

## EL ESPACIO VIVIDO ANDINO EN

### *IMÁGENES PACEÑAS Y CUANDO SARA CHURA DESPIERTE*

Lucia Aramayo Canedo\*

**Resumen:** En el presente ensayo analizo *Imágenes Paceñas* (1979) de Jaime Saenz y *Cuando Sara Chura despierte* (2003) de Juan Pablo Piñeiro como obras que trastocan el sentido de la palabra al inscribirla en la forma de vivir el espacio en los Andes. Estos textos reflejan una cara de La Paz inaccesible a simple vista. La ciudad marginal, personaje y escenario de estos libros, es donde se tejen lenguajes e interrelaciones. Propongo que este tejido puede leerse como una gramática andina que transgrede órdenes narrativos y espaciales. Me aproximo a ambos textos entendiendo el habitar como las prácticas diarias que forjan la realidad y transforman las disposiciones corporales. El concepto de “espacio vivido andino” que desarrollo responde a la propuesta de Henry Lefebvre sobre el “espacio vivido”, en el que la interacción de sujetos es la que conforma el habitar y el concepto de *chi'xi* desarrollado por Silvia Rivera (2010). Para situar el debate en la región andina rescato la lectura de Nico Tassi que propone que en los Andes todos los seres están interconectados en ámbitos físicos, mentales y espirituales. El análisis de Martín Lienhard sobre escrituras alternativas me ayuda a situar estos textos dentro del “espacio vivido andino” como entramados que forman parte de cosmovisiones indígenas, dentro del espacio urbano.

**Palabras clave:** Bolivia, espacio vivido, ciudades andinas, *ch'ixi*, Jaime Sáenz, Juan Pablo Piñeiro.

**Abstract:** In this paper I analyze *Imagenes Paceñas* (Jaime Saenz, 1979) and *Cuando Sara Chura despierte* (Juan Pablo Piñeiro, 2003) as works that disrupt the meaning of language by inscribing it in the way Andean space is lived. These texts reflect a side of La Paz often inaccessible at first glance. The marginalized city, where languages and relationships are weaved, is both a character and setting in these books. I propose that this weaving can be read as an Andean grammar, one that transgresses narrative and spacial orders. I approach these texts understanding the act of habitation as the daily practices that forge reality and transform corporeal disposition. I develop a concept of "lived Andean space," responding to Henry Lefebvre's proposal of a "lived space," in which the interaction between subjects defines habitation and Silvia Rivera's (2010) concept of *chi'xi*. In order to situate the debate in the Andean region, I cite Nico Tassi's reading that proposes that all Andean beings are interconnected physically, mentally and spiritually. Martín Lienhard's analysis of alternative writings helps me situate these texts within the "lived Andean space" as a framework that forms part of Indigenous world view from within the urban space.

**Key words:** Bolivia, Lived Space, Andean Cities, *Ch'ixi*, Jaime Saenz, Juan Pablo Piñeiro.

---

\* Estudiante de Doctorado en Literaturas y Culturas Latinoamericanas en el Departamento de Español y Portugués en Austin – Texas. [luciaac@gmail.com](mailto:luciaac@gmail.com)  
Recibido 23/03/16. Evaluado 02/05/15

“El poder y la violencia reprimen y someten, pero no pueden impedir que lo nombrado sea *desnombrado*, y la historia de los pueblos andinos lo demuestra” (Wiethüchter, 2012: 165, 169).

Jaime Sáenz en *Imágenes paceñas* (1979) y Juan Pablo Piñeiro en *Cuando Sara Chura despierte* (2003) desnombran los lugares de La Paz<sup>1</sup>. Como anota la estudiosa boliviana Blanca Wiethüchter en este epígrafe, las palabras se pueden utilizar para responder a estructuras de poder colonial, y es lo que estos dos escritores paceños hacen en sus textos. Ellos convocan lugares y personajes en los que encuentran el “espíritu” de la ciudad de La Paz. Para retratar “el espíritu que mora en lo profundo” (Saenz, 1979: 9) de la urbe, los escenarios que recrean con sus narraciones Saenz y Piñeiro sintetizan las formas de habitar la ciudad, las relaciones que las construyen y las hacen móviles de resistencia cultural. Un caso emblemático es el de Churubamba, la zona más antigua de La Paz, presente en ambas obras. Al referirse a los lugares de la urbe como sujetos que se interrelacionan con las personas que los habitan, Saenz y Piñeiro sugieren un quiebre a la percepción de la urbe en tanto proyecto urbanístico. De esta forma, para captar lo que llaman el “espíritu” de la ciudad, se refieren a las formas de vivirla, y así recrean la epistemología andina que la singulariza.

Muchas de las obras literarias en las que el escenario es La Paz, el área de Churubamba y su centro, la plaza San Francisco, aparecen retratadas como el núcleo urbano, pero *Imágenes Paceñas* de Saenz y *Cuando Sara Chura despierte* de Piñeiro transmiten el “espíritu” de la urbe referido anteriormente. La ciudad marginal que muestran estos textos y la forma en que lo hacen, trastocan el sentido de la palabra al inscribirla en la forma de vivir el espacio en los Andes. Esto implica, desde mi perspectiva, una gramática andina, que transgrede el orden establecido desde el Estado, y plantea un posible cambio, o Pachacuti<sup>2</sup>. Respondiendo a esto, los textos narran el espacio de Churubamba, el centro marginal, como síntesis de la pluralidad de la ciudad y es en la plaza San Francisco donde emergen las capas que conforman el espíritu de La Paz. Si bien el libro de Saenz fue escrito en 1979 -24 años antes que la novela de Piñeiro, publicado por primera vez en 2003- hay una relación estrecha entre la forma de narrar y entender este espacio de la ciudad en ambas obras.

En el presente ensayo analizo cómo la gramática andina se delinea en estas narraciones por la forma en que dan cuenta de una cara de la ciudad marginal, a la que no se accede a simple vista, y que es donde se entrelaza el espacio con los habitantes de múltiples maneras. Para mostrar esto en primer lugar muestro las particularidades de Churubamba y del área de San Francisco, y explico porqué Saenz y Piñeiro le dan especial atención. A continuación, indago cómo Saenz, a partir de comprender este espacio como una forma de habitar, logra retratar “el espíritu” (1979: 9) de la ciudad. Después reviso la estructura de la novela de Piñeiro en relación a la del tejido andino, y observo cómo en su narración se entrelaza la literatura con ilusiones y paradojas plasmadas en formas de habitar el espacio andino, centrándome en lo referido a Churubamba. Finalmente propongo que la poética de estas dos obras, como la cara de

la ciudad que narran, trastoca el orden convencional tanto del lenguaje, como del espacio. En estos escritos los autores nos ofrecen discursos que perturban al transmitir la manera de habitar un medio, siendo su espíritu la representación de una cultura. De esta manera, aunque pareciera que la literatura está desvinculada de las preocupaciones sociales en estas obras se encuentra, como afirma Elizabeth Monasterios, “una sólida crítica cultural a los *saberes* de la modernidad y los *haceres* de sus literaturas” (2001: 9).

Entiendo el habitar desde la concepción de Martín Heidegger (1951), como prácticas diarias que forjan la realidad y transforman las disposiciones corporales<sup>3</sup>. Por otra parte, para abordar el habitar cotidiano del área de Churubamba que Saenz y Piñeiro plasman en sus obras, hago referencia al “espacio vivido” del que habla el estudioso francés Henry Lefebvre (1974)<sup>4</sup>. Este concepto hace referencia a las formas locales de conocimiento y de experiencias cotidianas que definen el espacio, y que son más sentidas que pensadas. Lefebvre plantea que el “espacio vivido” es donde la representación de los actores sociales está ligada a formas locales de conocimiento (*connaissances*) o dinámicas simbólicas saturadas de significado que conforman el habitar. Así, un espacio como Churubamba que sintetiza el habitar de La Paz, al ser narrado, le da a la literatura un sentido perturbador.

Siguiendo con lo antes dicho, abordo las obras de Saenz y Piñeiro en tanto propuestas de una poética que nombra e invoca al mundo andino. En esta gramática se podría ver sintetizado lo que Silvia Rivera (2010) describe como lo ch'ixi. Rivera entiende a la sociedad boliviana como una mezcla abigarrada, en la que hay un mestizaje, algo que es y no es a la vez. La sociedad abigarrada, que emerge nítidamente en Churubamba, plantea “la coexistencia en paralelo de múltiples diferencias culturales que no se funden, sino que antagonizan o se complementan” (2010: 10). Así la región andina, por estar inserta en una convergencia de mundos y temporalidades distintas y enfrentadas, registra el surgimiento de una conciencia poética que además posee contornos propios y originales. Esta convergencia ha permitido la articulación de un pensamiento teórico-crítico descolonizado, parte de una epistemología propia, que contiene “lo ch'ixi, a partir de asumir un ancestro doble y contencioso, negado por procesos de aculturación, pero también potencialmente armónico y libre, a través de la liberación de nuestra mitad india ancestral y el desarrollo de las formas dialogales de conocimiento” (2010: 11).

En base a lo antes descrito, contextualizo las obras de Saenz y Piñeiro en el “espacio vivido” en los Andes, partiendo de la comprensión que Nico Tassi (2010) propone<sup>5</sup>. Tassi plantea que en esta región tanto los sujetos, como las cosas, están dotados de ánima. Esto hace que todos los seres estén interconectados en ámbitos físicos, mentales y espirituales. Así el “espacio vivido en los Andes” está formado por la interacción y el continuo intercambio de las personas, con el medio externo, y las fuerzas espirituales. En este espacio no hay separación entre lo físico y lo intangible, pero tampoco con la temporalidad, y esto se refleja en el habitar. Por lo tanto el espacio vivido andino es un espacio de relaciones, y de tiempo circulares, donde hay una interacción entre los campos físicos e inmateriales, por la que se afectan mutuamente. En la ciudad de La Paz esta comprensión del espacio está en constante lucha con la comprensión estatal, que es lineal y responde al orden racional<sup>6</sup>.

El concepto de *literaturas escritas alternativas* propuesto por Martín Lienhard (1990) es útil para entender las obras de Saenz y Piñeiro como parte de una escritura alternativa, que va más allá del sistema fonográfico y alfabético occidental. Lienhard propone que los textiles son parte de lo que llama *literaturas escritas alternativas*, que en los Andes está ligada a prácticas, en contextos locales, que tienen una estrecha relación con la cultura y los ritos de la comunidad donde se producen. Partiendo de esta comprensión, las obras de estos autores se pueden inscribir en esta escritura, que encierra un complejo entramado cultural, en la que se plasman distintas visiones del mundo.

### **Churubamba y la plaza de San Francisco**

Como plantea Jaime Saenz, la plaza de San Francisco es diferente a otros lugares de La Paz ya que los sujetos y las actividades que aquí se encuentran le dan vida al espacio, y el autor nos llama a ser parte de estas dinámicas que generan un sólo tejido:

La plaza de San Francisco es sin duda un sitio hartamente diferente a todos los demás: para comprender su honda significación, en carne y en espíritu, hay que ir algún día allí, al caer la tarde, y pararse en una esquina. No tardará en aparecer alguien que, con su sola presencia, llamará profundamente nuestra atención, parado a nuestro lado o en la acera de enfrente... [y] se perderá finalmente entre el gentío, quién sabe en pos de qué o de quién, tal vez en busca de algún lugar ilusorio (1979: 65).

Lo que hace particular a San Francisco, que se encuentra en Churubamba, es el entretejido de diversos personajes que con sus múltiples y actividades, moldean y construyen el espacio. Por ejemplo, está la vendedora de velas, que habita el atrio de la iglesia hace más de 70 años, quien convive con personajes como el paxp'aku, "especialista en dar gato por liebre, marear la perdiz, dorar la píldora y contar el cuento del tío" (Piñeiro, 2003: 8), o en otras palabras, un tipo de vendedores ambulantes que encantan a los compradores con sus cuentos sobre los productos, y son tan creativos que la gente les compra a sabiendas de que probablemente están siendo embaucados. Estos distintos sujetos se relacionan y sus actividades se entretajan en Churubamba, haciendo de este un espacio único en la ciudad. En los habitantes de esta zona y su cotidianidad se ponen en diálogo lo indígena y lo mestizo, lo tradicional y lo moderno, lo religioso y lo pagano, lo joven y lo viejo de La Paz.

El cotidiano en este lugar se hace de múltiples interacciones, vendedores en puestos estables e improvisados, en los que venden hojas de coca, objetos y hierbas para hacer ofrendas y curaciones, artesanías destinadas a turistas, electrodomésticos y equipos deportivos. Estos vendedores se encuentran en Churubamba con la gente que visita las iglesias de San Francisco y de San Sebastián. A la vez, se reúnen en este punto grandes conglomerados de personas por ser un lugar de distribución de transporte a distintas zonas de la ciudad. De esta afluencia se benefician los niños lustrabotas, que ejercen su labor cotidiana, como también los vendedores de comidas, que con sus productos van cambiando a lo largo del día, pudiéndose encontrar en el mismo lugar en la mañana *apis* (bebida típica del altiplano hecha de maíz morado), a media mañana rellenos de papa y, por la noche, *anticuchos* (corazón de vaca asado), para mencionar algunos (ver imagen 1). Así las protestas sociales se entrelazan casi de forma simbiótica con los

personajes y las actividades mencionadas, que son el eje de las obras de Saenz y Piñeiro.



Imagen 1: Cesar Catalán. *Plaza e iglesia de San Francisco*. La Paz. Bolivia. 1997.

Si bien en la ciudad de La Paz hay muchos lugares de convergencia, Churubamba es particular debido a su herencia histórica. En este lugar se fundó el *barrio de indios*. El área de la plaza San Francisco ha sido punto de encuentro e intercambio desde antes de la llegada de la colonia española, lo que ha determinado las formas de relacionamiento entre los sujetos, las formas de las actividades y sus interacciones en este lugar. El área de Churubamba es de gran vitalidad hoy, ha mantenido algunos vestigios del espacio de convergencia de los ayllus, o grupos familiares de comunidades indígenas. Estos resabios pueden verse por ejemplo en las dinámicas de intercambio social y económico en los mercados tradicionales de esta zona, que guardan relación con las que se daban en el conglomerado de tambos coloniales. Esto permite afirmar que los lugares y personas de Churubamba están demarcados por este tipo de dinámicas, y que son las que veo claramente retratadas en la literatura de Saenz y Piñeiro.

### ***Imágenes paceñas***

Jaime Saenz es uno de los autores bolivianos más reconocidos de la literatura local. Este autor marcó un nuevo horizonte en la narrativa de este país y su influencia es indiscutible entre las generaciones posteriores, sobre todo de la ciudad de La Paz, que

fue el escenario y tema central de su obra. Corrientes de pintura, literatura y música contemporánea paceña rescatan y enarbolan la influencia de su literatura. Este autor ha pasado a la historia como un escritor rebelde, marginal, alcohólico. Su obra se inscribe dentro del movimiento decadentista como plantea Blanca Wiethüchter (2012) y Leonardo García Pabón (1998). A lo largo de su vida escribió numerosas obras de poesía y narrativa. Entre sus libros más importantes se pueden citar: *Imágenes paceñas* (1979) y *Felipe Delgado* (1989), *El escarpelo* (1955), *Al pasar un cometa* (1982) y *La noche* (1984).

La obra y la vida de este autor estuvieron fuertemente marcadas por tres temas: la muerte, el alcohol y la ciudad. Lo que propone la obra de Sáenz es la “inserción de la lógica cultural aymara...en la estructura de la cultura oficial” (Monasterios, 2001: 19). De esta manera plantea una oposición a la estructura estatal que borra los distintos entretejidos de sujetos y actividades “marginales” y las identidades contradictorias. El análisis de los escritos de Saenz ha generado una amplia bibliografía crítica, la cual es abordada en la compilación realizada por Monserrat Murillo (2011).

Saenz escribió *Imágenes paceñas* en los albores de la democracia boliviana y afirmó entonces que:

las personas y lugares...que representan el carácter de la ciudad... hállanse viviendo tal vez sus últimos momentos, habida cuenta la rápida y violenta transformación que...está aniquilando con furia ciclónica a cuantos seres constituyen hoy...la encarnación viva y palpitante de tradiciones, usos y costumbres que mañana habrán desaparecido quizá (1979: 11).

*Imágenes paceñas* fue publicado en 1979, momento de transición política<sup>7</sup> y en el fin de una de las dictaduras más violentas de Bolivia. En esta obra se hace una “poética de la ciudad” (Monasterios, 2002: 333), rescatando a sus habitantes como símbolo de la resistencia a la modernización que niega la pluralidad de formas de habitar y a la lógica de orden racional del Estado. Por ejemplo, Saenz dice que:

La influencia del mundo actual, con múltiples desarrollos tecnológicos que desafían y sobrepasan todo lo imaginable, y de cuyas corrientes difícilmente podríamos substraernos, encuentran natural resistencia en estas alturas pues dichas influencias, aunque en algunos casos reportan beneficios, las más de las veces resultan nocivas, con normas, adelantos, divisas y aun costumbres que, decididamente, no concuerdan - por así decirlo - con nuestro modo de estar, y mucho menos con nuestro modo de ser (1979: 11).

Reflexionando sobre la percepción de este autor sobre la modernización y lo urbano, Elizabeth Monasterios plantea que

si bien en la obra de Jaime Saenz el conflicto andino no está abordado de modo explícito, este autor logra captar en sus poemas y relatos el ritmo interno de la marginalidad andina en Bolivia. Saenz entendió que el problema de los países andinos era que todavía no se había producido en ellos una conciencia acerca de cómo habitarlos (2002: 557).

Desde la perspectiva de Monasterios, Saenz no hace reivindicaciones explícitas de lo indígena de la ciudad, ni pretende caracterizar lo andino, la manera en que aborda la

ciudad transmite el espíritu de la ciudad, que consiste justamente en su herencia indígena vigente en lo cotidiano y en las formas de ser y estar en la ciudad. Saenz, en este libro

formula una poética de la ciudad de La Paz a partir del carácter ambivalente que la define desde la Colonia: sus zonas bajas, habitadas por mestizos y blancos, y eje de la modernidad; y las altas, en su mayoría habitadas por aymaras y descendientes de aymaras que resisten el avance transculturador de esa misma modernidad (Monasterios, 2002: 333).

Esta división, presente desde la constitución de la ciudad, tiene al río Choqueyapu como frontera natural entre el Barrio de Indios y el Barrio de Españoles. La división entre el espacio de indígenas y españoles, presente desde la constitución de la ciudad, sigue vigente hoy en día en el imaginario paceño, a pesar de que el río ya no es visible, como dice Saenz “encauzado en gigantescas tuberías, dejándose escuchar su estruendo en la alta noche y, como lejanamente, a ciertas horas del día, cuando el ruido de la ciudad disminuye” (1979: 61). El área de la iglesia de San Francisco es repetitiva, por su historia, de los lugares donde están los márgenes entre estos dos mundos. En estos lugares fronterizos las contradicciones y el carácter abigarrado de la ciudad se hacen más nítidos<sup>8</sup>. Estos espacios son tema recurrente en *Imágenes paceñas* y el río tiene el rol de eje de confluencia de voces y pieles de la ciudad, que se reflejan en el área de San Francisco. Saenz plantea que el Choqueyapu, río tutelar “nos cuenta a su paso la historia de la ciudad, y nos comunica asimismo los sucesos del futuro... Aquel que sabe ver, barruntará en todo momento signos y revelaciones trascendentales contemplando sus aguas” (1979: 103).

En el libro se asocia a la avenida Montes y la plaza de San Francisco, con el río tutelar de la ciudad diciendo que:

He aquí otra vez la extraña identificación con el Choqueyapu: en la plaza de San Francisco se repite el caso de la avenida Montes, pudiéndose percibir una amplitud inquietante, poblada de sombras y de vapores, y de emanaciones inenarrables, igual o parecida a la que se percibe en la avenida Montes (1979: 65).

Saenz plantea que aunque hay una diferencia en la amplitud de la avenida Montes y la plaza San Francisco, siendo el espacio objetivo de esta última muy considerable, “no por ello deja de persistir una violenta desproporción entre lo que uno cree que siente y lo que realmente ve” (1979: 65). Cuando el autor hace la diferenciación entre lo que se ve y se siente, está hablando del espíritu de la ciudad, que está formado por vivencias cotidianas que animan a la ciudad, ligadas a factores que rebasan las estructuras arquitectónicas.

Saenz, al describir la amplitud en la avenida Montes, y hacer un paralelismo con San Francisco, nos convoca a experimentar el espacio desde la percepción, más allá de lo físico construido. El autor dice:

Tal como si se estuviera respirando aires por completo ajenos a la realidad y contemplando vastos y desproporcionados horizontes, la extraña sensación de amplitud y aun de vacío que en verdad asombra y hasta sobrecoge, no

pudiendo explicarse en parte alguna de la ciudad cosa igual o parecida, aun a despecho de un medio físico incomparablemente más dilatado (1979: 63).

Lo que se nos plantea aquí es que la percepción sobre este espacio rebasa lo físico y está marcada por los imaginarios y pieles que van gestando la voz de la ciudad. Analizando esto, podría decirse que según Saenz el idioma secreto de la ciudad fluiría en el Choqueyapu. Este idioma nos comunicaría entonces con el espíritu del habitar, con el ser y estar de la ciudad, el espacio vivido andino, que en San Francisco estaría condensado por la influencia del río Choqueyapu, un *apu*<sup>9</sup> de La Paz, que a pesar de no ser visto es sentido y venerado (Aramayo, 2012).

Si hay una extraña identificación entre la plaza y el río es porque en la plaza emerge la voz del río que cuenta las historias de la ciudad. Esta condensa las formas de habitar el espacio y los imaginarios de los habitantes. Las pieles de la ciudad se dejan ver como las revelaciones del río, que si bien no está visible en el área de San Francisco, emergen entre la niebla. Así la plaza es donde se traducen las imágenes en realidad mediante formas de ser y estar propias de la ciudad.

Según Jaime Saenz, como la avenida Montes, San Francisco se identifica con el Choqueyapu, y

ningún observador atento podrá negar esta realidad, aunque por otra parte nadie sabría situar a punto fijo sus causas, ni siquiera alegando la obvia vecindad física que, precisamente, y no por raro que ello pudiera parecer, tampoco explicaría de modo satisfactorio ni mucho menos tan sorprendente identificación (1979: 63).

Lo que nos plantea el autor es que, en estos lugares, se siente la amplitud del río aunque no se sepa por qué y sin que esto tenga explicación física o racional. Así se evidencia que estos lugares son las sensaciones que transmiten a sus habitantes, la percepción que genera el espacio vivido, determinado por lo cotidiano y la cultura de quienes lo producen, y que está marcado por imágenes, que tienen una historia y una prehistoria, siendo a un tiempo recuerdo y leyenda, por lo que nunca se vive sólo la imagen, y en el caso de Churubamba, lo que se vive es la historia ancestral del lugar. Si “toda imagen grande tiene un fondo onírico insondable” (Bachelard, 1997: 77), en el caso de San Francisco el fondo onírico estaría determinado por el río y el del río sería la ciudad, en tanto el Choqueyapu “con todas sus implicaciones mágicas y de leyenda, puede decirse que es la ciudad en estado líquido” (Saenz, 1979: 103).

El hecho natural en la ciudad es su ocupación material, que a partir de las diversas formas que tienen los sujetos de habitarla, transforman las percepciones sobre el espacio, creando ilusiones que marcan lo cotidiano. A partir de esto se entiende que, a pesar de haber una diferencia en la amplitud de la avenida Montes y la plaza San Francisco, siendo el espacio objetivo de esta última muy considerable, “no por ello deja de persistir una violenta desproporción entre lo que uno cree que siente y lo que realmente ve” (Saenz, 1979: 65). La ilusión de la amplitud entonces es lo que hace que este lugar sea apropiado por los habitantes de una forma especial.

Saenz nos propone un ciclo de identificaciones, a partir de imaginarios sobre los lugares, que están delineados por las percepciones y sensaciones que se gestan en el espacio a partir de la historia y la cultura. Estos serían los elementos que conforman la

voz de la urbe, haciendo visible la ciudad ancestral. Según el autor están amenazados por la modernidad y el desarrollo capitalista, tangible en las grandes construcciones de edificios en la ciudad, siendo síntesis del “recrudescimiento del espíritu mercantil que nos azota...que amenaza nuestro patrimonio cultural” (1979: 41). A pesar de esto, Saenz propone estos sujetos, al ser alma de la ciudad no pueden desaparecer:

Nadie puede negar que La Paz es una ciudad andina; y como tal subsistirá. Así nos lo asegura el espíritu rector que habita la montaña. Esta ciudad no se verá desvirtuada; no dejará de ser lo que es. No morirá. Cosa tal no ocurrirá, sino con la desaparición del último paceño sobre la tierra y perdónesenos la vehemencia (1979: 11).

Saenz en su narración plasma una forma de vivir el espacio en el que no hay separación entre lo físico y lo intangible, así los lugares y las personas que narra se van mezclando y tejiendo, a partir de la interacción cotidiana y de las formas de habitar el espacio. Esto se refleja en la narración, y es lo que la hace que sea disruptiva, ya que apela a una comprensión del mundo no lineal ni dicotómica, sino de múltiples interacciones y planos de interacción. El autor incorpora esta comprensión del mundo en su escritura, porque capta y es parte de esta manera de percibir y vivir el espacio, habitando el espacio cotidiano.

### ***Cuando Sara Chura despierte***

En *Cuando Sara Chura despierte*, el reconocido escritor paceño Juan Pablo Piñeiro propone una narración que dialoga con la escritura andina. La literatura alternativa de los textiles, mediante símbolos y figuras, cuentan la historia de la comunidad en la cual se producen. En relación a esto, dentro de la obra de Piñeiro se reflejan, como tejidos entre sí, personajes, vivencias de lo cotidiano de La Paz, memorias y la posibilidad de trasgresión y cambio. Este texto, publicado por primera vez en el año 2003, es la primera novela del escritor boliviano Juan Pablo Piñeiro. Fue escrita en un contexto de una intensa conflictividad política y social en Bolivia y proyecta de alguna manera los resultados de ese momento bisagra en el país<sup>10</sup>. La obra de Piñeiro parecería el presagio del proceso de un cambio de tiempo que, en palabras de Rodríguez, es el principio del Pachacutic que se proyecta en Bolivia desde el año 2000, y que daría como resultado la llegada de Evo Morales a la presidencia en 2005<sup>11</sup>.

En la novela de Piñeiro dialogan y existen una serie de personajes en los que se mezclan el mito con la cotidianidad urbana de la ciudad de La Paz. *Cuando Sara Chura despierte* narra la historia de Sara quien, para despertar, necesita sacrificar al Cadáver que respira, el día de la fiesta del Señor del Gran Poder<sup>12</sup>. Para encontrarlo contrata al detective César Amato. Sara Chura, es la antigua tejedora de tres metros de alto y doce polleras de colores, símbolo también de las montañas que custodian la ciudad, siendo así una de las pieles de Chuquiago, la madre tierra y la fecundidad<sup>13</sup>. César Amato es el hombre que con palabras crea una piel para después vestirla, vestido de detective, con el fin de dar con el cadáver que respira, rastro de una humanidad lejana en la que se refleja el objeto de deseo. En su búsqueda Amato encuentra a distintos personajes como Don Falsoafán, el inventor cuyos mil proyectos fallidos son registrados por su secretario, Puntocom; Juan Chusa Pankataya, aquel que trabaja de cadáver postizo

cuando en un velorio no se podía contar con el cuerpo del finado, Al Pacheco, el borracho lúcido que quiere postularse a la presidencia y su mujer Lucía la bella ciega vidente. Si bien la novela de Piñeiro se lleva a cabo en torno a la fiesta, un carnaval de la ciudad, en el que emerge una de las pieles no siempre visibles, lo que me interesa resaltar es que, como en todos los personajes de la novela, la ciudad está constituida por distintas pieles que cohabitan y están vigentes en el cotidiano, en las formas de habitar el espacio y estas son las que forman el tejido de la novela.

Piñeiro articula la novela como un textil y sugiere una relación entre las letras y la existencia física de la novela. Los cinco capítulos que componen Sara Chura se articulan. Al igual que en los textiles, no hay cortes ya que construye una trama continua, haciendo “una analogía entre el hilo que atraviesa la urdimbre de un tejido y la escritura que recorre un espacio para llenarlo de significado” (Lanza, 2011: 3). Esta novela, como los tejidos andinos, va construyendo un mundo que cobra vida a partir de las palabras y figuras.

El textil, al igual que la novela, lleva información que sirve de medio de construcción y puede ser decodificada. Si bien los textiles andinos son muy diversos y responden a las lógicas culturales de los pueblos que los producen, todos siguen algunos patrones. La comparación del entrelazado de la trama y las urdimbres con la letra escrita es algo vigente en el imaginario de las tejedoras y tejedores, reflejándose en mitos e historias de pueblos quechuas y aymaras.

Los textiles están compuestos por la *pampa*, de un sólo color o parte “llana” del textil y la *tayka* (madre) del que saldrán crías en forma de diseños figurativos (*saltas*), en los que se incluyen diferentes símbolos que son los que permiten leer el tejido y que harán las veces de letras. Los tejidos son leídos e interpretados por la comunidad, a partir de los diseños y símbolos de la *salta*, en la que se inscriben en una lógica de diagrama de espejo. Las figuras del textil se componen del intercalado de dos o tres urdimbres de diferente color, haciendo una trama visible y otra no evidente.<sup>14</sup> En Sara Chura, cada personaje está compuesto por más de un hilo, así cada personaje se refleja en un animal y en otro personaje, como explico a continuación. Al entrelazarse van formando un texto con capas, no todas fácilmente visibles y, los capítulos que la componen siguen la lógica de la estructura de un diagrama de espejos, de forma que César Amato se refleja en Juan Chusa Pankataya y Don Falso Afán es el equivalente del Cadáver que respira. Estas figuras se van transformando y se sitúan en un mundo mítico que remite al caos, plasmado en el textil puquina,<sup>15</sup> como el de la espalda de Sara Chura, que sintetiza la trama de la novela. Igual que en el tejido andino, en la novela se incorporan memorias ancestrales del mundo, como también una serie de símbolos en los que se puede leer la llamada al cambio de tiempo o Pachacutic, esperado por los pueblos de los Andes y que, en el marco de la novela, tendría lugar cuando Sara Chura despierte.

Como señala Rosario Rodríguez, Piñeiro estructura la novela como “un tejido de varios hilos, que van construyendo una trama sin cortes” (2008: 244), en la que se incorpora la memoria ancestral de la comunidad. En palabras de Don Falsoafán esta concepción se resume en que:

todas las comunidades, ya sean metrópolis o poblaciones olvidadas por el mundo, están organizadas arquitectónicamente de la misma manera. Y es que la arquitectura no solamente es la creación en distintos niveles de un espacio,

sino que es además, y muchos desconocen esto, el rito mágico de nombrar un espacio en el mundo (Piñeiro, 2003: 62).

De esta forma, el tejido que hace Piñeiro está hecho de palabras que convocan la transformación y crean así un mundo. De esta forma “[la poética] provoca caos en el orden convencional del pensamiento; como si algo inherente a ella tuviera la capacidad de convertir palabras ordinarias en discursos perturbadores” (Monasterios, 2007: 542). Esto expresa la capacidad que tiene la poética de transmitir la manera de habitar un medio, siendo su espíritu la representación de una cultura.

La ciudad es un espacio heterogéneo, socialmente producido por una trama, como el textil, de relaciones. Su arquitectura, el diseño de sus paisajes y espacios son una historia viva de representaciones culturales, forman parte de una escritura alternativa que surge como producto de confrontaciones entre lógicas sociopolíticas y económicas. Los lugares tienen horizontes difusos, ya que no están ligados sólo al ámbito físico, sino al tejido que forma el espacio con la identidad de los que los habitan. Este mundo tiene identidades que son variables, por eso Juan Chuspa Pankataya dice:

Yo no digo que el mundo sea tal como lo concibo; por eso al nombrarlo, en vez de petrificarlo lo convoco. Y si lo convoco es porque sé que la realidad es una sustancia mutable, ahí está el poder de la vida, que sigue ciclos, que se transforma, que se teje infinitamente (Piñeiro, 2003: 140).

Así las identidades de la ciudad y sus personajes son mutables como las figuras del textil que se van tejiendo.

En la novela de Piñeiro se rescata la estructura de escritura empleada en el área andina, donde los textiles son un sistema de notación autóctona que prevalece desde antes de la colonización española. La escritura del textil, como plantea Lienhard, rebasa el sistema fonográfico y alfabético occidental, al concebir al objeto físico como un ser con vida en el que se inscriben símbolos, siendo la combinación la que da el sentido al texto. En esta novela, al introducirse la estructura del textil, se rescata el complejo entramado cultural del mundo indígena andino. Piñeiro así teje su obra, haciendo de la existencia física del texto algo importante para leerla, y propone que su interpretación sea un ejercicio colectivo. De esta manera hay un paralelo entre el tejido andino y la novela, ya que en ambos se narra la historia de la comunidad a la que pertenecen. Esta historia se codifica en las figuras y personajes, que sintetizan datos de las realidades sociales que los producen.

En esta obra Piñeiro sigue los patrones del textil y narra su relación en los ritos andinos. Para que Sara Chura despierte es necesario un ritual que inaugure el cambio de tiempo, siguiendo la lógica ritual de cambio de autoridad en las comunidades de los andes. Este ritual es preparado por el *yatiri*, o curandero, que hace una mesa, extendiendo en el piso un aguayo, en este caso un textil ritual. Los ingredientes que se acomodan en el aguayo son fetos de llama o *suyus*, alfeñiques, pequeñas flores y plantas medicinales. Para el rito se viste con aguayos a las *huacas*, que son los lugares sagrados de la comunidad y se brinda, agradeciendo y pidiendo protección a los achachilas que son los dioses de los cerros, piedras, etc. En el aguayo ritual se plasma la memoria de la comunidad. Es a través de ellos que se recuerda a los antepasados y se hace conocer a las nuevas generaciones su origen y su historia. Entonces, Piñeiro en la novela va tejiendo el aguayo para que Sara Chura despierte, convocando el Pachacutic al trastocar las

fronteras entre realidad y escritura. Para el rito, es necesario sacrificar al cadáver que respira, que haría las veces del feto de llama o *suyu*. En este ritual debe morir la parte con la que Sara Chura no logra comunicarse: “tú buscas a una de tus criaturas más antiguas, la necesitas mañana cuando se conjure el fin del embrujo y tus ojos vuelvan a ver la luz” (Piñeiro, 2003: 25).

El autor plantea que “Si el *suyu* era un feto de llama que se va de la vida en el umbral del nacimiento, el cadáver que respira era el *suyu* arrancado del umbral de la muerte” (2003:174). Sara Chura es el pasado y la oscuridad, representados en la pastora, tejedora ancestral, aquella que va uniendo los nudos de las existencias de distintos mundos y tiempos. Para que haya un cambio de tiempo y Sara Chura despierte es necesario un cambio en “la manera como miramos al otro [que] también es una invención de las palabras. El cadáver que respira no es una persona, es una terrible invención para mirar al otro” (Piñeiro, 2003: 171). El cadáver que respira se refleja en Don Falsoafán, quien finalmente es sacrificado. La novela narra la importancia de la desaparición de la invención del cadáver que respira, que encierra el no reconocimiento de una parte esencial del ser.

A partir de alegorías se puede interpretar que en la novela emerge una crítica a una sociedad en la que la negación de diversas identidades es latente. Piñeiro plantea que el cadáver que respira se gesta por el alejamiento de su pasado, su historia se reflejada en sus dioses cercanos. Esta figura se caracteriza por la pérdida de los cinco sentidos, lo que lo aísla y lleva a crear un mundo imaginado en el que “los sonidos, los colores, las palabras eran diferentes a las de ese mundo construido allá afuera y apartado de las percepción del interfecto por una membrana que lo cubría todo” (175).

Interpretando lo que plantea Piñeiro se podría inferir que la mirada que se hace del indígena, como cadáver, es la que debe sacrificarse para el cambio de tiempo en el que Sara Chura despierte. En Don Falso Afán, que es reflejo del Cadáver, Piñeiro retrata al indígena que llega del campo a la ciudad y se convierte en un inventor fracasado, porque sus inventos son inútiles para el mundo en el que vive. El autor plantea que este personaje es una metáfora de la vida, en tanto se encuentra en perpetuo movimiento y ocupado todo el día, pero sin una razón aparente. Es el único que logra comunicarse con el cadáver que respira y entiende que no hay un cadáver, sino una forma de ver al otro. Entonces, la muerte de una vida sin sentido permitiría que el Cadáver que respira deje de ser tal y “venga a la vida con voz propia para desatar, desde sí mismo, la fuerza que despierta a una cultura dormida” (Lanza, 2011: 5). A partir de este análisis se puede interpretar que lo que Piñeiro propone en la novela es la muerte de una forma de mirar las culturas indígenas y sus cosmovisiones, para poder dar lugar al despertar de una nueva forma de vida, en la que sea posible un diálogo, entre lo que él denomina “lo ancestro” y lo nuevo. El autor plantea que llegará el día en que pueda darse un diálogo entre las pieles del ser, sin negaciones del uno al otro, el día del Pachacutic. En *Cuando Sara Chura despierte*, Churubamba es el espacio de mutación e interacción de las pieles y es desde donde es posible pensar el cambio de tiempo. Este lugar, donde se anudan las distintas capas de la ciudad es el escenario del cambio de tiempo, por ser donde la pluralidad de la urbe se pone en escena. Este es el ombligo social paceño debido a su historia y las relaciones en este espacio permiten entender las formas de habitar de los personajes mencionados a lo largo de este texto.

## Conclusiones

*Imágenes paceñas* y *Cuando Sara Chura despierte* transmiten el espacio vivido andino de La Paz. Estas obras develan la complejidad andina, con una poética de resistencia que logra invocar lo que nombra. Monasterios propone que en Bolivia, con la obra de Saenz “llegó a hilvanarse una gramática cultural distinta y con ella a insertar lógicas andinas en el horizonte cultural de todo un país” (Monasterios, 2002: 556). Esa gramática, según Monasterios, es una forma de agencia para los sujetos andinos. Saenz logra plasmarla en su literatura al poetizar las formas en que los pueblos aymaras y quechuas, desde la marginación indígena, plantean en el día a día estructuras de resistencia frente a políticas que niegan la pluralidad y que imponen una lógica de orden lineal y racional.

Las obras de Saenz y Piñeiro sintetizan la gramática andina por la comprensión de los autores del habitar urbano. Esto se ve en la manera en que, en sus obras, se desligan de una mirada lineal de la vida cotidiana en los Andes. Esta gramática cultural deviene de las formas de habitar, dando lugar al espacio vivido andino, en el que hay una interacción entre los campos físicos e inmateriales que moldean las relaciones entre los sujetos y el espacio.

A partir de comprender la implicación que tiene el trastoque que hacen Saenz y Piñeiro en las estructuras de espacio y lugar, sus obras pueden leerse como parte de “la descolonización de nuestros gestos, de nuestros actos, y de la lengua con que nombramos el mundo.” (Rivera, 2010: 70) que el gobierno boliviano, desde el año 2005, ha planteado como un pilar fundamental del Estado<sup>16</sup>.

*Imágenes paceñas* y *Cuando Sara Chura despierte* sintetizan la gramática cultural, que transmite las formas de ser y estar en los Andes. Saenz propone posibilidades y medios de descolonización mediante una poética transgresora. Así la descolonización es parte central del Pachacutic y demanda repensar cómo se perciben los espacios. En este contexto, estas obras vislumbran la importancia de comprender que en los Andes los sujetos, como las cosas, están dotados de ánimo. La persistencia de la importancia de corporalidad y la relación con lo material, tanto en la comprensión del espacio, como dentro de la escritura andina, es una forma de resistencia cultural y un posible instrumento para el Pachacutic.

El proceso del Pachacutic implica cambios estructurales en lo social, político y cultural, que se traduzcan en transformación de prácticas cotidianas contestatarias a la imposición monocultural y la segregación racial y de clase, entre otras. Para que estos cambios puedan ser efectivos es necesario analizar prácticas cotidianas contestatarias y reconocer en las resistencias formas de producción del espacio con una carga de herencias culturales. En esto será útil rescatar la concepción de Cesar Amato sobre el mundo:

El mundo es la casa embrujada que todos habitamos...no es difícil notar que todas las casas de las comunidades están construidas de la misma forma,

siempre consagrando tres espacios fundamentales: el centro, el patio y el secreto. Todas las casas de este mundo se unen en una gran circunferencia, confluyen en el centro, confluyen también en el patio y en el círculo dejan el secreto. Este secreto que rodea a todas las casas es también el centro de una arquitectura mayor: la arquitectura del mundo habitado por las criaturas humanas, que también tiene tres espacios fundamentales: en centro, el patio y el secreto (Piñeiro, 2003: 5).

Interpreto que tanto la obra de Saenz como la de Piñeiro pueden leerse en un espacio que conjuga lo percibido, lo concebido y lo vivido. En el caso de Sara Chura, este espacio a su vez está plasmado en un tejido, en el que se articulan las tres dimensiones. Así, es en el secreto, o en lo vivido, donde se pueden engendrar las resistencias, donde se puede dar la “Expresión de asombro [...] más fuerte para el pacheño que cualquier situación tenebrosa. [Siendo el asombro] lo que saca del abismo” (Piñeiro, 2003: 192). Tal vez, el cambio de tiempo demanda repensar cómo se perciben los espacios, tomando en cuenta el planteamiento de Piñeiro cuando dice: “Los andinos no tenemos mitos. Toda nuestra visión está hilada totalmente, aunque no deja de ser una ilusión” (Piñeiro, 2003: 146). Para Piñeiro: “las cosas no cambian de golpe, sólo terminan de formar figuras...el pasado es una tejedora viva que nos hila y el tiempo sólo es distancia para el que sabe caminarlo” (Piñeiro, 2003: 110). Para que el Pachacuti sea posible, es necesario asumir que es un largo proceso, en el que la gramática, las formas de ser, estar y la comprensión del espacio deben asumirse en su diversidad.

## Bibliografía

Albó, Xavier; Preiswerk, Matías (1986) *Los señores del Gran Poder*, Centro de teología Popular, La Paz.

Aramayo, Lucia (2012) *Las pieles que habitamos: Chuquiago, la ciudad-mercado*. Tesis de maestría en University of Texas at Austin.

Bachelard, Gaston (1997) *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid.

García Pabón, Leonardo (1998) *La palabra íntima: alegorías nacionales en la literatura y el cine de Bolivia*, Plural, La Paz.

Heidegger, Martín (1958) *Arte y Poesía*, Fondo de Cultura Económica, México.

Lanza, Adriana (2011) "Lectura de un espacio: el textil de Sara Chura". En *Ensayo de Bolivia blogspot* [on line]. Disponible en:

[http://ensayodebolivia.blogspot.com/2011\\_03\\_01\\_archive.html](http://ensayodebolivia.blogspot.com/2011_03_01_archive.html) (consultado el 8-03-2016).

Lefebvre, Henry (1991) *The Production of Space*, Basil Blackwell, Oxford.

Lienhard, Martín (1990) *La Voz y su Huella: Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1492-1988*, Casa de las Américas, La Habana.

---. *Pachakutiy taki* (1988) *Canto y poesía quechua de la transformación del Mundo*, Universidad de Zurich, Zurich.

López, Ulpian (2010) "El mundo animado de los textiles originarios de Carangas". *Scielo* (consultado el 8-02-2016).

Medinaceli, Ximena (2010) "Fundación de La Paz. Chuquiago se desarrolló de la mano del oro y del pastoreo de camélidos". En *Scielo* [on line]. Disponible en: [http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1990-74512009000200008](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-74512009000200008) 20 de octubre 2010 (consultado el 19-04-2016).

Monasterios, Elizabeth (2001) *Dilemas de la poesía latinoamericana de fin de siglo: José Emilio Pacheco y Jaime Saenz*, Plural, La Paz.

--- (2002) "La provocación de Saenz". En Wiethüchter, Blanca y Paz-Soldán, Alba María (eds.) *Hacia una historia de la literatura en Bolivia- Tomo II*, pp. 328-403.

---. "Poéticas del conflicto andino" (2007). *Revista iberoamericana*, Vol. LXXIII, N. 220, pp 541 561. 2007.

Murillo, Monserrat (2011) *La crítica y el poeta: Jaime Saenz*, Plural editores / Carrera de Literatura-UMSA, La Paz.

Piñeiro, Juan (2003) *Cuando Sara Chura despierte*, OFFAVIM, La Paz.

Rivera, Silvia (2010) *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos Descolonizadores*, Tinta Limón., Buenos Aires.

---. (2010) *Violencias (re) encubiertas en Bolivia*, Piedra rota, La Paz.

Rodríguez, Rosario (2008) “De mestizajes, indigenismos, neoindigenismos y otros: la tercera orilla (sobre la literatura escrita en castellano en Bolivia)”. *University of Pittsburgh* [on line]. Disponible en: <http://d-scholarship.pitt.edu/10324/> (consultado el 8-05-2015).

Tassi, Nico (2010) *Cuando el baile mueve montañas. Religión y economía cholo-mestiza en La Paz, Bolivia*, Fundación PRAIA, La Paz.

Wiethuchter, Blanca (2012) “Propuestas para un diálogo sobre el espacio literario boliviano”. En *Revista Iberoamericana* [on line]. Disponible en: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4153> (consultado el 10-02-2016).

---

<sup>1</sup> Jaime Saenz es uno de los autores más importantes y reconocidos de la literatura boliviana. Nació en la ciudad de La Paz en 1921 y murió en la misma ciudad en 1986. A lo largo de su vida escribió numerosos textos de poesía y narrativa. La mayoría de estas obras fueron escritas durante una época de gran inestabilidad política y de sucesivos golpes militares. Entre los textos en prosa pueden citarse: *Imágenes paceñas* (1979) y la novela *Felipe Delgado* (1979), ambos sobre el mundo marginal de la ciudad de La Paz. Entre sus libros de poesía, están: *Al pasar un cometa* (1982) y *La Noche* (1984). En su escritura se da una conjugación de poética, política y filosofía. Por su parte Juan Pablo Piñeiro nació en La Paz en 1979 y publicó su primera novela *Cuando Sara Chura despierte* el año 2003. Desde entonces, por su peculiar uso del lenguaje y los temas que aborda en sus textos, se ha convertido en un autor sobresaliente dentro de la literatura actual de Bolivia. Entre sus textos publicados se encuentra la novela *Illimani púrpura* (2011) y el libro de cuentos *Serenata Cósmica* (2013). Además ha escrito varios guiones de películas y series.

<sup>2</sup> Pachacuti es en la cultura quechua el momento de restauración de un otro orden cultural y social.

<sup>3</sup> Me aproximo a ambos textos entendiendo el habitar desde la concepción de Martín Heidegger (1951), como prácticas diarias que forjan la realidad y transforman las disposiciones corporales. Este pensador alemán plantea que las construcciones relacionadas con el habitar no se limitan a lo físico, o material, sino que se relaciona con la comprensión que tiene el ser del espacio. Así lo habitable es lo construido materialmente, y el habitar es la actividad que realiza el hombre en el espacio construido mental y físicamente.

<sup>4</sup> *The Production of Space* de Henry Lefebvre, publicado en 1974, estuvo marcado por la expansión del Estado como organizador y articulador del espacio en Francia. Este autor contribuyó en el análisis de la problemática de la urbanización intensiva del mundo capitalista desarrollado.

<sup>5</sup> Nico Tassi en *Cuando el baile mueve montañas*, nos muestra un sector social al que denomina como cholo-mestizo, concepto con el que se refiere a los indígenas urbanos, diferentes de los mestizos, y que absorbe elementos tanto de lo indígena como de lo criollo, pero sin hacerse dependiente de ninguno. Este sujeto crea una conciencia cultural propia, en la que juega un rol central la *indigenización* de las tácticas mediante apropiación de instrumentos y conocimientos. Esta *indigenización* está marcada por la comprensión circular del mundo, en la que todo tiene ánima y eso es lo que determina las relaciones.

<sup>6</sup> En La Paz hay una *indigenización* de las tácticas mediante apropiación de instrumentos y conocimientos, lo que genera pugnas con las instituciones hegemónicas. Tassi propone, ejemplifica esto analizando la forma en que el sector al que llama cholo-mestizo tiene un entendimiento particular de mercado por su relación con lo espiritual y lo material, que le permite moverse fácilmente dentro de las prácticas e ideas de mercado convencionales, pero desafiándolas.

<sup>7</sup> En 1982, tras 18 años de dictaduras militares de distinto signo (nacionalistas de derecha y de izquierda), y un período de transición caracterizado por una gran inestabilidad política (entre 1978 y 1982 hubo tres elecciones generales, tres golpes de Estado, cinco presidentes y la virtual paralización de la gestión pública), Bolivia inaugura el período más prolongado de gobiernos democráticos de su historia.

---

<sup>8</sup> San Sebastián fue el primer barrio de la ciudad de La Paz, ubicado en lo que fue una región de convergencia de ayllus indígenas antes de la colonia, llamada Churubamba y que, al parecer, como otros centros administrativos incas, constaba con dos plazas, una con el mismo nombre de la región. La plaza Churubamba fue llamada Plaza de los Españoles y fue en torno a ésta que se empezó a edificar la ciudad española, habiendo al mismo tiempo la segunda plaza, la denominada Plaza de indios. La Plaza de Españoles cambió su nombre a San Sebastián cuando los españoles se trasladaron a la otra banda del río Choqueyapu, y desde ese momento el río fue la frontera natural entre el *barrio de los indios*<sup>23</sup>, que se formó en torno a la parroquia de San Sebastián y las plazas San Sebastián, que ahora se llama Alonso de Mendoza, y la plaza del convento San Francisco. El barrio de los españoles, criollos y mestizos quedó del otro lado del río, donde se construyó la plaza de armas, actualmente llamada plaza Murillo. El nombre de Churubamba ha mantenido vigencia entre los habitantes de La Paz, a pesar de las varias denominaciones que se le han impuesto a largo de la historia, marcando así el carácter y herencia indígena de este barrio.

<sup>9</sup> En Quechua y Aymara significa Señor, alto dignatario o dios tutelar.

<sup>10</sup> Los años que trascurrieron entre la Guerra del Agua (del año 2000) y la Guerra del Gas (del año 2003), fueron de constante conflictividad, política y social. Los conflictos de octubre del 2003 comprometieron a todos los sectores sociales involucrados en las movilizaciones sociales desde el año 2000. Los actores de la conflictividad, que hasta entonces se encontraban diseminados en distintos componentes regionales, llegaron a unificarse, dándole a la consigna de la defensa del gas un carácter unificador, de consigna nacional y de motivo de enfrentamiento con el Estado. Esta consigna hizo posible la integración simbólica de los individuos cuya voz no se recogió en los proyectos de sociedad existentes. El proceso de formación de lazos de solidaridad a partir de la gestación de una nueva identidad con rasgos indígenas y de demandas de ciudadanía que llegó a su punto culmine en la Guerra del Gas. En la consigna del gas se sintetizaron varios planos de las luchas sociales, como por ejemplo la resistencia a la globalización, a la ejecución de las políticas neoliberales. Fue una rebelión social contra el ajuste estructural y sus consecuencias, expresadas en demandas de recuperación de la soberanía nacional, frente al nuevo orden mundial, la recuperación de los recursos naturales enarbolando reivindicaciones indígenas.

<sup>11</sup> La indiscutible victoria de Evo Morales en las elecciones nacionales del año 2005 sorprendió a la población en general. La contundente victoria del MAS marcó un hito histórico en la joven democracia boliviana, no sólo por ser la primera vez que un indígena alcanzó la Presidencia de la República sino también por ser el primer candidato que logró ganar con mayoría absoluta. A partir del Gobierno de Evo Morales el Estado boliviano ha empezado a transferir rentas hacia los sectores excluidos. Los intereses de los sectores campesinos, indígenas y suburbanos han sido priorizados en la asignación de recursos económicos. Esto ha dado lugar a una inclusión social en términos materiales con la ampliación del acceso a servicios básicos y a derechos económicos, sociales y culturales.

<sup>12</sup> Desde la perspectiva de Xavier Albó y Matías Preiswer, la fiesta más importante de la ciudad de La Paz, tanto por lo folklórico, como por su nivel simbólico.

<sup>13</sup> Según Ximena Medinaceli el nombre de la zona, al igual que el nombre del río que cruza la ciudad, abrían sido Chuquiabo, que en aymara significa señor del oro.

<sup>14</sup> Ulpian López hace una descripción de la composición de los textiles y el significado que cada parte de un tejido encierra. Su análisis se centra en la zona de Carangas en el departamento de Oruro, en Bolivia.

<sup>15</sup> La cultura Puquina estuvo asentada en la región del altiplano, y parte de lo que ahora es la ciudad de La Paz y tuvo su florecimiento mucho antes de la conquista española. Al hacerse referencia en la novela a este, se apunta a denotar un origen ancestral del tejido que tiene Sara Chura.

<sup>16</sup> Si bien estoy consciente de que es muy amplia la discusión sobre descolonización y es rescatada por autores en diversos contextos, en este trabajo yo me apoyo en la noción que propone Silvia Rivera ya que considero que es la más acorde a la realidad boliviana y, a lo que entiendo, estaría buscando el Estado. La descolonización aparece en el artículo 9 de la Constitución Política del Estado de 2008 como una función del Estado: "Son fines y funciones esenciales del Estado, además de los que establece la Constitución y la ley: 1. Constituir una sociedad justa y armoniosa, cimentada en la descolonización, sin discriminación ni explotación, con plena justicia social, para consolidar las identidades plurinacionales." En esta línea es importante tener en cuenta que el Estado ha creado múltiples instituciones como, por ejemplo, el Viceministerio de Descolonización para llevar a cabo esta tarea.