

Crónicas

DOMINGO 21 DE JULIO DE 2024

AÑO 4 - N° 136



UNA VENTANA A LA HISTORIA MUSICAL DE BOLIVIA

El archivo musical de Sacaca: un sorprendente corpus documental

Págs. 6-8

// FOTO: FC-BCB



Illas e ispallas, seres esenciales para la crianza de la vida

Págs. 2-3



Marco Polo narrando la tierra de los tártaros: lapislázuli, Gengis Kan y cerámica lajvardina

Págs. 4-5

HERENCIA SAGRADA DE LOS PUEBLOS ANDINOS

Illas e ispallas, seres esenciales para la crianza de la vida

En la cultura andina, las illas e ispallas ocupan un lugar central como figuras sagradas, conectadas espiritualmente con fenómenos naturales como el rayo y la fertilidad del suelo. Este estudio profundiza ese su significado, que será extensamente abordado en un evento especial el miércoles en el Musef.

Ireneo
Uturunco
Mendoza

El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (Musef) se prepara para una destacada presentación el miércoles 24 de julio a las 19.00, en sus instalaciones ubicadas en la calle Ingavi N° 916 de La Paz. En este evento especial se presentará el libro *Illanakan, Ispallanakan Ajayupa* y se inaugurará la exposición de illas, ofreciendo una profunda investigación sobre estas figuras sagradas de la cultura andina.

La exhibición incluirá 70 bienes culturales que revelan la rica herencia espiritual y ceremonial de los pueblos andinos, explorando desde la luminosidad del rayo hasta la protección y fertilidad que representan en diversas tradiciones ancestrales. Para enriquecer la comprensión de su significado histórico y cultural, en **Crónicas** ofrecemos un preámbulo detallado sobre la construcción de estas reliquias.

SENTIDOS DE ILLA

En el marco del pensamiento andino, la cualidad de los seres es muy dinámico, principalmente de aquellos vinculados a los fenómenos naturales, como la intervención del rayo o illapa, por ejemplo.

A partir de las lenguas puquina, aymara y quechua, la acción del rayo estaría relacionada con todo lo luminoso (la luz, el fuego, lo que brilla), principalmente, mediante su centelleo (relámpago), transfiriendo energías en los seres alcanzados por su resplandor, los cuales serían considerados como illa/illi, cuya esencia animadora determinaría la renovación de los seres.

De acuerdo con Federico Aguiló (1997), históricamente la construcción del sentido y significado de illa estaría vinculada a la lengua pukina y subsistiría relacionada con lo luminoso, la luz y el fuego. Con estos significados habría pasado a las lenguas aymara y quechua. En tal sentido, su definición abarcaría variados elementos:



“Illa, illi, illn = Pensamiento. Iluminación de la mente. Hay una clara referencia a la luz y el fuego, a lo que brilla. Lo que está dentro. Algo vacío. Las ‘illas’ son las piedras bezoar, que se sacan del hígado de las llamas y sirven para hechizos y encantamientos de los yatiris... Illapa (rayo, relámpago). Illimani, Illampu (Bol.) Illiniza (Ecuador), nevados andinos son de raíz claramente puquina.” (Aguiló, 1997: 262).

En este mismo sentido, Aguiló menciona que en la lengua aymara los topónimos en illa e illi desplegarían variados significados, como brillo, luz, claridad.

Henriette Szabó (2008), citando a Aguiló (1988), menciona que el término illa sería de origen puquina y significaría “estrella, luz que parpadea”, también “peña tocada por el rayo o moneda preciosa”. La autora menciona también el uso del término en el norte andino boliviano, es decir la zona Kallawayá, en donde “designa a ciertas especies de ‘plantas’, a veces silvestres, que son consideradas cuidadoras de las especies domésticas, y se llama también ‘estrella.’” (Szabó, 2008, p. 327).

En los tempranos diccionarios de aymara de Ludovico Bertonio (1612) y diccionario quechua de Diego González Holguín (1608), illa

estaría vinculado con el rayo y sus diferentes manifestaciones, también, estaría ligado con las cosas antiguas (chuño, maíz, ropa, joyas, plata), así como piedras bezoar de camélidos (jayintilla). Estos sentidos hablan de una especie de seres que transfieren energías, protección, multiplicación, gérmenes de seres en potencia.

Contemporáneamente pervive el sentido de illa vinculado al rayo y a las piedras bezoares, sin embargo, se añaden otros. José María Arguedas (1953) menciona que illa refiere a un peñasco gigante, atravesado por una vena de roca blanca de opaca luz, similar a la luz lunar (killa), no luz solar, sino luz menor. Por su parte, Hans van den Berg (1985) menciona que las illas tendrían varias cualidades en las interrelaciones sagradas. Serían una especie de figuras de piedra o metal con formas humanas y de animales, que tienen por objetivo favorecer la procreación de los animales domésticos, proteger y conservar los bienes materiales y conseguir abundancia de productos agrícolas. En este último sentido, según Gerardo Fernández (2002), illa hace referencia a un principio reproductor de alimentos, animales (enqa, según Flores Ochoa) y bienes de la familia, localizado

DIRECTOR
Carlos Eduardo Medina Vargas

COORDINADORA
Milenka Parisaca Carrasco

ESCRIBEN EN ESTE NÚMERO:
Luis Oporto Ordóñez
Ireneo Uturunco Mendoza
Marcelo A. Maldonado Rocha

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
Gabriel Omar Mamani Condo

CORRECCIÓN
José María Paredes Ruiz
Karen Keyla Nina Pino

FOTOGRAFÍA
Jorge Mamani Karita

Redes Sociales



www.ahoraelpueblo.bo

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

► en piedras, amuletos o productos excepcionales (ispallas). Este autor menciona una vinculación del término illa con las montañas Illampu e Illimani, como centros generadores y protectores de ganado y minerales, respectivamente.

Sin embargo, varios investigadores se limitan a vincular el término illa con un amuleto o talismán poseedor de una virtud de abundancia mágica y algo sobrenatural.

En el catálogo del Musef sobre piedras se menciona que actualmente “se acepta que el término illa está erróneamente asociado a los conceptos de talismán o de amuleto y que su naturaleza es mucho más profunda y compleja y no puede ser reducida a funciones tan simples”. Evidentemente, relacionar illas con amuletos o talismanes expone un anacronismo conceptual y una descontextualización de sentidos de los términos aymaras y quechuas.

A partir de estas consideraciones, definiciones y sentidos del término illa, existe una variedad de seres apreciados como illa, de alguna forma vinculados a las energías transmitidas por el rayo, que determinaría fuerzas, abundancia, reproducción, fertilidad, protección, entre otros:

- Objetos asociados a lo antiguo (cosas, ropas y alimentos).
- Piedras bezoares extraídas del estómago de los camélidos, guardadas para la multiplicación del ganado, conocidas como jayintilla.
- Pequeñas esculturas kallawayas, en forma de animales, casas, terrenos, manos humanas, pareja en unión (*warmimuñachi/chachamuñachi*) guardadas para la fertilidad o abundancia.
- Illa Qunupa, esculturas de camélidos con un diseño de fuente en la espalda para contener bebidas rituales.
- Miniaturas representaciones de casas, Iqiqu y objetos, principalmente de Alasita, guardadas para la abundancia.
- Figuras cuadradas elaboradas en cal y azúcar, preparadas para mesas rituales.
- Joyas de oro y plata, monedas, dinero en billetes como illa qullqi, así como monederos llamados qullqi bolsa.
- Illas mineras, principalmente, la figura del Tío de la mina, elaboradas con el reciclaje de metales, en tamaños pequeños, guardados en la bocamina para la abundancia de minerales.

Estos sentidos hablan de una especie de protección y resguardo de una fuerza, un poder, ya sea individual y familiar, quizá también a nivel social. Contemporáneamente, perviven el sentido de illa vinculado al rayo y a las piedras bezoares.

SENTIDOS DE ISPALLA

De acuerdo con Szabó (2008), ispalla sería un ser sobrenatural. En “la ‘cosmovisión andina’, dios tutelar que cuida y multiplica las plantas, cada especie tiene su propia ispalla y en los ritos se nomina cada una y se les hace ofrendas. La mama ispalla es la protectora de la papa... Se la venera por medio de ‘jayllinas’.” (Szabó, 2008, p. 340). Existirían diferentes variedades de ispalla. Una sería la mama ispalla, el alimento marcado como tal, por sus características distintivas, generalmente, por sus proporciones en relación a las demás o, también, que posea una cría a modo de ramificación, lo cual sucede principalmente en los tubérculos (papa, oca, isaño, entre otras).

Al hablar sobre la mama ispalla, a partir de sus estudios en el altiplano peruano, Grimaldo Rengifo menciona que ellas se asemejarían a seres criadoras de otros seres, en el marco de la crianza mutua de los alimentos:

“Como ya advertimos, en las ceremonias aymaras es común escuchar a los sacerdotes andinos hablar como Ispallas. Así las Ispallas viejas (de la cosecha anterior) le dicen a las Ispallas nuevas: ‘así como hemos criado a estos jaques —humanos—, así deben criarlas ustedes’. La crianza de este modo no es prerrogativa de las comunidades humanas sino también de las semillas. Las semillas son también personas criadoras al igual que las comunidades humanas, no son sólo dones de la naturaleza que los humanos tienen que criar. Los humanos son también, en esta cosmovisión, dones que las semillas tienen que criar. La sabiduría andina radica pues en la capacidad de criar, de ayudar a develar, a hacer brotar lo que ‘en su dentro’ está ya contenido, pero también en la sintonía de ser criado, de estar en empatía con los demás seres del Pacha para que brote en uno también lo seminal que está contenido. Criar y ser criado son así momentos del ayni que procura la regeneración de la vida.” (Rengifo, 1998, p. 8).

Existen, también, las jaqi ispalla, personas marcadas o señaladas como tal, con atributos distintivos. En este sentido, de acuerdo con Eveline Sigl y David Mendoza (2012), la participación de los k’usillu en diferentes danzas andinas permite entender la vinculación con la fertilidad y fecundidad debido a su significado como personaje ligado a la reproducción, por lo que sería considerado como un jaqi ispalla, una “illa de fertilidad cuyo actuar tiene connotaciones eróticas inequívocas”. (Mendoza y Sigl, 2012, p. 732).

Por otro lado, cuando tuvimos la oportunidad de realizar un trabajo de campo en la comunidad de Ch’allapampa de la Isla del Sol, el año 2022, observamos que para las ceremonias dedicadas a la Pachamama y otras divinidades los maestros yatiri recurren a la selección de

niños y niñas con alguna marca particular, así como a jóvenes y ancianos que aún no hayan tenido contacto sexual, para que puedan desplegar su accionar como jaqi ispalla, mediadores o intermediarios ante los seres tutelares y permitir una efectividad de los rituales. Por tanto, al hablar de ispalla existiría una trascendencia más allá de los alimentos, para incluir, en algunos casos, a las personas.

Vinculado al concepto ispalla está la llallawa, definido por Félix Layme como un producto gemelo, “dos productos grandes unidos en uno solo por la parte media o inferior y separado por la superior” (Layme, 2004, p. 112).

Szabó, por el contrario, la define como una papa con forma extraña, “como un tamaño muy grande o deforme (llallacho: ‘patata deforme’ (Lira)...” (Szabó, 2008, p. 404). Por otra parte, Bertonio refiere lo siguiente:

“Llallawa. Papa o animal monstruoso, como dos papas pegadas o como una mano, un animal de cinco o seis pies, &c.

Llallawa jakhuriña. Tener por agüero el topar con las tales papas al tiempo de la cosecha y solían comerlas o guardarlas como cosa divina y las llaman tuminqu.

Llallawa amka, qawra, &c. Papas o carnero monstruoso” (Bertonio, 1993, p. 398).

A partir de estos datos, podemos mencionar que las llallawa caracterizarían a una variedad de ispalla, cuyos rasgos tienen que ver con la gemelaridad, pero también con lo siamés. Todas estas concepciones aún las podemos encontrar en distintas prácticas agrícolas y rituales en las comunidades de la zona andina.



DE MONGOLIA A LOS ANDES

Marco Polo narrando la tierra de los tártaros: lapislázuli, Gengis Kan y cerámica lajvardina

La fascinante conexión entre Bolivia y Asia a través del lapislázuli, la piedra azul ultramarina, y su impacto en la historia, el arte y la cultura.

Marcelo A. Maldonado Rocha

Lo que se lee en adelante detalla una ruta que va del lago Titicaca a la estepa y la tundra asiática, específicamente Mongolia, que tiene como común denominador el lapislázuli. Luis A. Alegre Galilea, en la presentación de la versión facsimilar del *Libro del famoso Marco polo veneciano...* (2006), enfatiza en que la peregrinación de Marco Polo tenía planes comerciales, la exploración económica junto al deseo de la apertura de nuevas rutas para el descubrimiento.

El libro de relatos de Marco Polo es considerado un clásico de la literatura de viajes y los estudios geográficos, siendo de gran influencia para la construcción del imaginario de la época moderna. Siendo impreso en castellano por primera vez en 1529 en la Rioja. Entre su influencia se adscribe la construcción de un imaginario que le dio a Cristóbal Colón, ideas y significados respecto a los mundos con lo que se topó en 1492, los cuales explicó recurriendo a un imaginario occidental, respecto a Asia, que escudriñaba en el exotismo del lejano oriente. A la literatura de viajes deben sumarse los estudios científicos de cosmografías y peritaje de sextantes. Muchos siglos después, las descripciones –plasmadas en mapas, relatos de viaje y demás de Marco Polo– dieron paso a las interpretaciones que hizo Colón de las primeras islas americanas.

¿Fue acaso Marco Polo quien permitió que el azul de ultramar adquiriera un lugar principal entre los pigmentos de los pintores renacentistas? Pues se dice que el famoso explorador, encantado por lo que vio en el Oriente, llevó esta roca a occidente. El lapislázuli (piedra semipreciosa, de la cual se obtiene el azul ultramarino) era extraído de pocos lugares, uno de ellos, la actual región de Mongolia. Las crónicas de Marco Polo hacen reverencia a este pigmento hallado en la región y detalla, con bastante minuciosidad, otras características.

DE QUIENES HABITABAN Y GOBERNABAN LA ESTEPA MONGOLA

Son de importancia los comentarios realizados desde el capítulo XLII en el periplo “Del comienzo

del señorío de los tártaros e de muchas cosas maravillosas”, que narra acerca de quien gobernó antes dichas tierras refiriendo al nombre de “Preste Juan”, quien habría ejercido el puesto de gobernador cristiano en el lejano oriente, además de patriarca, presbítero y rey cristiano. El mencionado “preste” estaba afiliado a una doctrina cristiana, denominada como *nestorianismo* o *difisismo*, que consideraba a Cristo separado en dos naturalezas (humana y divina), dos entes independientes, pero unidos.

Aquello ocurrió antes de que Gengis Kan (Chinchis), el guerrero y conquistador mongol, unificara a las tribus nómadas, en el norte de Asia, para fundar y ser el primer “gran Kan” del Imperio Mongol. Chinchis, ya invadiendo la región, demandó al “preste” que entregase a su hija, para que fuese su esposa, imponiendo el supuesto derecho a disponer de cualquier mujer en el territorio conquistado, incluyendo la hija directa del monarca. El preste señaló que antes de entregársela la mataría a razón de que creía, o aseveraba, que los tártaros eran esclavos y no hombres de guerra.

Chinchis, la forma como se refiere Marco Polo a Gengis, hervido en ira, y apoyado por las tribus nómadas, fue contra él, enfrentándose los ejércitos en el llano de *Tanguth*, en una batalla que duró varios meses, “e finalmente, después de muerto Preste Juan e muchos muertos de cada parte, quedó el campo por Chinchis, e conquistó todas las provincias, cibdades y villas de Preste Juan, e reinó después de su muerte seis años, y en cabo de los seis años, combatiendo Chinchis un castillo, fue herido en la rodilla de una frecha y de aquella herida murió” (Capítulo XLII, 286).

Polo describe la forma cómo vestían los tártaros: “Los señores ricos e poderosos se visten de paños de oro i de seda

enformados en pieles preciosas: sus armas son de arco de cuero de búfalo o de otro animal muy fuerte. Son los tártaros hombres valientes en las más armas y duros para todo trabajo, e sufren hambre e sed y en la guerra están a las veces en mes que no comen otro manjar sino carne salvaje y caçan, no beben sino leche de yeguas confaccionada. (Capítulo XLII, 288).

Polo también realiza apreciaciones de los roles de género, señalando que las mujeres tártaras “compran y venden” todo lo que es necesario para su casa, es así que los maridos “entienden de cazar y guerrear”. En torno a los





rituales de unión, los tártaros podían “tomar cuantas mujeres quieren”, de manera que la endogamia estaba normalizada, según Polo. Era sabido que los tártaros tenían la posibilidad de establecer uniones con miembros de su ascendencia común, en cualquiera de los grados. De sus vínculos religiosos y espirituales, el gran Kan ambicionaba ascender a la condición de divinidad, y tenía como ídolo a Nochygay, a quien calificó como un dios eterno que cuida del gran Kan, su mujer, hijos, animales y sementeras.

El gran Kan instauró un linaje que continuó con Balti Kan, Chinchis Kan y Cublay Kan, a este último se lo recuerda como el más poderoso de la familia y linaje Kan. Polo se refiere a él como el príncipe más poderoso que existe entre cristianos y moros. La descendencia del linaje, desde el Gran Kan, estaría sepultada en el monte Alchay, en la región de Cuthogora, donde descansa el señor de los tártaros. Polo transmite detalles de la memoria oral de los rituales funerarios del linaje, contando que mientras era trasladado a su sepulcro material, las huestes guerreras que acompañaban el cortejo iban liquidando a todo aquel que encontraban a su paso, mataban a cuantos encontraban en la calle, y al momento de su ejecución los despachaban diciendo: “Id servid a nuestro señor al otro mundo”. En los rituales también se despachaban a los camellos, caballos y mulas, pues se creía que iban a servir a su señor en el otro mundo.

El territorio de los tártaros, a partir del cual extendieron su imperio, comprendía la tundra, la estepa y la taiga, esta geografía hostil exigía una forma de vida acondicionada a la rigurosidad del entorno, descrita: “en el invierno moran los campos llanos, callentes y de buenos pastos para sus

animales, y en el verano en los montes e arboleadas e lugares frescos, e hazen casas redondas de madera e cúbrenlas con fieltros, y estas casas llevan consigo doquiera que van, e siempre ponen la puerta de la casa que asientan do van en el verano fazia Mediodia, y en el invierno fazia Setentrion” (Capítulo XLII, 287).

Los pueblos al norte de los tártaros, caminando cuantiosas jornadas en la estepa, arribando a una llanura de nombre Barga, a cuarenta jornadas hacia el Setentrion de esta, eran habitados por la gente llamada Mechrith, calificada de salvaje por cazar siervos y otros animales. A diez días de caminata de este lugar, con dirección al Oriente, se llega a un reino denominado —o llamado— Erguil, que está en la provincia de Tanguth, uno de los primeros lugares dominados por el Gran Kan. En esta ruta, Polo sintió el estupor, pues “en el camino se oyen voces de espíritus malignos”. En la región viven tres linajes de personas (cristianos nesturianos, idolatras y mahometanos). Siguiendo el viento Xiroco, entre Levante y Mediodia, andando hasta Calthayo, se encuentra una ciudad llamada Sirigay, lugar donde se halla el mejor almizcle del mundo. Aunque este se consigue del ciervo almizclero, en esta región se lo obtiene: “el animal q’ lo haze es de cuerpo de un gato de quatro dientes, dos arriba y dos abajo, luengos como tres dedos. Son delegados de cuerpo y tienen el pelo como ciervo y los pies semejantes al gato. E tienen una posternación de sangre cabe el umbiligo entre cuero e carne, la qual se saca como una bexiga, y aquel es el almizque” (292).

Tanguth se estima que fue una etnia histórica que vivió en la actual Mongolia interior. En otra época fue la última parada de la Ruta de la Seda, el origen de la etnia estaba en las estepas y montañas del sudeste de las actuales Qinghai y al noreste de Sichuan (China). Era una conexión o ensamble primordial para el comercio entre Asia Central y China. Tanguth, pueblo chino-tibetano, fue tomado por el imperio mongol en 1227, estaba bajo el dominio de Tuyulum, que representaba a la dinastía Xia Occidental. La captura de los tártaros de esta región ocasionó la desaparición de sus registros escritos y su arquitectura. En el siglo XIII, Gengis Kan unificó las praderas del norte de Mongolia y, a través de seis campañas contra las tropas de Xia occidental (1205-1227), logró conquistar la región en veintidós años de conflicto. Fue en la última oleada, durante la cual Gengis Kan falleció, que se apropió del territorio.

Por añadidura a la historia de los tártaros, Polo se refiere a la fantástica piedra semipreciosa denominada como lapislázuli. Su relato en el capítulo XLIII dice: “de la provincia que dizen

Tanguth que es sujeta a Preste Juan, e de lapislázuli que en ella se hallan e de Goth e Magoth. Partiéndose de Erguil y entrándose en las regiones de preste Juan, llégase a una provincia que llaman Tanguth, la qual señorea un rey de linaje de Preste Juan que se llama Jorge por propicio nombre. E tiene aquellas tierras por el Gran Kan [...] Mayormente después que Chinchis, primero rey de los tártaros, mató a preste Juan en batalla (...) En esta tierra se falla lapislázuli, que es

piedra que se hace azul muy fino. La mayor parte desta provincia son christianos, y ellos enseñorean las tierras, aunque también ay allí algunos mahomentano y biven quasi todos de ganados y de labor de la tierra. En esta provincia ay otro linaje de gente q’ llaman argarones o gúhumelos. E dízense ansi porque descenden de dos linajes diversos: es a saber de los christianos de Tanguth de los que siguen a Mahomat. E son hombres bellos y sabios más que los otros de aquella tierra. Aquí está aquel lugar que la escriptura sacra llama Goth y Magoth” (capítulo XLIII: 293). Lo interesante de que en “esta tierra se [h]alla lapislázuli, que es piedra que se hace azul muy fino” es que era utilizada en la fabricación de utensilios como cuencos, vasijas y botellas.

TIPOS CERÁMICOS QUE UTILIZABAN EL LAPISLÁZULI

Se resguardan implementos de calidad y sofisticación en cerámica de azules y blancas, vidriadas y de motivos vegetales, como ser jarras, botellas y cuencos. Lajvardina es la designación con la que el imperio persa conocía el lapislázuli, la roca. Así también Lajvardina es como se conoce a un tipo de cerámica presente en azulejos y molduras. Apareció los días en que Mongolia dominó el territorio del actual Irán, en los siglos XIII y XIV, durante el reinado de Ilkhamids (Iljanies o Iljanato), forma como la ascendencia de Gengis Kan nominó a esa parte de su imperio, antes en manos de los persas.

Una singularidad de la cerámica es su esmalte azul, ciertamente el tratado del persa Abu'l Qasim al-Kashani del siglo XIV resguarda los conocimientos de producción con este material, formando parte de la memoria cultural y artística de Oriente. A razón de su tratado, Kasham es como se designa a los azulejos trabajados con la roca lajvardina, esta última hace referencia al material como al estilo de la cerámica.

Abu'l Qasim al-Kashani descendía de un linaje de alfareros que por siglos perfeccionaron el empleo de la roca aplicada a la cerámica, y escribió el tratado en 1301, donde detalla los procesos para la pasta, técnicas de decoración y horneado. Un modelo de la cerámica que usa roca lajvardina fue descubierto en Takht-e Suleiman, santuario de la religión del zoroastrismo, del antiguo imperio sasánida y reconstruida los días del Iljanato mongol, en las excavaciones del Palacio Abaqa, en el actual Takab (Azerbaiyán Occidental-Irán).

En la escultura de Nuestra Señora de la Virgen de Copacabana de Tito Yupanqui se encontró que el escultor aplicó azul de ultramar con una técnica bastante vanguardista, la cual está detallada en los tratados de pintura desde el siglo XVI. Sin embargo, ceramistas persas usaron el material siglos antes, siendo un referente en las artes islámicas.

UNA VENTANA A LA HISTORIA MUSICAL DE BOLIVIA

El archivo musical de Sacaca: un sorprendente corpus documental

Un hallazgo significativo en el municipio de Sacaca, recientemente descubierto, aporta de manera valiosa a la historia musical de Bolivia. Este descubrimiento, que se suma a otros archivos importantes, destaca por su rica colección de partituras que abarcan tanto la música eclesiástica como la laica.

Luis Oporto Ordóñez (*)

Los archivos musicales en Bolivia se fortalecen con este hallazgo que abre las puertas a conocer y comprender un capítulo desconocido de la historia musical boliviana. En efecto, a los archivos rescatados por Hans Roth en las Misiones Jesuíticas de Chiquitos (*Músicas de vísperas en las Reducciones de Chiquitos*, 1994), el Archivo Misional de Moxos, recuperado por Piotr Nawrot (*Catálogo del Archivo Misional de Moxos*, 3. V., 2004), y el Archivo Musical del Pueblo Mosestén, descubierto por Eduardo Fernández Gómez (*Hallazgo y contextualización preliminar de una Archivo Musical Mosestén*, 2010), por demás sorprendentes, se suma el Archivo Musical de Sacaca, que motiva estas líneas.

SACACA EN LA HISTORIA

El municipio de Sacaca es la capital de la provincia Alonso de Ibáñez, ubicada en el norte de Potosí. Tiene una población de 19.725 habitantes, de origen quechua y aymara. Fue la capital de la confederación Charcas Qhara-Qhara en época preincaica. Es la sede de la obra misional *Claretiana* (procedente de Euskal Herria, país vasco), que restauró la iglesia del pueblo, la misma data más de 400 años. El sacaqueño Alonso Ayaviri protagonizó una rebelión contra los españoles. Los indígenas practican el sincretismo religioso, participan en el tinku y el toro tinku y veneran a San Isidro Labrador, cuya figura posa con el arado y sus dos bueyes.

La investigación permite pergeñar una línea de tiempo que se extiende hasta la época prehispánica, en la que Sacaca es habitada por pobladores aymaras que fueron conquistados por el Inca Cápac Yupanqui e Inca Roca, que identifican a Sacaca "como una provincia cercana a Chuquisaca". La rica región es conquistada por las huestes de Francisco Pizarro, quien establece la encomienda o repartimiento de Luis Ribera (1548), con una población de "2200 indios y 120 indios de mita". Más tarde forma parte de la conquista espiritual,



como capilla musical estable y posteriormente como Parroquia de la arquidiócesis de La Plata". A su interior se desarrolló la Cofradía al Santísimo Sacramento desde 1630. La importancia de Sacaca se debía a su singular posición geográfica, pues su área de influencia "queda en el camino obligado que conecta La Plata con los fértiles valles de Cochabamba y de esta manera también con La Paz".

Sacaca alcanza un auge notable "a través de los siglos XVI y XVII fue prosperando hasta las últimas décadas del siglo XVIII, marcadas por convulsiones y levantamientos indígenas", al extremo que es saqueada en 1782 y 1812, esta última acción protagonizada por las tropas de Goyeneche, "que llega a La Plata y comienza un ataque arrasando poblaciones sublevadas hacia Cochabamba. Sacaca, tras la batalla de los altos de Cotajahua, es arrasada, saqueada e incendiada" por órdenes de este personaje siniestro en las postrimerías de la época colonial.

EL ARCHIVO DE LA CAPILLA MUSICAL DE SACACA (NORTE DE POTOSÍ)

La historia de la capilla musical de Sacaca es sencillamente fascinante, por el hecho singular de haber acopiado una notable colección de partituras musicales tanto eclesiásticas como laicas.

En 1706, el visitador Fernando Ignacio de Arango y Queipó fue el primero en revisar los libros de fábrica, donde encontró muchas alhajas "anotadas en los libros de cuentas y no en los inventarios", imponiéndose la tarea de levantar uno.

A partir de los inventarios, el archivo musical documenta la (casi fantástica) historia de la Capilla Musical de Sacaca. En efecto, el archivo musical es rico en información pues identifica a los músicos de la capilla, entre ellos el maestro de capilla Juan de la Cruz y Fernando de Obando, y el organista Juan Antonio Chambi (indígena). El archivo es generoso y muestra la conformación de la capilla musical (1744), integrada por maestros de capilla



(Josef Mesa), organistas, arpistas (Miguel Padilla y Pascual Ballesteros), indios tocadores de cajas o chirimías, cantores indios (Andrés Josef y Melchor Ramírez), y cantores tiples (Miguel Medrano y Aleso, hijo de Josef que asciende a organista en 1752). Por sus registros se conoce el sueldo del maestro de coro, a la razón de 150 pesos anuales; en tanto que los cantores indios “ellos eran excluidos del tributo indígena, como único pago a su trabajo de cantantes”, no así con los organistas indios, “ya que su cargo llevaba una gran responsabilidad que no le permitía cultivar su tierra”, por lo que exigían juicio mediante un pago en metálico.

Las oleadas modernizantes llegan en el siglo XVIII, con la italianización de la música sacra, que llega al Virreinato del Perú de la mano de Roque Ceruti (1716), lo que provoca cambios en la conformación de músicos y cantores, añadiéndose en 1768 un violinista en la capilla musical y el coro que es “completado por un sacristán mayor y cuatro sacristanes menores”, con un costo de 230 pesos de plata al año “para poder interpretar las nuevas corrientes de música sacra”. La investigación “devela que la preocupación de la parroquia no solo está centrada en el culto, sino también en el desarrollo espiritual y cultural de la población, como algo justo y necesario en bien de la población, como afirma el cura Montero, y “en la búsqueda de recuperar el renombre de la misma”, ensaya el autor.

El archivo ofrece una valiosa información sobre el calendario ritual festivo de Sacaca: fiesta del santísimo (luego Niñito San Salvador), 6 de agosto; San Luis (patrón del pueblo), 7 de agosto (desdoblado desde 1825, en 7 de agosto de los campesinos y 25 de agosto del pueblo), Candelaria, 2 de febrero, Ánimas benditas, noviembre o diciembre “precedida de un solemne Novenario con toda la tramoya de catafalcos, sonido o dobles de campana, quejidos, etc.”, Santa Rosa, 3 de febrero, San Roque (vice Patrón), 8 de agosto, Exaltación, 14 de septiembre.

Los inventarios de 1706 y 1724 arrojan datos notables sobre los instrumentos y “papeles de música”, hecho singular desde todo punto de vista: 16 campanillas de bronce, arpa de pino, un violín, dos triángulos, un armazón con su órgano (con todas sus flautas, trompas, con dos fuelles entre madera u suela), nueve piezas de solfa (dos de misa, cuatro de salmos, una salve, entre ellas la misa a dúo, para dos violines, dos oboes, órgano y bajo, del maestro Pedro Ximénez Abrill y Tirado, reputado como “uno de los mejores compositores autodidactas de Bolivia”), 78 lienzos o cuadros (en 100 años desaparecieron

51 piezas), y alhajas. Entre los papeles de música no sacra se describe las marchas *Soledad*, *Regular*, *Llasenovi*, *Sacaqueña* y *Pascual*, las óperas *El Sueño* y *El Tordo* y el *Valse de Alcalá*.

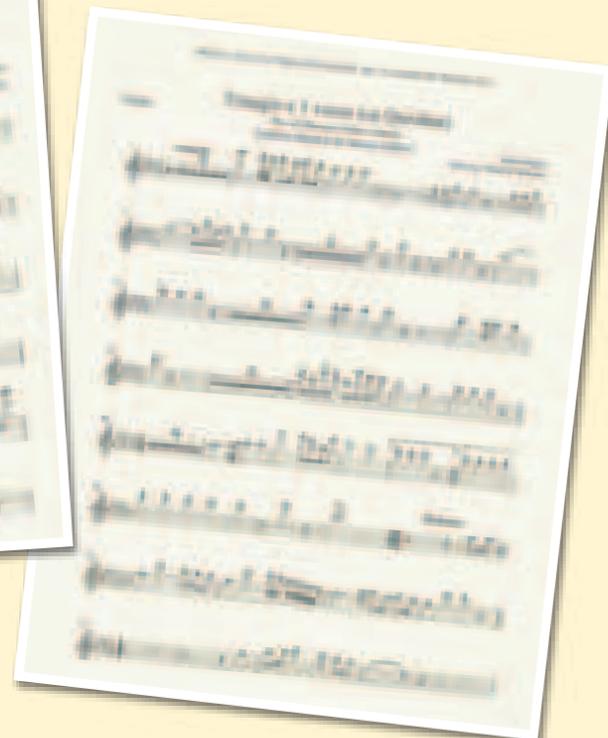
La capilla solventaba gastos de mantenimiento del órgano de la iglesia, por 120 pesos, o la adquisición de partituras por 86 pesos, por lo que será calificada como “una capilla de tanto lujo” por la Comisión de Cuentas enviada desde Sucre en 1873, época en la que es administrada por el cura y vicario José María Montero que arroja una cuenta con cifras rojas, con 1.870 pesos de entrada y 3.711 pesos de salida, abonando el cura Montero, 1.841 pesos “que libremente condona a la iglesia”, es decir entrega esa suma de favor. La comisión se escandaliza y “no alcanza a comprender y penetrarse de las ventajas que a esta iglesia reporta el sostenimiento en ella una capilla de tanto lujo, consumiendo en ella toda su fábrica; tampoco se dan por válidos los 86 pesos gastados en varias composiciones de música que, según sus títulos, no son propias de la iglesia”, es decir la música no sacra, tales como las marchas, valeses y óperas. La comisión concluye señalando que “invirtiéndose todo como se lleva expuesto en el pago de la música no tienen con qué contar ni aun para el lleno de sus necesidades ordinarias viéndose de consiguiente en la necesidad de mendigar que, si bien es atendida por ahora merced a su buen párroco, no tiene garantía de que será igualmente por otros”. Es evidente que el cura Montero amaba la música, le interesaba el arte.



▶ EN BUSCA DE LA CATALOGACIÓN DEL ARCHIVO MUSICAL DE SACACA

El filólogo Andrés Eichman relata el hallazgo del Archivo Musical del templo de Sacaca en oportunidad de realizar la catalogación de bienes del patrimonio cultural a cargo de la Secretaría de Cultura del Ministerio de Desarrollo Humano en 1996, junto al musicólogo Carlos Seoane. En el desarrollo de esa actividad fueron informados de la existencia de un corpus de documentación musical. Eichman rastreó el paradero incierto del archivo, estableciendo que fue transferido a la sede de la orden claretiana en Cochabamba. Solicitó acceder al mismo, sin éxito, hasta que el 15 de agosto de 2011 se le permitió fotografiar el archivo consistente en 310 partituras de "música académica (en el que) se encuentran vales y marchas con profusión de instrumentos de viento". Incluye otros géneros, como el minué y la contradanza. "Entre las piezas religiosas hay misas, salves y un trisagio en quechua. Hay también una salve de Pedro Ximénez Abrill Tirado, el gran maestro de capilla de la catedral de Sucre hasta mediados del siglo XIX". Notable mérito del filólogo.

Eichman intentó interesar a la directora del Instituto de Investigaciones Musicológicas Carlos Vega de la Universidad Católica Argentina y a un experto del Real Conservatorio de Madrid "para que tantearan entre los doctorandos" el estudio a nivel de tesis de doctorado las partituras del archivo. Sin embargo, los resultados fueron adversos. Finalmente se decantó por el maestro Eduardo Quintela: "Llegué a la conclusión, confiesa, de que era la persona indicada, porque se lo veía 'capaz de cualquier cosa' cuando se trata de materiales (...) 'al margen' de las grandes expresiones ya consagradas". El 18 de mayo de 2020, Eichman le entregó copia de todo el material. El maestro Quintela realizó las primeras grabaciones "con una exquisita interpretación" y la Orquesta Sinfónica Nacional "hizo la interpretación de algunas piezas" (2021).



UN LIBRO QUE MARCA UN HITO EN LA HISTORIA MUSICAL BOLIVIANA

No fue una tarea sencilla. Carolina Uría explica que "este libro propone un acercamiento a la vida musical que llegó, y posteriormente surgió, en Sacaca a lo largo del siglo XIX, siglo de radical importancia tanto por las revoluciones sociales que acontecían en el territorio Sudamericano, como también por ser la cuna de formas musicales que podemos reconocer hasta hoy en día en este territorio geográfico".

El resultado del trabajo realizado por el maestro Quintela es asombroso. "Esta investigación intenta dar luces sobre la vida musical (...) desde mediados del siglo XIX, periodo altamente cambiante porque las recién paridas repúblicas en el subcontinente sudamericano comienzan a tomar forma e inician una incesante búsqueda de identidad que (...) justifique su existencia". Eso quiere decir que el estudio supera la mera contextualización histórica y echa luces "sobre el nacimiento de la búsqueda de una identidad, búsqueda en la que Sacaca juega un rol importante".

El resultado del trabajo de análisis y catalogación que llevó adelante el maestro Quintela se plasma en la publicación de una joya bibliográfica: *Música en una población rural de la naciente república. El Archivo Musical de Sacaca*, de Eduardo Quintela, impresa en La Paz por Lumina Scripta Editorial (2024), la primera entrega de la colección 'Historia Documentada de la Música en Bolivia'. Se trata de una edición bajo el cuidado de Carolina Uría Paz, con el concurso del comité científico integrado por Pablo Cáceres Aranibar, Juan Conrado Quinquivi Morón y Andrés Eichman Oehrli.

En la presentación, organizada por el Centro Sinfónico, dirigido por Weimar Arancibia, se tuvo la memorable oportunidad de escuchar, de manos hábiles del joven maestro

Guery Ticona, la interpretación de las partituras de las contradanzas caraqueñas y peruanas, que trajeron consigo tropas del Ejército Unido Libertador, en la época de la Guerra de la Independencia, así como los vales de Viena, adaptados con aires propios, la contradanza sacaqueña y los baylarinos, antecesores de los *chuntunquis*, estos de 1830.

La obra, de contenido sustancial, "aborda el estudio y análisis histórico de un periodo muy poco estudiado en la musicología americana, pero que es de trascendental importancia para entender nuestras formas actuales en las expresiones culturales", sostiene Quintela.

El autor organiza su excelente estudio en seis capítulos: 1. La vida musical en la iglesia de Sacaca (Contexto socio histórico de Sacaca, Noticias de la capilla musical, Inventario de instrumentos y papeles de música), 2. Catalogación del Archivo Musical de Sacaca (Análisis de calidad de las copias fotográficas, Crítica de fuentes fotográficas, Metodología y recursos, Ordenamiento, Campos del catálogo, Catálogo del Archivo Musical de Sacaca), 3. Características del Archivo Musical de Sacaca (Origen de la colección, Concordancias, Observaciones), 4. Transcripciones (Danzas y contradanzas para piano, Marcha *La Sacaqueña*, Ópera *El Sueño*, *Trisagio* en quechua), 5. Análisis musical (Metodología del análisis contextual, Análisis musical y discursivo, Metodología del análisis musical, Análisis musical) y 6. Síntesis (Contexto histórico y cultural, función y uso, estética musical, interacción social, transmisión y cambio, influencias internas y externas, interpretación musical, conservación y patrimonio).

Luego de revisar someramente esta obra, llego a la conclusión de que era innecesario buscar vacas sagradas del extranjero para analizar e interpretar las partituras del sorprendente Archivo Musical de Sacaca. Quizá el maestro Eduardo Quintela, no sea 'capaz de cualquier cosa', pero en este desafío demostró la más alta calificación académica de un musicólogo con sentido crítico y compromiso profesional, dejando un libro singular que marca un hito.

Eduardo Quintela nació en La Paz (1983). Estudió Ingeniería de Sistemas en la UMSA y se formó como músico en la Escuela Municipal de Artes de El Alto.

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

