



ANIMALES Y MITOS



SERIE

MUSEF **EN**
VIÑETAS

NÚMERO 1

Museo Nacional de Etnografía y Folklore
Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia

La Paz, Bolivia. 2017

Cárdenas Plaza, Cleverth Carlos; Aguilar Ibañez, Gabriela Zarina
Animales y mitos / Cleverth Carlos Cárdenas Plaza y Gabriela Zarina Aguilar Ibañez (Compiladores).
La Paz: MUSEF, 2017

48P 26 x 20 cm. - (Serie MUSEF en viñetas. Número 1)

D. L.: 4-2-86-17 P. O.

ISBN: 978-99974-899-5-1

/MITOS/TRADICIÓN ORAL/MITOLOGÍA/CREENCIAS/CULTURAS/HISTORIA DE ANIMALES/ /NARRACIONES
ORALES/ANIMALES MÍTICOS/ZORRO ANDINO/MONO AMARILLO/TORO/
/ALTIPLANO/VALLES/AMAZONÍA/

CDD.
398.22

Animales y mitos. Serie: MUSEF en viñetas. Número 1

Derecho editorial: © MUSEF EDITORES **La Paz:** Calle Ingavi 916, teléfonos: (591-2) 2408640, Fax: (591-2) 2406642,
Casilla Postal 5817, www.musef.org.bo, musef@musef.org.bo • **Sucre:** Calle España 74, teléfono y fax: (591-4) 6455293

BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Pablo Ramos Sánchez: Presidente a.i.

Sergio Velarde Vera: Vicepresidente a.i.

Álvaro Rodríguez Rojas: Director a.i.

Luis Fernando Baudoin Olea: Director a.i.

Ronald Polo Rivero: Director a.i.

Walter Abraham Pérez Alandia: Director a.i.

Álvaro Romero Villavicencio: Secretario

FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Cergio Prudencio Bilbao: Presidente

Susana Bejarano Auad: Vicepresidenta

Natalia Campero Romero: Consejera

Benedicto Willcarani Villca: Consejero

Esteban Ticona Alejo: Consejero

Ignacio Mendoza Pizarro: Consejero

© MUSEF

Directora del MUSEF: Elvira Espejo Ayca

Compiladores: Cleverth Cárdenas Plaza y Zarina Aguilar Ibañez.

Ilustraciones: Ricardo Aguirre Arce, Salvador Pomar y Rafaela Rada.

Recopilación: Antonio Guevara, Isaac Callizaya Limachi, Cleverth Cárdenas y Archivo de la Carrera de Literatura de la UMSA.

Colaboradores: Laura Salazar, Corven Icenail, Jorge Siles y Franklin Durán.

Fotos: Colecciones del MUSEF.

Diseño gráfico y diagramación: Karen Ledezma

Corrección de estilo de texto: Eva Carvajal.

Impresión: Gráfica Conceptual.

Depósito legal: 4-2-86-17 P.O.

ISBN: 978-99974-899-5-1

SENAPI: 1-384/2017

Esta obra está protegida bajo la Ley 1322 de Derechos de Autor y está prohibida su reproducción bajo cualquier medio, sea digital, analógico, magnético u óptico, de cualquiera de sus páginas sin permiso del titular de los derechos. El contenido del presente texto es responsabilidad de los compiladores.

Primera Edición: Enero de 2017

Impreso en Bolivia – Printed in Bolivia

Contenido

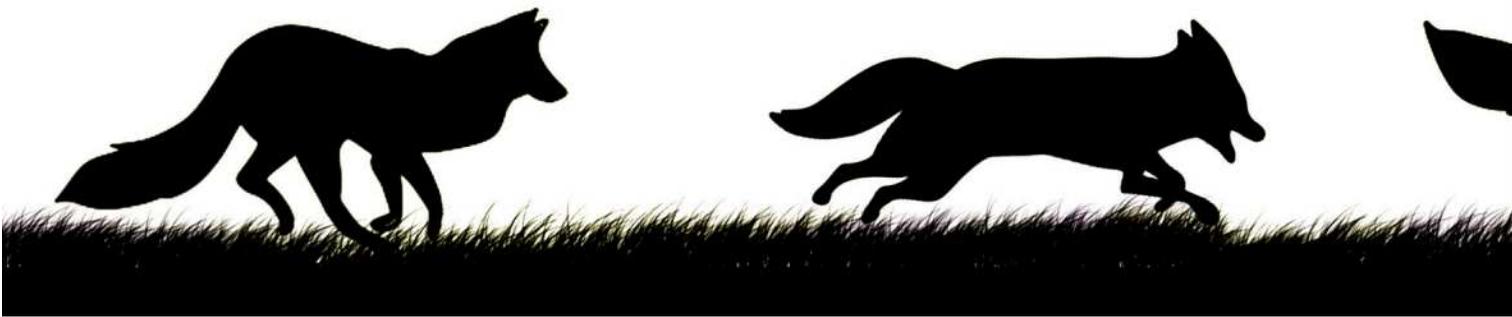
Presentación **5**

6 **Diégesis y mito.**
Los animales en las tradiciones
orales bolivianas
Cleverth Cárdenas Plaza

La historia del Tiwula **17**
Ilustración: Rafaela Rada
Guion: Corven Icenail

27 **El Misink'ó**
Ilustración: Salvador Pomar
Guion: Jorge Siles

La historia del Wichi **39**
Ilustración: Ricardo Aguirre Arce
Guion: Franklin Durán



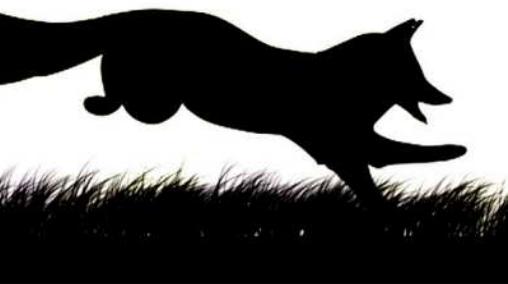
Presentación

MUSEF en viñetas constituye la continuación de los esfuerzos del Museo Nacional de Etnografía y Folklore por acercar elementos del rico acervo cultural de diferentes pueblos bolivianos al público, empleando diferentes lenguajes orientados a varios públicos. A nuestros esfuerzos museográficos y a reuniones académicas como la Reunión Anual de Etnología, se sumó el año pasado *El MUSEF te cuenta*, una serie de cuentos infantiles que esperamos continuar, este año, sin embargo, fue el turno de acercarnos al público joven, transitando esa interesante frontera entre la investigación y el lenguaje artístico de la historieta.

En esta obra, dedicada a los mitos sobre animales a través de tres relatos poco conocidos: uno altiplánico, uno valluno y uno amazónico, veremos disolverse las fronteras entre la realidad y la ficción, y entre la animalidad y la humanidad o incluso el paisaje. Un zorro, un toro y un mono serán nuestras excusas para ingresar a ámbitos de pensamiento diferentes de nuestro concepto del mundo; lógicas donde cuentan más las acciones de los seres que sus características inmanentes y esenciales, siempre sujetas a transformación.

A tiempo de agradecer a los investigadores del MUSEF, a los guionistas e ilustradores, y al personal de edición y diagramación, hago votos para que el lector encuentre en las siguientes páginas motivos de interés y de placer.

Juan Villanueva Criales
Jefe de la unidad de Investigación
Museo Nacional de Etnografía y Folklore



Diégesis y mito

Los animales en las tradiciones orales bolivianas

Cleverth Cárdenas Plaza*

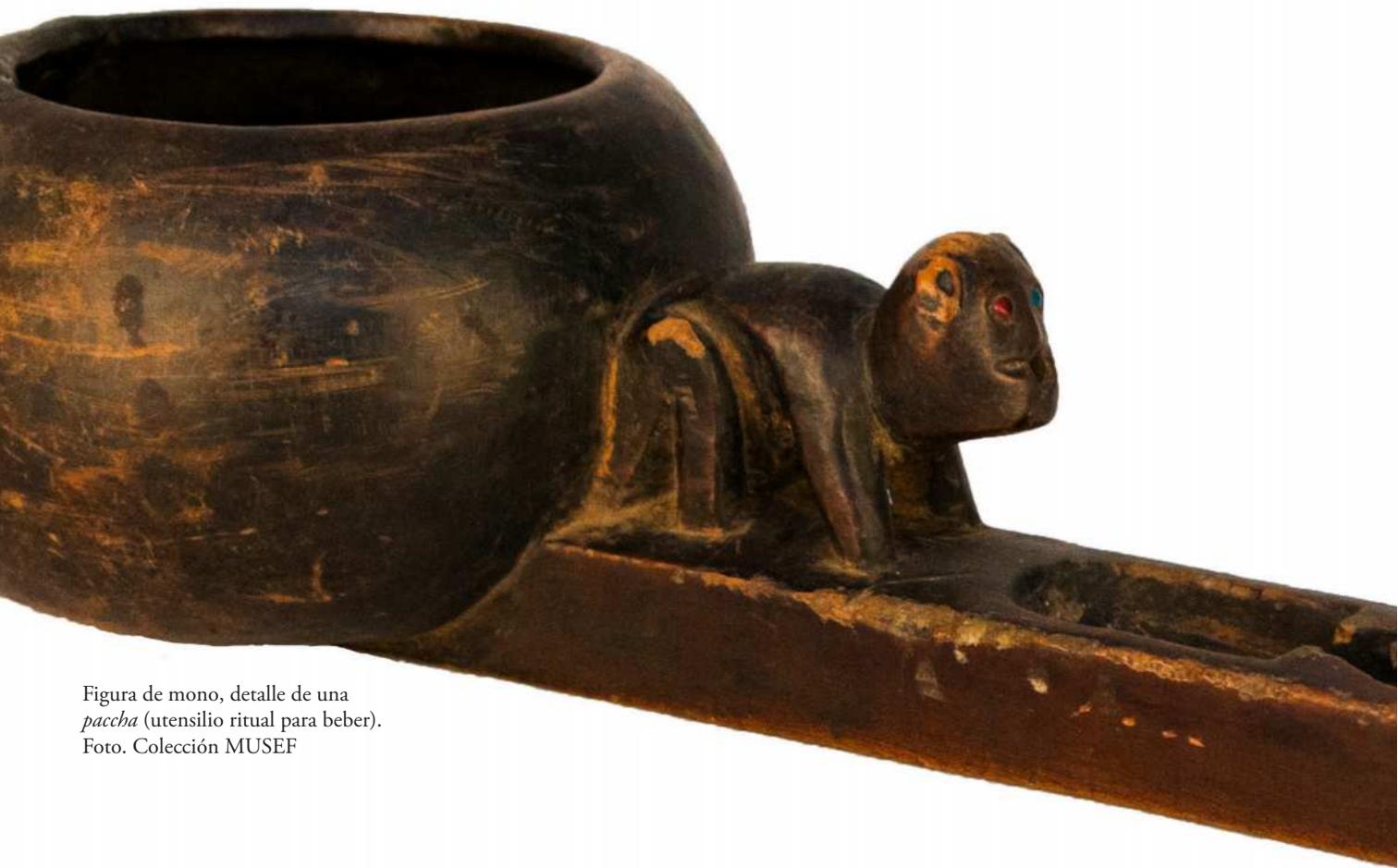


Figura de mono, detalle de una *paccha* (utensilio ritual para beber).
Foto. Colección MUSEF

*Investigador MUSEF, licenciado en Literatura por la Universidad Mayor de San Andrés, Dr. (c) en Estudios Culturales Latinoamericanos por la Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador.

El Tiwula, zorro andino, sobreviviente del tiempo oscuro y cuya muerte dio origen a la isla de Pariti; el Wichi, un mono amarillo, que antes fue persona para los tacanas; y el sacrificio del Misink'o, el toro indomable y fuerte, que quedó inscrito en el universo mítico del valle de Padilla. Las tres narraciones míticas proceden de los diferentes pisos ecológicos de Bolivia, estos relatos tienen un tema común: narran la historia de animales que, de un modo u otro, se incrustaron en el imaginario local y, de diferentes modos, tienen que ver con las dinámicas culturales de las comunidades a las que pertenecen. Por medio de estos mitos, es posible advertir que la tradición oral no solo tiene que ver con la instauración de hechos heroicos, fundacionales y articuladores del mundo; ya que se relacionan o entretienen con el carácter fundacional de la relación entre el ser humano y los animales y el entorno de ambos. Aunque suene redundante, el mito articula relaciones de dependencia entre el ser humano y los no-humanos, y entre estos y los espacios geográficos.

Un análisis de aquello que acontece con el mito, particularmente, con nuestros mitos locales, requiere un trabajo de re-estructuración respecto a ciertas certezas que se fueron fijando en el imaginario o en el sentido común, muchas veces el mito fue mal entendido o entendido parcialmente. Nuestra aproximación moderna al mito tiene que ver con la cercanía, casi escolar, que se tiene a los mitos occidentales. Por lo menos eso fue lo que durante varias generaciones se enseñó en la educación formal, así se conoce mucho de los mitos occidentales, los más afortunados se aproximaron a otros mitos como los egipcios, escandinavos, japoneses y un largo etcétera. Los menos privilegiados se acercaron por medio de “Jason y los Argonautas”, “Los Caballeros del zodiaco”, “Hércules”, “Xena” (populares programas televisivos) y muchas otras formas de cultura popular mediadas por la tecnología que aludieron a la universalidad de los mitos. El mito, en un lenguaje popular, tiene que ver con narraciones extraordinarias sobre héroes, historias y dioses lejanos; mucho más aún, se lo relaciona con héroes pertenecientes a otras culturas, mismas que aparecen ante nuestros ojos como fabulosas y son asumidas como la epítome de lo bello, lo sagrado y lo sublime.

Esta administración del conocimiento y del concepto de lo mítico provocó que en nuestro contexto se nieguen los mitos locales y, por ende, las concepciones propias y endógenas de lo sagrado, lo bello y lo sublime. Evidentemente, la difusión de mitos correspondientes a las diversas nacionalidades de nuestro territorio, es entonces, una necesidad. Por estas razones se decidió poner a consideración del público del MUSEF esta colección de mitos correspondientes a nuestro Estado Plurinacional y que son representativos de los tres pisos ecológicos: Altiplano, Valles y Amazonía. Esta publicación se justifica, además, porque hay un evidente desconocimiento de nuestro universo mítico y de nuestras culturas.

La principal característica del mito es que se trata de una narrativa sagrada que, de un modo u otro, explica a su comunidad cómo es que el mundo y la gente de una colectividad determinada llegaron a su forma actual. Entonces, el mito es una forma de metáfora para comprender el origen. Por otro lado, pero en el mismo sentido, Platón había definido al mito como una teología, remitiéndolo al espacio de lo sagrado. Lo cierto es que el mito explica lo sagrado

muchas veces el mito fue mal entendido o entendido parcialmente. Nuestra aproximación moderna al mito tiene que ver con la cercanía, casi escolar, que se tiene a los mitos occidentales

La principal característica del mito es que se trata de una narrativa sagrada que, de un modo u otro, explica a su comunidad cómo es que el mundo y la gente de una colectividad determinada llegaron a su forma actual

o es la explicación del origen; además posibilita que las colectividades recreen sus eventos más destacados con el fin de encontrar un lugar en el mundo. Hay mitos antiquísimos que con el transcurrir del tiempo se disipan, cuya memoria se fue perdiendo y de la cual, muchas veces, no queda registro. Por otro lado, hay mitos recientemente inventados, tal como los registra Barthes (1980), que sin embargo proceden de otro mundo de formas, pues también hay mitos modernos.

En relación a la variedad expuesta esta propuesta pretende mostrar cómo es que los mitos que presentamos a continuación se desarrollan. Desde esa perspectiva se describirá algunos de los puntos y características que hacen a los mitos sobre animales de los diversos pisos ecológicos de nuestro territorio. Se identificará el mito desde diferentes puntos de vista, en procura de comprender la peculiaridad del mito local del cual podríamos decir que es “desconocido” que requiere de ciertos vehículos que nos permitan “formalizar” su presencia y vitalidad en contextos como el nuestro. Por ello, se los describirá desde tres aspectos: primero, según como los mitos fueron entendidos; segundo, desde sus modos de circulación por medio de la tradición oral; y finalmente, en tercer lugar, desde el vínculo entre humanos y no-humanos que los relatos narran.

Primero, hasta la fecha las escasas estrategias de difusión de los mitos se circunscribieron a un número reducido de textos y textualidades que, en procura de difundir la oralidad, terminaron sacrificando la inteligibilidad. Ello ocurrió por varias vías: los primeros trabajos hechos por los folkloristas, los segundos por antropólogos y finalmente por editoriales educativas y el internet.

Los folkloristas tales como Rigoberto Paredes, pero sobre todo su hijo, Antonio Paredes se encargaron de difundir los mitos en una primera época, incluyéndolos dentro del ámbito de lo folklórico y de hecho al abrigo de ese concepto (Paredes, 1913, Paredes Candia, 1982). El concepto folklore (1846) lo creó el arqueólogo inglés William Thoms para describir las recopilaciones de cuentos orales hechas por los hermanos Grimm, la categoría define en general el “acervo del pueblo” y sirvió para organizar una serie de clasificaciones con pretensión científica (Gramsci, 1961); pero también pasó a formar parte del vocabulario cotidiano con la calidad de neologismo. Así, la palabra folklore se usa cotidianamente para remitir a prácticas tradicionales como danzas, leyendas, tradiciones, etc. Los estados nacionales toman los repertorios provenientes de los pueblos que los anteceden y conforman, seleccionan un conjunto de representaciones y las consagran en el panteón de la nación, con el objetivo de incorporar al pueblo en el sentimiento de lo nacional. Parafraseando a Gellner por medio de una interpretación de Bhabha, podríamos decir que el folklore reelaborado pasa a la dimensión pedagógica de lo nacional, de hecho todos los estados nacionales tienen que tener un repertorio folklórico establecido y estable (Gellner, 1997; Bhabha, 2000).

Cabe aclarar, sin embargo, que los cronistas y otros intelectuales, con anterioridad, hicieron recopilaciones de los mitos desde sus épocas y contribuyeron con su difusión. Muchas de esas narraciones figuraban en crónicas y documentos equivalentes a los informes coloniales. Podríamos asegurar, sin lugar a dudas, que las recopilaciones de los cronistas no tenían la intención moderna de documentar y difundir aquello del pueblo, al contrario, solo mostraban al “otro” a un público

distante. La exhibición de lo otro, mediante el folklore, entonces es resultado de una tensión moderna.

Por eso, la difusión de mitos y la proliferación de leyendas tienen que ver con un impulso moderno y nuestra primera tensión modernizante, en relación a los mitos y leyendas, pudo darse con la obra de Rigoberto Paredes en 1913 (Paredes, 1913). Precisamente después de la Guerra Federal (1899), cuando la elite gobernante comenzó a preocuparse sobre el cómo representarse a sí misma y al país como un país moderno (Irurozqui, 1984). Esa tensión entre la modernización y la tradición indígena produjo estas narraciones. Los escritores, en muchos casos, falsificaron los mitos indígenas o simplemente, los mal interpretaron. *La leyenda de la coca o La leyenda de la papa* (1929) de Antonio Díaz Villamil, convirtieron aquello que no tenía mito en un mito (Díaz Villamil, 1979). El mito indígena, como diría Gellner, solo podían formalizarse como mito nacional (o folklore) en la época de los nacionalismos, cuando se pretendía un tipo de conciencia nacional y una búsqueda de identidad (Gellner, 1997). En tal sentido, la nacionalización de los mitos indígenas estaría en relación con su ingreso o inclusión en el imaginario nacional-estatal (Cárdenas, 2016).

Otra vertiente de difusión de los mitos fue la producida por los profesionales, antropólogos, lingüistas, folkloristas que, en un afán de llevar el conocimiento científico más allá, procuraron recuperar los relatos indígenas y los llenaron de interpretaciones. En muchos casos el mito quedó disperso en medio de argumentos teóricos inusitados. Uno de esos trabajos fue el rescate del mito de la Thunupa, una feminización del volcán más emblemático del departamento de Oruro. El mito recorre toda la geografía local y la va nombrando cumpliendo el requisito fundamental de un mito, explica el origen de una colectividad (Molina, 2006). De ese modo, se hizo un análisis brillante del mito, que sin embargo, quedó para especialistas.

Por otro lado, en *Madre melliza y sus crías*, Arnold y Yapita exploran el modo cómo los andinos reflexionan sobre su principal fuente de alimento, la papa. En medio de ello hay muchas referencias y directas presentaciones de los mitos existentes. Una recolección de “cuentos” de la orilla del lago completa su búsqueda en torno a cómo se comunican con los espíritus de la papa, mediante música, rituales de procreación (Arnold y Yapita, 1986); también se describen los diferentes tipos de ofrendas a las papas y se trata de buscar sus referentes iconográficos en textiles y arquitectura. Lo cierto es que la papa se convirtió en un referente para este libro y sus mitos aparecen o están en textos bilingües para que se pueda apreciar de mejor modo las fuentes.

A su estilo, estos dos ejemplos evidenciaron que el mito, desde una perspectiva antropológica o lingüista, se difunde respetando íntegramente la fuente. Eso está muy bien, pero este tipo de difusión es para especialistas que pueden rastrear en el habla huellas de la transformación lingüística, de hecho hay estudios muy interesantes, provenientes de la lingüística, que son capaces de rastrear en el habla recorridos geográficos, interacciones con otros grupos y un largo etcétera. En el caso de los antropólogos esa información también da muchas luces, puede informar sobre la época y sobre las expresiones y dar una idea de cómo el relato



Detalle de felino de un cuchillo ceremonial. Foto. Colección Metales MUSEF

comenzó su circulación. No obstante su importancia, estos trabajos tiene la dificultad de su accesibilidad. Primero porque están en libros para especialistas, segundo por la dificultad que implica leer una transcripción fiel del habla. Desde esa perspectiva, no obstante su importancia, es un material de difícil acceso.

Finalmente, están las editoriales educativas que se proponen difundir narraciones en diferentes registros. Primero porque la nueva currícula escolar demanda tener disponibles relatos de tradición oral para su uso en la enseñanza regular, por otro lado, hay una demanda de literatura nueva. De ese modo, algunas editoriales, por la premura del mercado, recurren a profesionales de dudosa seriedad para la producción de estos materiales por encargo¹; así, los relatos son cuestionables, aunque también hay notables excepciones. Lo cierto es que hay una variopinta oferta de estos relatos en el mercado, a muchas de esas publicaciones les caracteriza que no tienen detrás una reflexión antropológica, tampoco método ni seriedad con las fuentes.

Peor aún le va al internet que difunde relatos sin explicar origen geográfico, narrador, contexto cultural y les da lo mismo difundir narraciones del oriente junto a narraciones del altiplano sin establecer diferencia alguna. Algunas veces se difunden narraciones del altiplano, indistintamente para Perú, Bolivia o Argentina. Son pocas las páginas serias que presentan relatos donde se respeten las fuentes, la mayoría corresponden al segundo grupo de esta descripción, es decir, narraciones insertas en reflexiones antropológicas, lingüísticas, etc., en suma transcritas para un análisis profesional. En otros casos, quien copia la narración se atribuye la autoría, omitiendo a los narradores y la información de su colectividad.

Por todo lo expuesto, como necesidad educativa, la difusión de los relatos orales es una prioridad para nuestro contexto, y resulta total y plenamente importante que se lo haga: respetando la fuente y procedencia de la narración, también adecuándose a las necesidades estéticas del público. Por ello, el formato de las historietas, junto a otros que se harán visibles más adelante, posibilitará una recepción acorde a las nuevas tendencias de difusión.

Segundo, el mito narrado por medio de la tradición oral, tiene una peculiaridad: sus modos de circulación. Pues no se trata de un texto escrito que pasa de mano en mano y de editorial en editorial, el mito narrado pasa de voz en voz, de persona en persona, su autoría no corresponde a una sola persona, sino viene de una tradición colectiva. Aunque parezca un lugar común y algo demasiado evidente, el modo de circulación es el que define la principal característica de los mitos, pues ello es lo que le da su carácter colectivo. Sin dejar lugar a realizaciones individuales y a intentos de apropiación. Por esta razón, los relatos de tradición oral no tienen autor pues la autoría es de la colectividad.

el mito narrado por medio de la tradición oral, tiene una peculiaridad: sus modos de circulación

En tal sentido, los relatos de la tradición oral, en el entendido que son productos de la memoria colectiva, son parte de lo que Deleuze llama la máquina social y crean esa memoria para establecer una “sinergia entre el hombre y sus máquinas”

¹ No se mencionarán los nombres de las instituciones sus aciertos o desaciertos porque no es el objetivo de este ensayo.

**transmiten los criterios
a partir de los cuales un
individuo puede juzgar
y ser juzgado por la
colectividad**

Detalle de *Turuwaso*. Foto.
Colección Cerámica MUSEF

(Deleuze y Guattari, 1974). Ambos autores describen las relaciones sociales por medio de acoplamientos y asumen que nuevas conexiones son las que se dan entre colectividades o entre individuos y sus colectividades; más aún, muchas conexiones también aplican a las relaciones con los no-humanos y en ello radica su aporte, pues salen de una dimensión antropocéntrica. No obstante, el acoplamiento muchas veces solo pasa por el uso. Así, una forma de acoplamiento pasa por la ingesta de un animal, ello hace mover la máquina social de lo humano y no necesariamente involucra una interacción.

Lo interesante es que, fácilmente, las narraciones orales y su circulación serían, potencialmente, aquellas que posibiliten acoplamientos. Pero, además de posibilitar el engranaje, serían aquellas que contribuyan con la articulación del *socius*, es decir, ellas serían las que establezcan los límites culturales y por lo tanto facilitarían los procesos de acoplamiento entre diferentes actores de la maquinaria social (Cárdenas, 2003). Entonces, los mitos, expresados por medio de narraciones orales serían vitales para la articulación del colectivo social. Tal como dice Panikkar (1999), también aportan al modo cómo se producen los valores sociales. Es decir, transmiten los criterios a partir de los cuales un individuo puede juzgar y ser juzgado por la colectividad. Aunque Panikkar y Deleuze no se llevan del todo bien, en esta reflexión tienen un punto de encuentro. Hay algo en el colectivo social que logra la cohesión y ello puede ser el mito común.

Por otro lado, la circulación de las narraciones orales dice mucho de una sociedad que no está marcada por la modernidad y su tensión en la fijación. De hecho, los relatos circulan tanto que es imposible que uno sea exacto al otro, por más de que el contenido de lo narrado sea el mismo y la historia, es decir, la diégesis, procuren contar lo mismo. Cada narrador, cada contexto de narración le da al mito una forma única, no es lo mismo exigir a un anciano –teniendo nosotros una grabadora en la mano– que nos cuente el relato de los monos *niru niru* que estar en la noche en un campamento de cazadores y escuchar a los monos y de repente el cazador más viejo comience a narrar la historia, tampoco lo es si el abuelo comienza a contar a sus nietos de los *niru niru* en torno a la hoguera donde se cocinan los alimentos diariamente (Cárdenas, 2003).



mediante el mito, las narraciones orales crean y recrean la alianza social, ponen en marcha la memoria

Si no fuera así, cómo se narraría el origen común, cómo se narrarían las reglas sociales, cómo se enseñaría a los niños la pertenencia a una cultura, sino es por medio de la narración

Por eso, la circulación y sus efectos en el receptor cambian drásticamente la percepción y el modo cómo llega a cada subjetividad una historia. Por otro lado, cada narrador cuenta la historia de un modo diferente, cada uno porta todo el conocimiento de su cultura en el momento de la emisión. No es excepcional que, frente a tanta transmisión de generación en generación, la narración oral vaya cambiando dramáticamente. Como sugiere Silvia Rivera con el transcurrir del tiempo y de los acontecimientos las narraciones cambian porque se modifican los contenidos culturales y las necesidades de las poblaciones (Rivera, 1987).

Sin embargo, aquello que puede tomarse como un descuido y una pérdida, en muchos casos, tiene que ver con la dinámica propia de la oralidad y su constante transformación. Esa dinámica, le da la posibilidad a la tradición de cambiar y adecuarse al contexto de la comunidad, es decir, mediante la transmisión oral del mito se evita que el mismo esté fijo y que ello afecte a la colectividad. Si se sigue ese razonamiento, se advierte que incluso los valores podrían estar en movimiento. Algo muy interesante en épocas donde el fundamentalismo hace escarnio en la humanidad².

De ese modo, mediante el mito, las narraciones orales crean y recrean la alianza social, ponen en marcha la memoria y logran que ella encarne en el colectivo social. Pues toda alianza es una deuda que se realiza en la memoria de las palabras y por su intermedio se posibilita su circulación. En tal sentido, las narraciones contribuyen en la creación de una territorialidad, ellas ayudan a marcar a todos los inscritos y por su intermedio se realiza el colectivo. Si no fuera así, cómo se narraría el origen común, cómo se narrarían las reglas sociales, cómo se enseñaría a los niños la pertenencia a una cultura, sino es por medio de la narración. Hay implícita, en la circulación, un código de respeto a lo local y al conocimiento colectivo.

Sin embargo, y pese a ese dato como evidente, no faltan, incluso indígenas, desterritorializados, colonizados se diría hoy, que usan las narraciones de su comunidad y las presentan como propias. Cuando su único mérito fue transcribir la creación de sus antepasados y poner sus nombres como autores; con ello aparentan la autoría de algo que fue creación colectiva y transmitida de generación en generación. En el ámbito de lo criollo, tal actitud también se repite, con más frecuencia, pues hay muchos costumbristas, normalmente profesores o autoridades itinerantes, que escuchando las narraciones de cada pueblo en el que les tocó prestar servicio, las transcribieron, publicaron y pusieron su nombre como autores. Ambas experiencias evidencian el saqueo del conocimiento local, pero además como las conductas autoritarias se repiten permanentemente.

Tercero, el sentido común siempre asumía a la selva como un espacio inexplorado, un territorio vacío del ser humano, donde el puro estado de naturaleza reinaba. Fue con la intervención de Philippe Descola (2000) que se pudo advertir que la selva es un espacio culturizado, que de muchos modos fue modificada por el ser humano. Ese modo de asumir la selva y comprender cómo funciona su cultura nos permitió acercarnos desde los grandes aportes de la Filosofía, la Antropología

² Como sugiere Dussel (2006), el fundamentalismo sea de izquierda o de derecha, sea moderno o sea de otro horizonte cultural es peligroso para la humanidad.

y la etnografía. Pero más allá de ver a la selva o al campo como áreas culturizadas habría que ver cómo sus habitantes se relacionan con los animales y entre ambos forman un ente cultural³. En su aspecto ontológico podríamos advertir que hay en el mito y en la tradición oral un modo de ser y estar en el mundo, estos relatos describen la interacción del humano con los no-humanos.

Desde esa perspectiva podemos ver que hay, en las narraciones que presentamos, características que las hacen vitales para comprender algunos aspectos de las culturas de las que emergen. Los relatos del zorro son sumamente importantes, no solo por cómo se relaciona con los otros animales, sino porque al hacerlo hablar con el lenguaje humano, y al dotarlo de conductas y características muy humanas lo que se hace es visibilizar muchos aspectos de la cultura más que una descripción de la conducta propia del animal. Lo interesante del relato es que se encuentra en el tiempo, que Carlos Mamani del Taller de Historia Oral Andina (THOA) describió como del *Chullpapacha*. Ciertamente se encontraría en pleno tránsito del primero respecto al segundo, la época de mayor cultura en el mundo andino, la que se denomina tiempo del *Inkapacha*. El relato se encuentra en la frontera y sus protagonistas estarían participando de un tiempo mítico (Mamani Condori, 1991).

De hecho, el niño que hablaba con la *chhuqa* (pato andino) escenifica el momento en que salió el sol y mató a los *chullpas*. La llegada del sol también implicó una sequía y hambruna, según la descripción de varios relatos, precisamente de aquel tiempo trata esta narración (Jemio et al., 2000). Lo interesante es que el relato ilustra aquello sin hacer gala del conocimiento del tiempo mítico. Es más, el tiempo de los *chullpas* fue narrado como un tiempo perdido, un fin de época, en ese intermedio apareció el zorro en busca de alimentos.

De ese modo, el zorro mítico no solo procura comerse a las aves del lago, eso no es lo más importante, sino que a su muerte su cuerpo a la deriva formó la isla de Pariti. Allí vemos que el zorro no solo tiene que ver con una interrelación con el humano sino que se constituyó en el animal mítico que originó parte de la geografía. De hecho, muchas de las versiones dicen que la isla tiene la forma del zorro.

En este sentido, la interacción humanos y no-humanos se expresa en el origen de la isla con la forma del animal. En el mismo sentido, la interacción del zorro cortejando a las mujeres, el zorro dispersando las semillas, por ejemplo, permite afirmar que se trata de esta interacción fundamental.

De un modo muy distinto al mito de origen encontramos la mitificación de un toro, el Misink'ó. Un animal europeo que llegó con la colonia española, y que entró a formar parte de la ritualidad y de los mitos locales. Un mito de una población mestiza que, si bien habla permanentemente el quechua, tiene lo español como parte de su herencia. Efectivamente, su historia trata de un proceso de mitificación que parte de un hecho individual, pero se convirtió en un mito intemporal.

³ Una reflexión mucho más elaborada me fue narrada por Silvia Rivera, tutora de mi tesis sobre narraciones tacanas, y gran intelectual boliviana.



Figura de mono, detalle de ch'allador. Foto. Colección Metales MUSEF

El Misink'ó narra la bravura de un animal y con ello metaforiza la valentía de un pueblo colonizado, paradójicamente el relato concluye con el sacrificio del mismo por parte del pueblo. El estado de naturaleza del toro, su indocilidad y su fuerza inusitada son parte de una metaforización y simbolismo. El toro queda, por medio de la narración, como parte de la memoria, como parte del paisaje, es el símbolo de la fortaleza del pueblo. Paradójicamente, se trata de un signo de orgullo contra el que se lucha y al que se vence. Otra paradoja es que posteriormente se narró su historia como una forma de expiación de la culpa que significó sacrificarlo. El Misink'ó tiene esa carga representativa, el pueblo rebelde que fue sacrificado por el mismo pueblo y que en un acto de expiación narra su heroica historia (Girard, 1986). El chivo expiatorio, tal como lo describe Girard, explica cómo desde el mito se narra o se explica el sacrificio, lo indócil en este caso; se procura justificar la culpabilidad de la víctima en una especie de catarsis colectiva (Girard, 1986). El hecho de narrar su historia, para el colectivo implicaría una especie de aquello que Deleuze llamó esquizoanálisis, una forma de justificarse frente al animal sacrificado. Así, la relación con el valiente Misink'ó sigue siendo una relación directa entre los humanos y los no-humanos.

Al otro lado de nuestra geografía, el pescador amazónico que se convirtió en el mono llamado Wichi, de la narrativa tacana, evidencia cómo en los tiempos de la indeterminación mítica entre los humanos y los no-humanos hay un vínculo con el origen de los animales (Descola, 2000). En la Amazonía se suele llegar a reconocer como parientes, incluso a las presas de caza. Un mito fundacional tacana narra la historia de dos hermanos que recorren toda la selva interactuando con varias familias de animales, así: el jaguar, el murciélago, el venado forman parte de una red de parentesco inusitada (Jemio et al., 2000). Los animales no solo interactúan defendiéndose de los cazadores, sino también enseñando.

No es nada casual que el pescador, protagonista de esta historia, tenga un tipo de poder mágico que le permite pescar vaciando su estómago. Exactamente, sacando fuera del mismo sus vísceras para que los peces se reúnan en torno a su sangre y con ese artilugio los pueda pescar como si su estómago fuera una red. Este pescador con atributos mágicos que puede prescindir de parte de su corporalidad, una vez descubierto, sin explicación alguna, se convirtió en el mono amarillo: el Wichi. Cabe investigar el motivo por el que se convirtió en un mono y no en otro animal. Ciertamente se trata de un ser mágico, en este caso un mono que convive con los humanos, pero cuando su identidad mágica se devela regresa inexorablemente a su estado de naturaleza. Hecho que remarca que la convivencia es posible mientras la identidad del animal esté velada a los hombres. Lo cierto es que este relato evidencia la interacción en niveles muy cercanos al parentesco. Así se podría colegir que el Wichi es pariente de algunas familias.

En el rastreo de los mitos se puede encontrar algunas analogías, una de las más interesantes es aquella del vínculo entre los humanos y los no-humanos. Vimos como en el mito los animales interactúan con lo humano o explican el origen de aquello que luego es usado por los humanos. Los animales forman parte del mito, es decir, son parte del origen y no solo parte del paisaje. Es posible advertir

Los animales forman parte del mito, es decir, son parte del origen y no solo parte del paisaje.

En los mitos se encuentra la descripción de los orígenes y, a partir de ellos, es posible que cada sociedad comprenda o asuma sus costumbres, pero sobre todo sus valores.

que en el mito local, andino, valluno o amazónico, los animales cumplen un rol importantísimo e interactúan con la esfera de lo humano. Ratificando un tipo de alianza cósmica, una evidencia de que son parte imprescindible de este mundo, una forma de expresión que va más allá de la presunción moderna de que el hombre es el único que hace al mundo.

A manera de conclusión, se podría decir que el trabajo con el mito en Bolivia es una demanda en diferentes niveles. No solo porque su difusión fue somera y de modo tergiversado, sino porque las producciones serias no llegan a grupos de impacto. En relación a la existencia de algunas publicaciones interesantes didácticamente, ya corresponden a ediciones agotadas y muchas veces costosas. Pero, además porque la educación en estos tiempos contempla la utilización de ese material. Por el otro lado, su modo de circulación, por medio de la tradición oral, requiere que se garantice la propiedad colectiva de la narración y se evite la apropiación individualista, como ya mencionamos. En los mitos se encuentra la descripción de los orígenes y, a partir de ellos, es posible que cada sociedad comprenda o asuma sus costumbres, pero sobre todo sus valores. Es decir, los criterios últimos que una colectividad tiene para juzgar y ser juzgada son los valores transmitidos por medio de las tradiciones orales.

Desde esa perspectiva, el mito evidencia un tipo de pensamiento que escapa a la lógica binaria moderna: cultura-naturaleza. Por supuesto, el pensamiento moderno resta protagonismo a la interacción del hombre con su entorno (Eze, 2008). Asume, desde Kant, que el hombre debe dominar a la naturaleza; en ese sentido, el mito, tal como lo presentamos, evidencia lo contrario, una interrelación con el estado de naturaleza, en un caso como forma de expiación y en los otros presenta una forma de comprender los orígenes del mundo y de la misma cultura en abierta interacción. Los animales son seres con los que el hombre, por medio del mito y sus prácticas, se relacionan no solo amigablemente, sino por medio de parentesco. Algo que no cabe en el pensamiento moderno.

En tal sentido, nuestros mitos andino-amazónicos no establecen, por lo menos no evidencian, una división radical entre los humanos y los no-humanos. De ahí que los cerros, descritos como sagrados por la antropología clásica, verdaderamente sean reconocidos como antepasados o ancestros (Gareis, 2007). Nada casual, la existencia de animales totémicos para algunos grupos o clanes familiares. Es recurrente que algunos animales, en los mitos andinos, se enamoren de humanos. Los animales, en el caso que presentamos, explican, por ejemplo, el origen del mundo, cuando los hombres y animales interactuaban o revelan la transmigración de los humanos en animales, que sería un modo de construir vínculos de parentesco que en el fondo significa reconocer a los animales territorialidad o un lugar en el mundo. Estas interacciones como iguales, que se da entre humanos y no-humanos, en muchas narraciones describe un *continuum* animado mediante principios unitarios de una sociabilidad unitaria (Descola, 2004). Algo que escapa a la lógica propia de la modernidad. Lo cierto es que la presencia de los animales en los mitos revela una forma de sociabilidad totalmente diferente a la lógica moderna, revelan esa interacción entre humanos y no-humanos que requiere un estudio profundo porque es lo que hace diferente a los mitos sudamericanos de los occidentales, y en consecuencia nos hace diferentes.

Bibliografía

- ARNOLD, D. y YAPITA J. 1986. *Madre melliza y sus crias. Ispalla Mama wawampi. Antología de la papa.* La Paz, Hisbol.
- ARRIETA, M. 1971. El Misink'o. En: *Crisol. Publicación de Peña de Arte.* Año 1, Nº 12- 13, junio-julio. Págs.: 5-30. Sucre, Bolivia.
- BARTHES, R. 1980. *Mitologías.* México, Siglo XXI.
- BHABHA, H. K. 2000. *DisemiNación: tiempo, narrativa y los márgenes de la nación moderna. Formación en gestión cultural.* V. M. Rodríguez. Bogotá, Mincultura.
- CÁRDENAS P., C. 2016. *Folklorismos: articulaciones y rearticulaciones sociales.* U.-. Ecuador. Inédito.
- CÁRDENAS P., C. C. 2003. *Territorialización y etnicidad: narraciones orales sobre el cuidado de los animales entre los cazadores Tacanas.* Licenciatura Grado, UMSA.
- DELEUZE, G. and F. Guattari .1974. *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia.* Barcelona, Corregidor, Barral.
- DESCOLA, P. 2000. *La selva culta: simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar. Quito, Abya Yala; Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA).*
- DESCOLA, P. 2004. *Las cosmologías indígenas de la Amazonía. Tierra Adentro. Territorio indígena y percepción del entorno.* A. Surralles and P. García Hierro. Copenhagen, IWGIA. Documento N°39: 25-35.
- DIAZ V., A. 1979. *El tesoro de los chullpas: novela del lago.* La Paz, Popular.
- DUSSEL, E. 2006. *Veinte tesis de política.* México, Siglo XXI editores y CREFAL.
- EZE, E. C. 2008. *El color de la Razón. La idea de "raza" en la antropología de Kant. El color de la razón.* W. Mignolo. Buenos Aires, Del Signo: 21-82.
- GAREIS, I. 2007. *Extirpación de idolatrías e identidad cultural en las sociedades andinas del Perú virreinal (siglo XVII).* Nuevo Mundo Mundos Nuevos.
- GELLNER, E. 1997. *Naciones y nacionalismos.* Madrid, Alianza Editorial.
- GIRARD, R. 1986. *El chivo expiatorio.* Barcelona, Anagrama.
- GRAMSCI, A. 1961. *Observaciones sobre el folklore. Literatura y vida nacional.* Buenos Aires, Lautaro.
- IRUROZQUI, M. 1984. *La armonía de las desigualdades: élites y conflicto de poder en Bolivia 1880-1920.* Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas" (CBC); Consejo Superior de Investigaciones científicas (CSIC).
- JEMIO, L., C. CARDENAS P., A. ALFARO, S. LIMA y R. MAYTA. 2000. *Textos de Apoyo a la Educación Intercultural y Bilingüe. Archivo Oral de la Carrera de Literatura.* La Paz, Universidad Mayor de San Andrés; Proyecto UNIR UMSA.
- MAMANI CONDORI, C. 1991. *I. Historia y prehistoria: ¿dónde nos encontramos los indios?, II ¿Podemos a través de los "cuentos" conocer nuestra historia?* La Paz, Ediciones Aruwiyiri.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN. 2004. *Arusimiñee (Castellano, Aymara, Guaraní, Qhichwa).* La Paz Bolivia.
- MOLINA R., R. 2006. *De memorias e identidades: los aymaras y urus del sur de Oruro.* La Paz, Instituto de Estudios Bolivianos.
- PANIKKAR, R. 1999. *La intuición cosmoteándrica. Las tres dimensiones de la realidad.* Madrid, Trotta S. A.
- PAREDES CANDIA, A. 1982. *De la tradición paceña: folklore y tradiciones de la ciudad de La Paz.* La Paz, Ed. Isla.
- PAREDES, M. R. 1913. *El arte en la altiplanicie (Folklore).* La Paz, Taller de tipografía Gamarra.
- RIVERA, S. 1987. *El potencial epistemológico y teórico de la historia oral: de la lógica instrumental a la descolonización de la historia.* Temas Sociales UMSA 11.

Altiplano

LA HISTORIA DEL TIWULA



La isla de Pariti

Pariti es una isla localizada en el lago Titicaca, en la parte boliviana (Wiñay Marka), pertenece al municipio de Puerto Pérez de la provincia Los Andes del departamento de La Paz. La isla es de gran importancia por su biodiversidad acuática y terrestre, además por el patrimonio cultural que alberga y que se ve en sus *takanas* o terrazas agrícolas –tecnología pre-Inka– y en los restos arqueológicos de la cultura Tiwanaku y Chiripa que se encuentran en exposición en su museo. En la isla viven 45 familias que alcanzan una población de aproximadamente 250 habitantes de origen aymara, dedicados a la agricultura y a la pesca.

Narración: Josefa Limachi Machaca y Gerardo Limachi Machaca (habitantes de la isla de Pariti, 2016).

Entrevista y transcripción: Isaac Callizaya Limachi

Ilustración: Rafaela Rada

Guion: Corven Icenail



EL WAJCHA WAWA SOLÍA MIRAR HACIA EL HORIZONTE ESPERANDO EL REGRESO DE LA LLUVIA. EN UN PRINCIPIO PENSABA EN SUS PADRES, PERO EL TIEMPO Y LA SED LOS BORRARON CON RAPIDEZ.

COMENZÓ A HABLAR CON EL CHHUQA WAWA, Y EN EL PUERIL ESBOZO DE IDIOMA DEL NIÑO, AMBOS SE ENTENDIERON.



UN DÍA DEAMBULABAN CON EL SOL CASI EN LOS OJOS, MOMENTO EN QUE EL HORIZONTE SE CONVIERTE EN UNA LLAMA LINEAL.



EL NIÑO EXTENDIÓ ACHACH CHHULLU (LA TOTORA MADURA)

MIRÁ,
MIRÁ...
TOTORA...



PERO EL
WAJCHA NO
QUERÍA QUE SU
ÚNICO
COMPAÑERO,
LLEGASE AL
ANOCHECER SIN
COMER



NO
QUIERO



EL NIÑO SACÓ LA PUNTA DE LA TOTORA, LA QUE MEJOR PODÍA SIMULAR HUMEDAD. EL PATO VOLVIÓ A ALETEAR. EL WAJCHA LE OFRECIÓ LA PARTE TIERNA, Y EL PATO REZONGÓ:

"SÍ, PUES"



PERO...

LLORABA. DESDE ENTONCES LLORA.

Y CON EL TIEMPO FUERON OLVIDANDO SU LENGUAJE COMÚN.

EL LLANTO SE HIZO PALABRA, PERO SIGUE SONANDO COMO UN LLORO, ANTE EL MUNDO SIN HUMEDAD:

"SI, PUES,
SI, PUES,
SI, PUES..."



EL MACH'A ERA EL TIEMPO EN QUE LA LLUVIA
DESAPARECE Y EL AGUA SE RETRAE A SITIOS
DONDE LA VIDA NO PUEDE ALCANZARLA.

LAS PAMPAS SE HICIERON MÁS SECAS, EL
VIENTO SE CONVIRTIÓ EN POLVO Y TIERRA,
Y LAS GENTES VAGABAN COMO SOMBRAS
TEMBLOROSAS ENTRE LA SEQUÍA Y LA
HAMBRUNA.



A VECES LOS SEMBRADÍOS
DE CEBADA Y DE PAPA SE
HELABAN, EL HAMBRE SE
PROPAGABA DEJANDO
CADÁVERES POR TODA LA
TIERRA.



ALGUNOS QUE VIVÍAN CERCA DEL
LAGO COMÍAN LAS RAICES DE LA
TOTORA Y TOSTABAN CUEROS DE
ANIMALES.

LOS ABUELOS MIRABAN A TODOS
LOS DEMÁS MORIR, Y DECÍAN HACIA
LA NADA Y HACIA TODOS:

LA ROPA
PODEMOS REMENDAR,
PERO AL ESTÓMAGO
NO SE LO PUEDE
REMENDAR.

OTROS MORÍAN CON LAS MANOS ENSANGRENTADAS
DE TANTO ESCARBAR. ALGUNOS LUCHABAN POR LA
ACHACH CHHULLU HASTA QUE SUS FUNCIONES
CORPORALES CEDÍAN POR COMPLETO Y LA SANGRE
SE SECABA EN LAS MANOS COMO UN TESTIMONIO
DE SUFRIMIENTO.

EL VIENTO SOPLABA COMO UN AULLIDO CONSTANTE Y MELANCÓLICO, QUE HENDÍA LOS CORAZONES Y LAS ALMAS
EN UN FRÍO DEL QUE NO ESCAPABAN LAS EMOCIONES. PERO ALGUNAS CRIATURAS TEMÍAN
DESAPARECER Y SE AFERRABAN A LA VIDA.

LINO DE LOS QUE LUCHABA
POR SOBREVIVIR ERA EL ZORRO,
EL TIWULA, PRIMERO ACOSADO
POR EL HAMBRE Y LUEGO
POR LA SED.

NADA VIVO QUEDABA PARA DEVORAR. APENAS
ALGO MUERTO PARA CARROÑAR. NI PERDICES, NI
CONEJOS, SOLAMENTE EL INFINITO VACÍO.

ESO QUE
SE VE POR ALLÁ
DEBE SER UN
LAGO. VOY A
IR.

AGUA ES, ESA AGUA BEBERÉ.



LA ORILLA DEL LAGO ERA UN MUNDO QUE YA HABÍA OLVIDADO QUE EXISTÍA, CON VIDA, CON SONIDOS, CON OLORES.



HABÍA QINUS, PANAS Y CHHUQAS.



¡¡VEN A TOMAR AGUA CON NOSOTROS!!

AQUÍ HAY COMIDA. NO SUFRIRÉ DE HAMBRE.



Y LAS AVES, EN EFECTO, PARECÍAN HABER OLVIDADO LO QUE SIGNIFICABAN LOS COLMILLOS, Y SINTIÉNDOSE SEGURAS, INVITARON AL TIWULA A COMPARTIR EL AGUA.



EL ZORRO LAS SIGUIÓ CON ALEGRÍA,
DEGUSTANDO CON LA VISTA SUS
CUERPOS RECHONCHOS.



ENTRÓ AL AGUA SIN PENSAR EN EL ALETARGAMIENTO DE SUS EXTREMIDADES.
LO QUE INICIÓ COMO UN CHAPOTEO DUDOSO SE FUE CONVIRTIENDO EN UN
FORCEJEO DESESPERADO POR MOVER SUS PATAS CON EL RITMO NECESARIO.



DURANTE MUCHO
RATO SIGUIÓ DESEANDO
COMER A LAS AVES.



DESPUÉS DE MUCHAS REFLEXIONES,
PENSÓ QUE DEBERÍA HACER PHALA DE
CH'ILLIWA. TENÍA UN PLAN.



AHORA
CONSTRUIRÉ UNA
BALSA (YAMPU) Y
ASÍ NADARÉ JUNTO
A LAS AVES.



LA BALSA RESULTÓ
LO SUFICIENTEMENTE
SÓLIDA Y LA TOTORA LO
AISLABA POR COMPLETO

PARA ENTONCES LAS AVES YA SOSPECHABAN DE SUS
INTENCIONES Y SE ALEJABAN CON MAYOR PRESTEZA.

EL SOL COMENZÓ A DECLINAR Y CON LA TEMPERATURA EN DESCENSO EL VIENTO AULLÓ, CON TAN MALA FORTUNA QUE LA Balsa SE SUMERGIÓ EN LA CONFUSIÓN Y PRONTO EL TIWULA PERDIÓ DE VISTA LA TIERRA.



EL FLAMENCO, EL PARIWANA, ERA UNA NUEVA LUZ EN MEDIO DE LA NADA, RECORDÓ, EL ZORRO, QUE ERAN PARIENTES, Y POR LA TRADICIÓN, NO PENSÓ EN SUS HUESOS Y SU CARNE COMO EN LOS DE UNA PRESA.

¡¡PARINTI!!
¡¡PARINTI!!*

ESPERABA AYUDA DE ALGÚN AVE EN UN ARRANQUE DE MISERICORDIA, DEL PARIWANA, O QUE EL VIENTO INCLUSO SE APIADE DE SU DOLOR Y LO LLEVE A LA ORILLA.

"JÁLAME,
JÁLAME".

NADIE LO ESCUCHÓ Y SUS GRITOS SE FUERON HACIENDO MÁS LENTOS Y MÁS SUAVES HASTA QUE NO HUBO NINGUNO Y LUEGO NO HUBO MÁS ZORRO QUE UN CUERPO MUERTO FLOTANDO HACIA LA NADA EN LA Balsa.

SUS GRITOS SON RECORDADOS, SIN EMBARGO, Y ESO PRUEBA QUE ALGUIEN LO ESCUCHÓ. COMO SEA, LA ISLA QUE FUE DESCUBIERTA DESPUÉS, GRACIAS A LA Balsa A LA DERIVA, FUE BAUTIZADA EN HONOR AL POBRE TIWULA, O MÁS BIEN A SU AGONÍA QUE LO HIZO DIGNO DE RECUERDO.

LAS GENTES OBSERVARON LA Balsa DEL ZORRO Y DECIDIERON INTENTAR HACER LAS SUYAS PROPIAS. REMONTARON MÁS ALLÁ DE PARITI Y ENCONTRARON ISLAS LLENAS DE COMIDA.

LA Balsa Y EL ZORRO SE VOLVIERON UNA ISLA.

FIN.

VALLE

EL MISINKO



Valle de Padilla

El municipio de Padilla pertenece a la provincia Tomina del departamento de Chuquisaca, está ubicado al sudeste de Bolivia. Fue fundado en tres ocasiones bajo distintos nombres, finalmente en 1827 fue designado capital de la provincia y llamado así en honor a Manuel Ascencio Padilla. Su topografía es variada y está conformada por colinas de forma irregular con relieves bastante abruptos y quebradas. Posee diversidad de pisos ecológicos y dada su buena ubicación geográfica, clima benigno y abundantes recursos hídricos, sus tierras son aptas para todo tipo de cultivos, aunque su mayor potencial se encuentra en la actividad pecuaria. Es una región con fuerte influencia mestiza; tiene aproximadamente 10 383 habitantes organizados en sindicatos agrarios, asociaciones de productores y clubes de madres.

Narración: Miguel Serna (habitante del valle de Padilla, 2016).

Entrevista y transcripción: Antonio Guevara

Relato: Mariano C. Arrieta (1971)

Ilustración: Salvador Pomar

Guion: Jorge Siles



HARTA LLAJUITA, CASERITA.

BIEN PICANTE ESTÁ, CASERITO.

LOS DURAZNOS DE AQUÍ SON LOS MÁS RICOS.

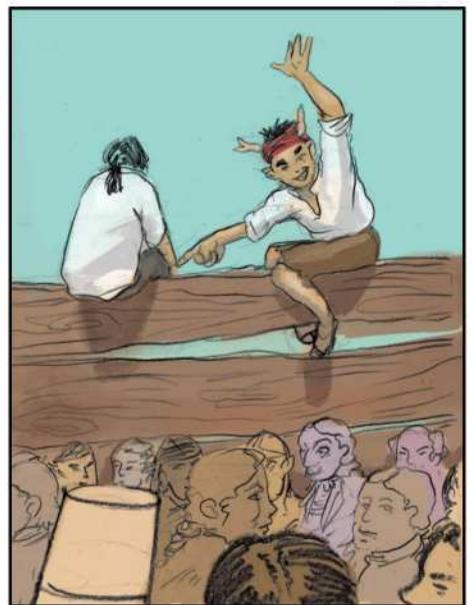
¡HAY QUE APURARSE, YA VAN A SOLTAR A LOS TOROS!

¡VAMOS!

LLEVATE CASERO, SINGANI PARA CHÁLLAR.







¡JA! ¿ESTÁS BROMEANDO? ES TERRIBLE, YA LO TRAJERON LOS ÚLTIMOS DOS AÑOS, ALGUNOS SIGUEN EN EL HOSPITAL..

NO SIEMPRE FUE UN TORO MONSTRUOSO, CUANDO ERA TERNERITO ERA MUY LINDO, ESO ES LO QUE CUENTAN.

NACIÓ EN LA PROPIEDAD DE LOS ROSADOS, EN CHACHA PUYA, UN POCO LEJOS DE ACÁ Y LE PUSIERON MISINK'O POR SUS RAYAS NEGRAS, COMO DE TIGRE, SOBRE SU CUERO CAFÉ.



CUANDO CRECIÓ SE HIZO MÁS INCONTENIBLE, AL PUNTO QUE PASTABA POR DONDE LE APETECÍA, LLEGANDO A VECES A LAS PAMPAS ALEDAÑAS, PROVOCANDO EL TEMOR DE CUANTO INCAUTO SE CRUZARA EN SU CAMINO.

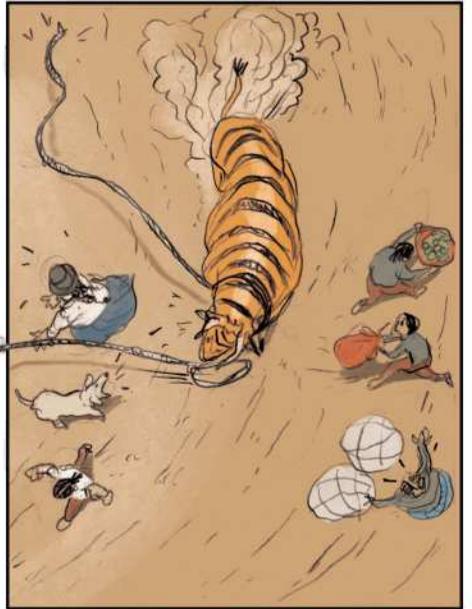
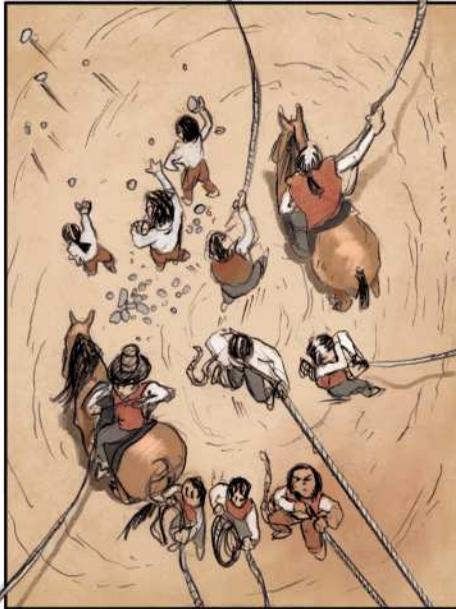


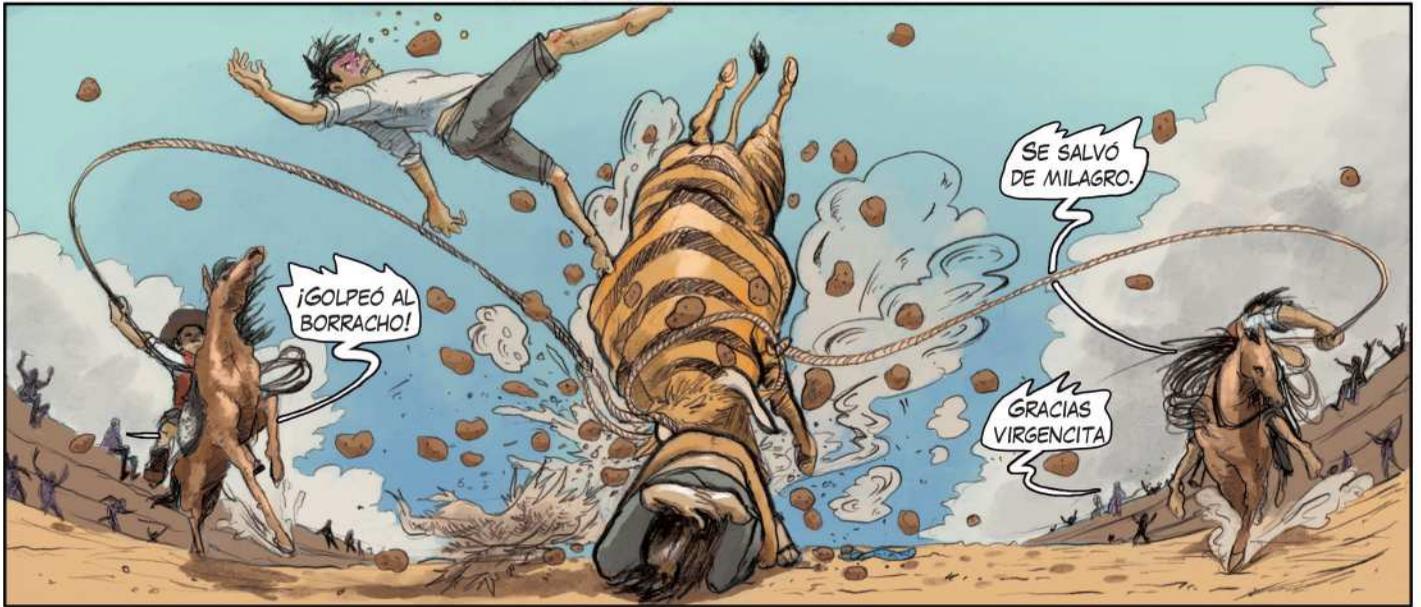
PARACE QUE ME HABLARAN DEL MONSTRUO DE ALGÚN CUENTO.

NO, ES UNA LEYENDA VIVA, DE ESE TORO HASTA SE DICE QUE TIENE UN PACTO CON EL DIABLO Y QUE SU DESTINO ES SER LIBRE, NADIE LO HA PODIDO MANTENER CAUTIVO NI TAN SIQUERA ACERCARSE SIN SER CORNEADOS.









¡ARTURO!
¡CUIDADO!

¡CORRAN!

¡GOLPEÓ AL
BORRACHO!

SE SALVÓ
DE MILAGRO.

GRACIAS
VIRGENCITA

¿ESTÁS
BIEN?

ESO CREO.

¡LUCHA! ESO
ESTUVO MUY
CERCA.

¡HAY QUE
HACER ALGO!

¡SÍ, ESE TORO VA A
TERMINAR MATANDO
A TODO EL PUEBLO!

¡ESO!

CASI LO
MATA.

¡HACE LO
QUE QUIERE!

LA FIESTA DE LA VIRGENCITA NO PUEDE
ECHARSE A PERDER POR ESE TORO SALVAJE,
YA NOS HA HECHO MUCHAS FECHORÍAS.

A LA DUEÑA DE "LA
QUERENCIA" NOMÁS
RESPETA, NUNCA LE
HA HECHO NADA.

A ELLA HAY QUE IR
A DECIRLE, SU TORO
TIENE QUE MORIR.

A ELLA LE PODEMOS DECIR QUE LO
DISTRAGA AL MISINK'O.

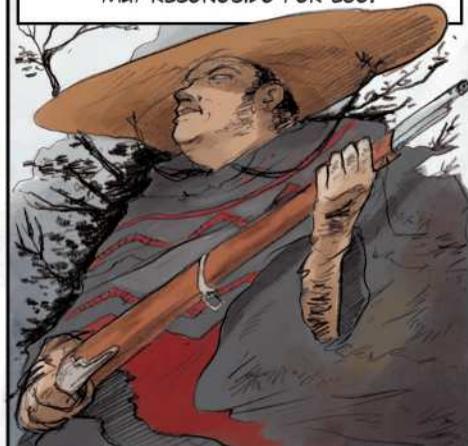
CLARO, CON UNA DE SUS
VACAS PODEMOS ATRAERLO.
CUANDO ESTÁ CON LAS VACAS,
NO HACE CASO DE NADA MÁS.



HAY QUE HABLARLE A LA SEÑORA
PROPIETARIA DE LA QUERENCIA,
EL MISINK'O TIENE LOS DÍAS
CONTADOS, O SI NO, QUE LA DOÑA
PAGUE TODOS LOS DESTROZOS.



LO BUSCAREMOS AL ALFONSO VEGA
PARA QUE SE ENCARGUE DE SACRIFICAR
AL ANIMAL. ES EL MÁS HABIL DE TODA
LA REGIÓN MANEJANDO LA ESCOPETA,
ES MUY RECONOCIDO POR ESO.



YA POR LA NOCHE...

¡SALUD!



¡LO VAN A MATAR
AL MISINK'O...!

NO PUEDES MATAR
UNA LEYENDA.



¿CREEN QUE PUEDAN
TENDERLE LA TRAMPA?

NO SÉ.



TRATARÉ DE EVITAR QUE LO
MATEN, ME HE DADO CUENTA
QUE EL MISINK'O NO ES
MALO, LO QUE PASA ES QUE
MUCHO LO MOLESTAMOS.

ADEMÁS, QUIERO CUMPLIR
MI COMETIDO, POR ESO ESTOY
TOMANDO CHICHA, PARA QUE
ME DÉ EL VALOR.



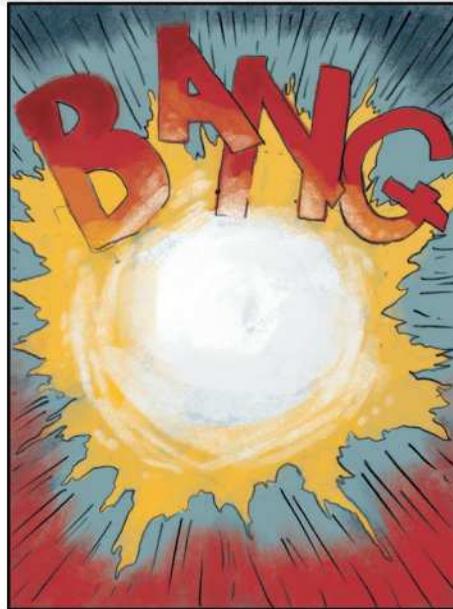
¡VAMOS! SI QUEREMOS
LLEGAR A TIEMPO, TENEMOS
QUE IR YA NOMÁS, AL BARRIO
SAN JOSÉ.



CREO QUE
LLEGAMOS TARDE,
YA ESTÁN POR
SACRIFICARLO.

¡CORRAN!
HAY QUE
ATRAVESARNOS.







ERAN LAS ÚLTIMAS.
VÁMONOS ANTES DE QUE
SE HAGA MUY TARDE.



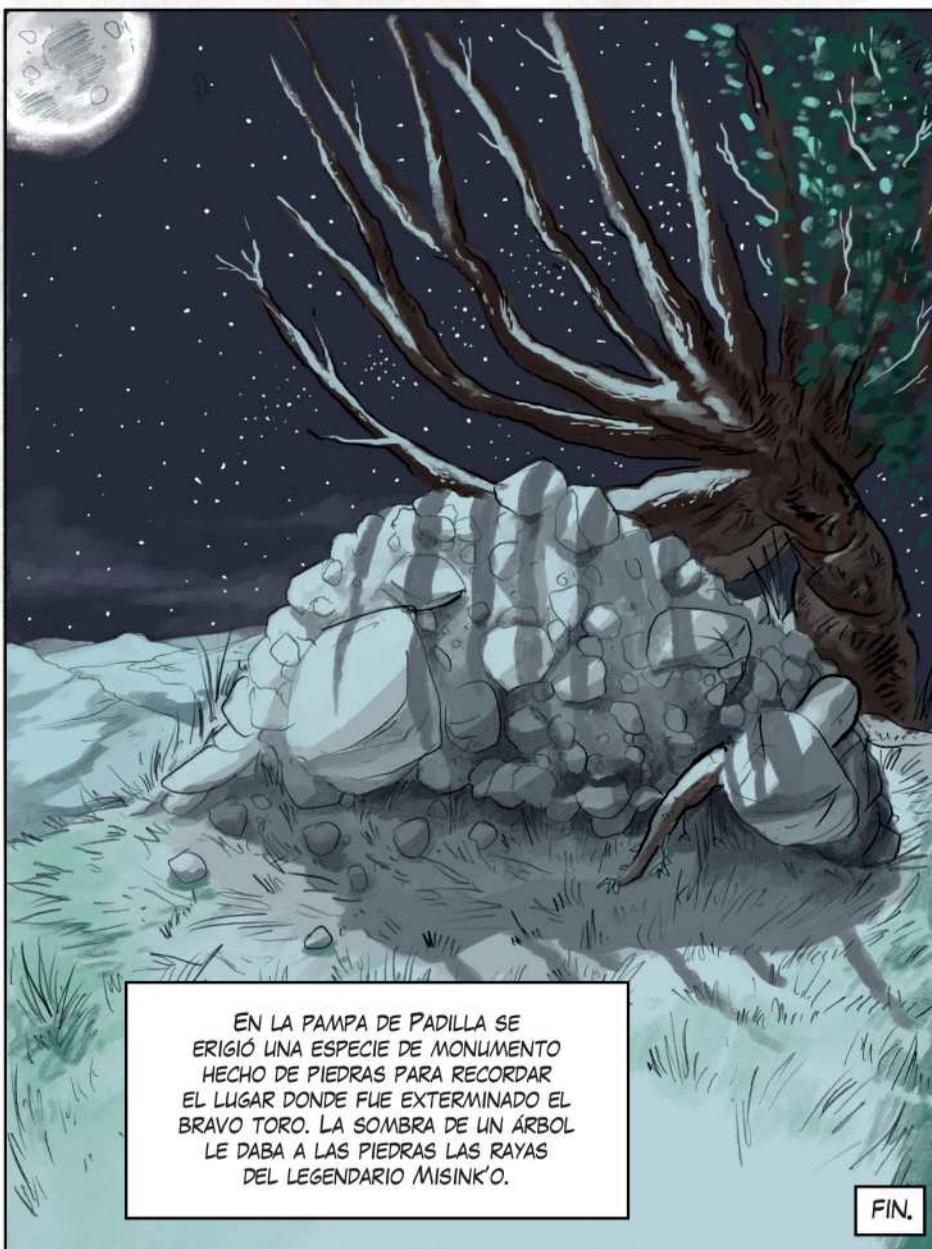
HAY LUNA LLENA.

TRATAMOS DE AYUDAR Y
NO SE PUDO. PERO NO
LO MATARON, AHORA EL
MISINK'O ES INMORTAL.



OYE, ARTURO, AL FINAL ¿LE
DIJISTE A LA MUCHACHA QUE
TE GUSTABA QUE NO PUDISTE
PONER EL LAZO EN EL CUERNO
AL MISINK'O?

NO FUE NECESARIO,
SE HIZO NOVIA DE
UN CAPEADOR.



EN LA PAMPA DE PADILLA SE
ERIGIÓ UNA ESPECIE DE MONUMENTO
HECHO DE PIEDRAS PARA RECORDAR
EL LUGAR DONDE FUE EXTERMINADO EL
BRAVO TORO. LA SOMBRA DE UN ÁRBOL
LE DABA A LAS PIEDRAS LAS RAYAS
DEL LEGENDARIO MISINK'O.

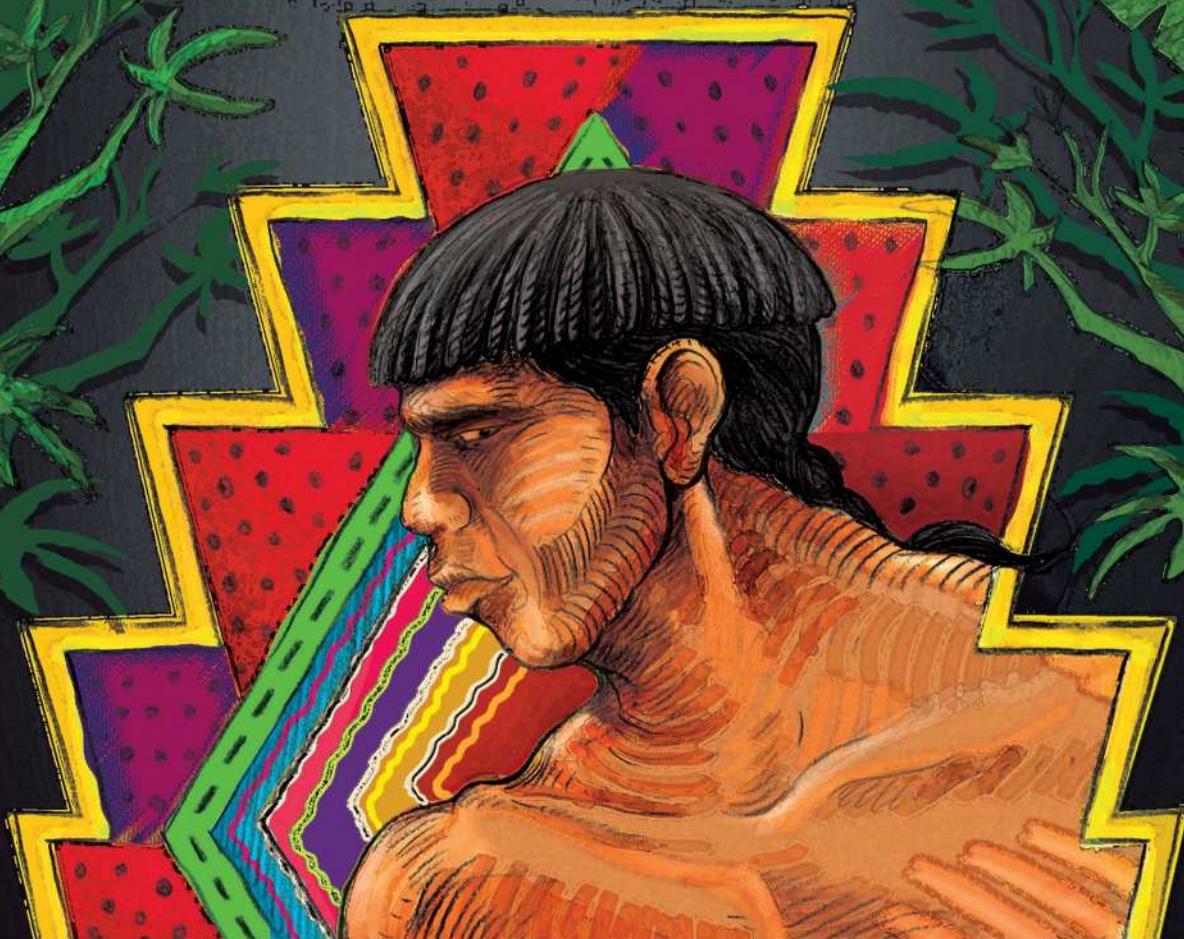
FIN.



¡JA JA JA!

AMAZONÍA

**LA HISTORIA
DEL
WICHI**



Tumupasa (Piedra blanca)

Tumupasa fue fundada como misión franciscana en 1713 en la parte baja del piedemonte amazónico, sin embargo, las enfermedades y el calor hicieron que se trasladara en 1719 al lugar que hoy ocupa. Se encuentra en el punto más alto de la Amazonía, en el camino a Ixiamas, pertenece al municipio de San Buenaventura de la provincia Iturrealde del departamento de La Paz. Tumupasa en tacana significa piedra blanca, debido a la formación geológica que tiene el cerro donde se encuentra. Se caracteriza por ser el centro del pueblo Tacana y de hecho cobija al Consejo Indígena de Pueblos Tacanas (CIPTA). Al encontrarse situados en la Amazonía es previsible sostener que los tacanas son cazadores y recolectores, aunque también realizan actividades agrícolas; actualmente muchos se dedican a la extracción de madera, trabajan y estudian fuera del pueblo. La presencia tacana ocupa el norte de La Paz, una parte del Beni y llega hasta Pando siendo el pueblo amazónico con mayor presencia en la geografía boliviana.

Narración: Daniel Chipta, Tumupasa, entre el 2000 y 2003.

Entrevista y transcripción: Cleverth C. Cárdenas Plaza

Fondo: Archivo personal Cárdenas y Archivo Oral de la Carrera de Literatura (UMSA).

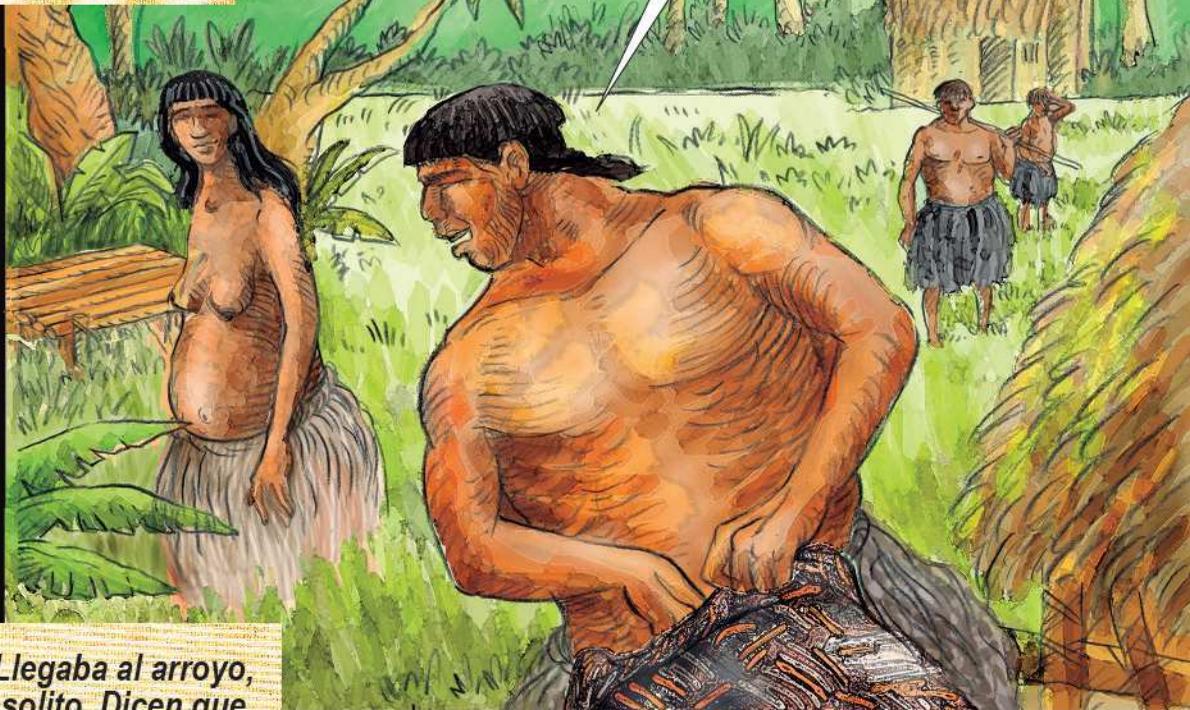
Ilustración: Ricardo Aguirre Arce

Guion: Franklin Durán

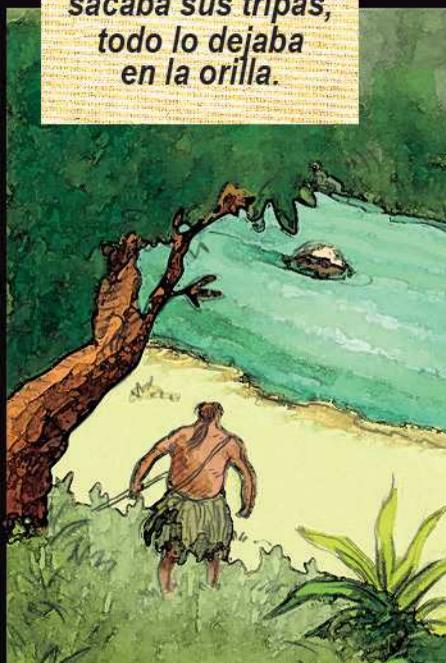


El Wichi era un gran pescador, pero no era cazador. Cuando salía a pescar iba solo.

¡Hija! Vas a alistar yuca sancochada y plátano. Ahuringa voy a traer pescado, pero que nadie me siga, ni mi hijo, ni mi cuñado, ni nadie.



Llegaba al arroyo, solito. Dicen que se cortaba el pecho él solito, sacaba su panza, sacaba sus tripas, todo lo dejaba en la orilla.



Así, hacía como bolsa
para que no salga
la sangre, entraba al río



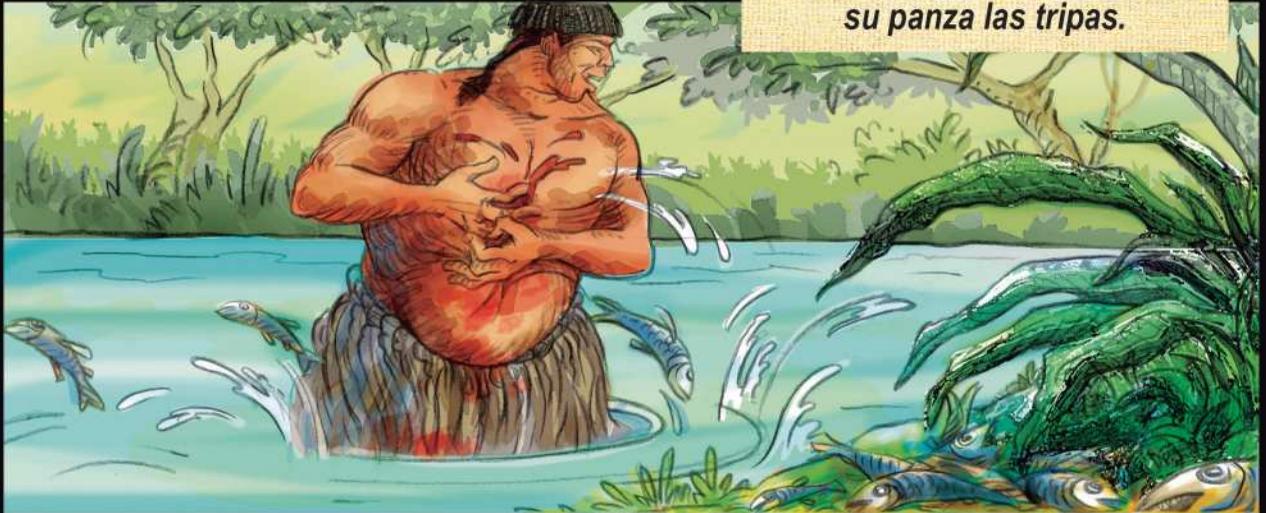
Los pescados, dicen, se amontonaban:
sábalos, sardinas, palometas y todo.
Los encerraba en su misma barriga,
así se salía a la playa, ahí derramaba
los peces y otra vez entraba.



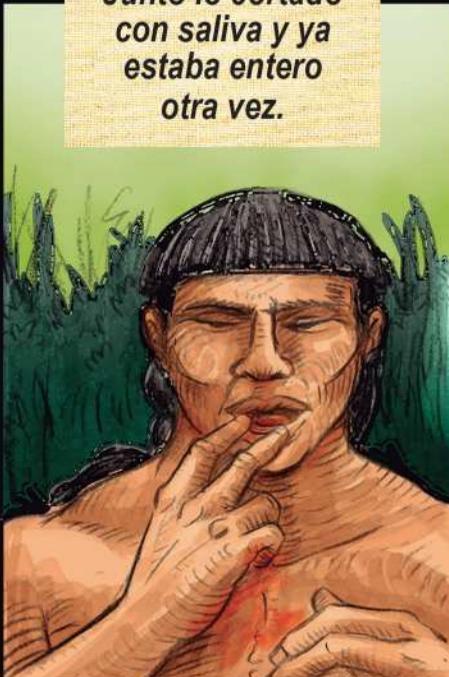
Seguía pescando. ¡Uuum! Pura sangre, otra vez los encerraba, otra vez, así rápido ha juntao.



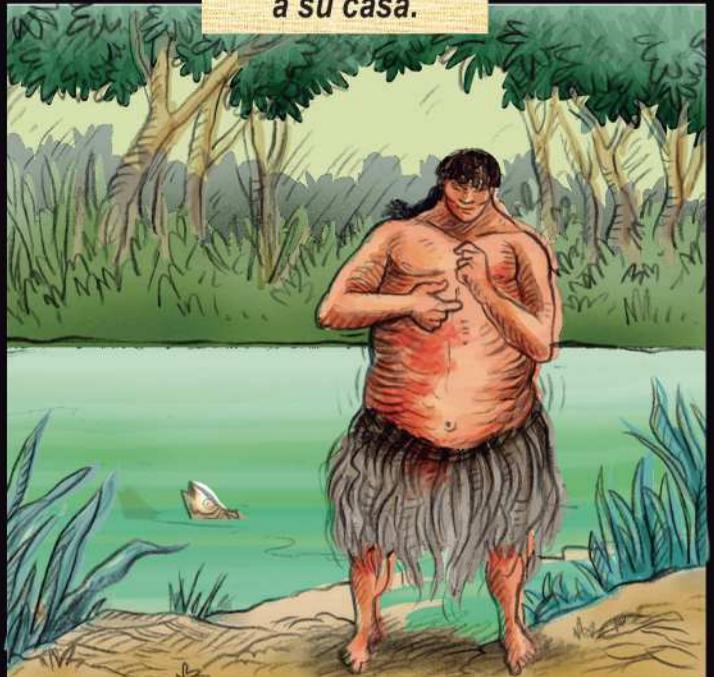
De ahí salió, metió adentro de su panza las tripas.

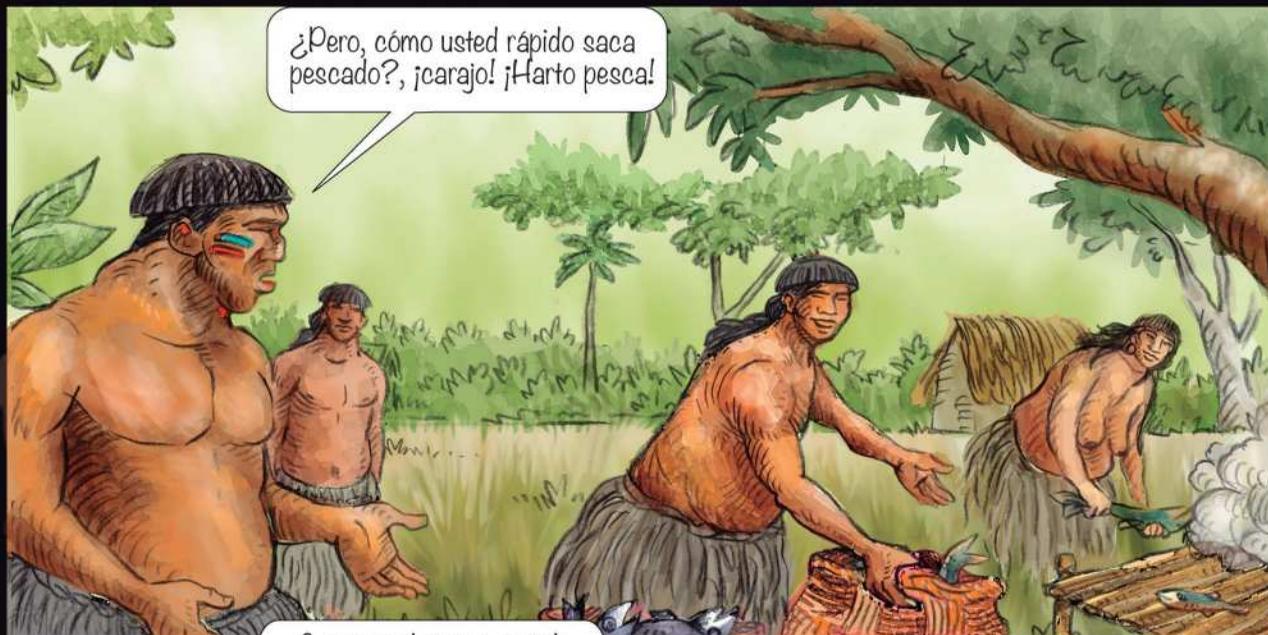


Juntó lo cortado con saliva y ya estaba entero otra vez.



Y, Así regresaba a su casa.





¿Pero, cómo usted rápido saca pescado?, ¡carajo! ¡Harto pesca!

Con una chapapa grande recojo, los peces entran y llenan la bolsa y ya, ¡carajo!



Entonces quiero ir... con usted

¡No! Si va no traigo nada, no traigo nada bueno.



Otro día, hizo lo mismo...



Al escucharlo, su cuñado decidió seguirlo.



¿Cómo va hacer
mi cuñado?



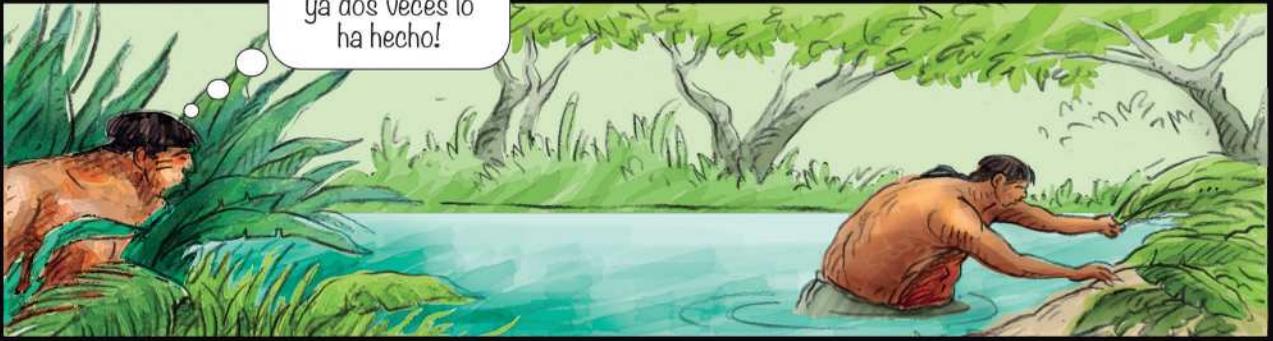
¿Qué va hacer mi cuñado? Va a matarse solito.
¡Se va a matar! ¿Pero por qué?



Vio cómo se sacó las tripas,
entró a la poza y reunió
pescados en la barriga.



¡Uuuu!, ¡otra vez,
ya dos veces lo
ha hecho!



¡Así, saca
usted pescado!



**El pescador se dio cuenta que
su cuñado lo descubrió y
asustado saltó a un tronco.
Sus tripas estaban en la playa.**



Al saltar se asustó y ya nomás se volvió mono amarillo. Allí empezó a decir...

¡Cuñado,
venga cuñado!

¡wichi, wichi, wichi, wichi!

Lo he
fregado.

¡wichi, wichi,
wichi, wichi!

¿Para qué ha venido cuñado?, me ha venido a fregar, avísale a mi señora que yo me he vuelto animalito. Nunca más voy a volver a la casa, que venga a despedirse.

¡wichi, wichi, wichi, wichi!

Aquí me voy a quedar, mi familia que venga a recoger mis tripas, ahí están...

Esa es la historia del Wichi.