo como una corriente filosófica, que invita a encontrar una luz que había sido negada por las oscuras tinieblas. El color se vuelve un elemento crucial y la luz es entendida como la sublimación de la divinidad. Las primeras décadas del siglo XII, el azul se va haciendo de prestigio; religiosos y nobles, que forman parte de la historia, comienzan a ser retratados con túnicas azules.

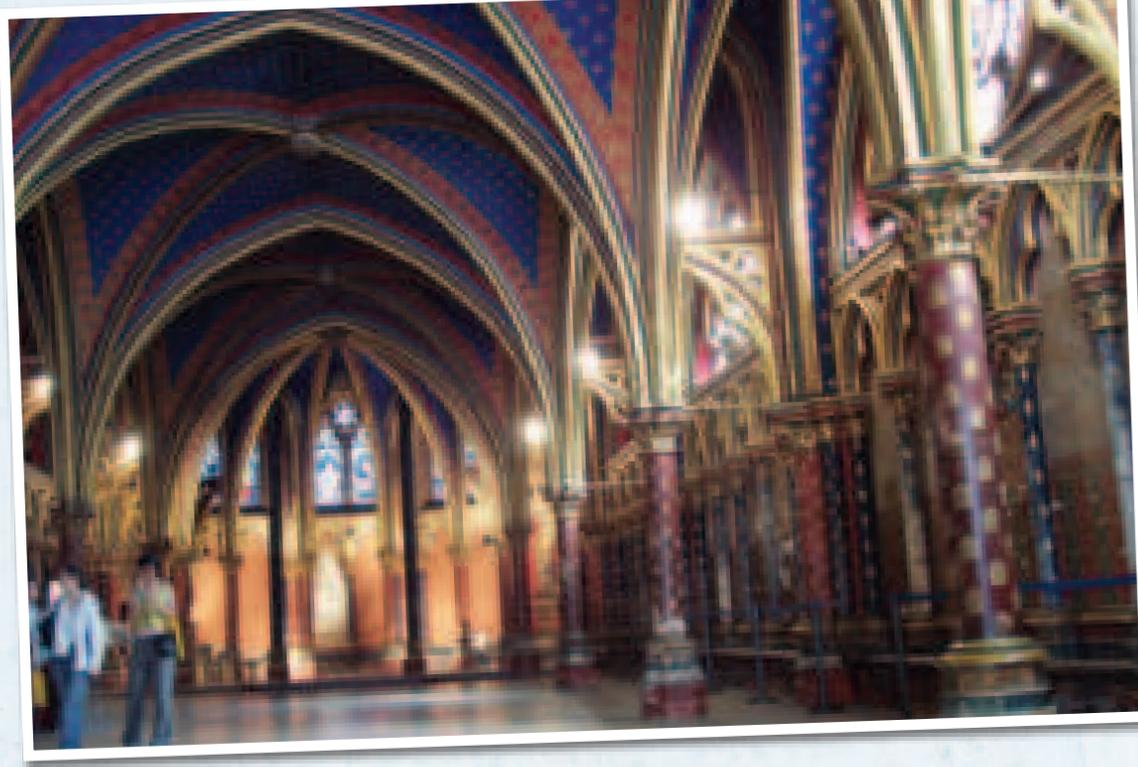
El arte gótico no logró vincular exclusivamente el azul a las advocaciones marianas, aquello ocurrió un poco después, aunque sí le otorgó un atributo cromático en el periodo moderno temprano (2). ▶

► El azul ascendió entre los siglos XII y XIII no solamente en las artes e imágenes, sino también en estética y económica, haciendo presencia en la heráldica europea, en escudos de armas e incluso en la literatura caballerescas. Por ejemplo, el negro se convirtió en el color de la agresión maligna; a la vez que el rojo ya no cargaba el signo negativo. Lo más llamativo fue la aparición del azul con sus asociaciones positivas: de esta época, los caballeros azules son personajes valientes, leales y fieles.

Los caballeros vestidos de azul irrumpen en la narrativa como figuras secundarias, antes de pasar a las filas de los héroes en la segunda mitad del siglo (Pastoureau, 2007). En la realeza, véase al Rey de Francia durante la dinastía de los Capetos o 'Casa de Francia', se convirtió en un promotor del azul por su vínculo con la Virgen, sumando la emblemática flor de lis como insignia de identidad, "había empleado como escudo de armas un escudo adornado 'd'azur semé de fleurs de lis d'or', es decir, con un fondo azul sobre el cual se colocaban flores de lis amarillas (un lirio estilizado) a intervalos regulares [...] Probablemente el azul había sido elegido como color real a principios del siglo XII en homenaje a la Virgen, protectora del Reino de Francia y de la monarquía de los Capetos [...] así como en el de la flor de lis, otro atributo de la Virgen que se convirtió en el emblema real de los Capetos en 1130-40, durante los reinados de Luis VI y Luis VII. Con el tiempo, el símbolo del Lirio se convirtió en un verdadero dispositivo heráldico a principios del reinado de Felipe Augusto" (Pastoureau, 2001).

En opinión de los autores medievales tardíos, el azul "era el más bello y noble de los colores". Su magnificación se debía al color del manto de la Virgen, el Rey de Francia o el Rey Arturo. Se volvió un color de moda comúnmente asociado con la alegría, el amor, la paz y el consuelo, reemplazando el lugar ocupado por el rojo, el color preferido de occidente. El azul fue el canal que captó las transformaciones del orden social; sistemas de pensamiento y percepción, entendiéndose en la historia de occidente que "un nuevo orden social vino [con] un nuevo orden de colores".

Los estudios de cromática analizan en clave política, social y cultural los colores, pero olvidan las exhalaciones, astros y colores o su relación



// FOTOS: RRSS

ontológica con el universo que los produce, como en el tratado de *Arte de los metales...*, de Álvaro Alonso Barba (1640).

EL AZUL SINGULAR QUE APARECIÓ EN LOS ANDES

Recordemos, en 2011 el equipo de Gabriela Siracusano intervino la imagen de Nuestra Señora de Copacabana, esculpida a fines del siglo XVI por Francisco Tito Yupanqui, encontrando uno de los azules más fantásticos conocidos y usados en las artes: el azul de ultramar (lapislázuli).

La escultura comenzó a elaborarse un 4 de junio de 1582, en la Villa Imperial de Potosí. A efecto de una estancia de infortunios en la villa, Yupanqui y dos naturales partieron a Chuquiago Marka –hoy La Paz– para detallar y colorear a la advocación de Copacabana en los talleres del maestro Vargas, que se hallaba dorando la Iglesia de San Francisco. El maestro puso dorado en el cuerpo maltrecho de la imagen, con el único requisito de que le compraran el pan de oro, eso se dice de la presencia de ese tono en la escultura.

Respecto al ultramar, no se sabe de dónde Yupanqui aprendió los procedimientos técnicos para su aplicación en la imagen. De su uso se desconoce la forma cómo llegó a esta parte del mundo. Una hipótesis abre la posibilidad de que los residuos encontrados en la escultura sean una de las variaciones de lapislázuli, su color oscuro alejado de la cromática con la que se le asocia, abre la posibilidad de que Tito Yupanqui, en su periplo de salida de Potosí con la Virgen hacia Chuquiago, haya cargado con este material entre sus cosas, o que se encontró un depósito del mineral lapislázuli en Chile, hallazgo datado y manifiesto en la primera mitad del siglo XIX.

1 *BLUE The History of a Color*, Michel Pastoureau (Princeton University Press Princeton and Oxford (2001)

2 Véase, por ejemplo, de qué manera la cromática en torno a las advocaciones marianas vio plasmada esos diversos colores que acompañaban a la Virgen, se vieron

materializados, plasmados, en algunas imágenes marianas. E incluso una nueva moda apareció una Virgen pintada de dorado vinculado al barroco, posteriormente también la Virgen fue vinculada con el blanco como signo de la pureza y dignidad (virginidad), doctrina reconocida por el Papa Pío IX, incluso por Inocencio III (1198-1216), quien asoció las fiestas de la Virgen con el color blanco. Un ejemplo de cómo la Virgen fue cambiando sus colores es la Virgen del Musée d'Art Religieux et d'Art Liège (Bélgica) (Pastoureau: 50).



La Virgen rezando, de Giovanni Battista Salvi da Sassoferrato, en la National Gallery de Londres.