

AÑO II - ENERO/JUNIO 2022
ISSN 2718-8582

N^o 1
SEMESTRAL



PARES
CIENCIAS SOCIALES

CIENCIA POLÍTICA - DERECHO - FILOSOFÍA - HISTORIA -
RELACIONES INTERNACIONALES - SOCIOLOGÍA

REVISTA ACADÉMICA INTERNACIONAL E INTERDISCIPLINAR



EDITORA

Lic. Carolina Y. Andrada-Zurita

COORDINADOR EDITORIAL

Abg. Paul Esteban Campoverde Tello

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Hipólito Hasrun-Universidad Nacional del Sur (UNS), Argentina

Dr. Michael McColm (Inv. Independiente, EE.UU)

Dra. Ana Luisa Guerrero Guerrero-Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe-Universidad Nacional Autónoma de México (CIALC-UNAM), México

Dra. Claudia A. Morales Gómez-Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), México

Dra. María E. Wagon- Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales, Universidad Nacional del Sur /Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (IIES-UNS/CONICET), Argentina

Mg. Diego Jadán-Heredia-Universidad del Azuay (UDA), Ecuador

Mg. José Octavio León Vázquez-Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa (UAM-Iztapalapa, México)

Mg. Gustavo A. Jiménez Madrigal-Universidad de Costa Rica (UCR), Costa Rica

Mg. Yamandú Acosta-Universidad de la República (UDELAR), Uruguay



DISEÑO

Joseline Ponce Vela

CORRECTORAS DE ESTILO Y REDACCIÓN

Lic. Lucero San Vicente Juambelz
Mg. Zyanya C. Ponce Torres

CORRECTORA DE ABSTRACTS

Lic. Estefanía Velazco Bravo
Joseline Ponce Vela

CORRECTORA DE RESUMOS Y TRADUCCIÓN

Mg. Zyanya C. Ponce Torres

I. EDITORIAL

Presentación/Presentation/Apresentação **8**
Editores

II. ARTÍCULOS/PAPERS/ARTIGOS

1. *La bohemia folclórica sucreña y la conformación de la identidad social en la capital de Bolivia durante el siglo XX* **9**

Nataly Alicia Gantier Limiñani / Daniel Kirigin Zamora

2. *El partido político como arma ciudadana: la apuesta del M-19 y del FMLN* **37**
The political party as a citizen weapon: the proposal of the M-19 and the FMLN

Melissa Valencia Hernández / Yeimy Leccett Tamayo Calle

3. *Protestas feministas en ciudad de México y Puebla. Entre la legitimidad y la crítica social* **63**

Adriana Apolinar Navarro / Lidia Aguilar Balderas / Octavio Humberto Moreno Velador

4. *Estudio sobre los factores determinantes en el voto de jóvenes universitarios en Monterrey, Nuevo León, México* **94**

Marcela Cavazos-Guajardo Solís / Ricardo Eduardo Lavín Salazar

ÍNDICE

5. *El proceso de turistización y cambio climático en La Paz, México. Una crítica al modelo económico* **117**

Andrea Carolina López Vergara

III. RESEÑA/REVIEW/RESENHA

6. *Los emigrados germanohablantes en América del Sur: entre identidades y compromisos políticos* **137**

Tomás Schierenbeck

**LA BOHEMIA FOLCLÓRICA SUCRENSE Y LA CONFORMACIÓN DE LA
IDENTIDAD SOCIAL EN LA CAPITAL DE BOLIVIA DURANTE EL SIGLO
XX¹**

*THE SUCRENSE FOLKLORIC BOHEMIA AND THE CONFORMATION OF SOCIAL
IDENTITY IN THE CAPITAL OF BOLIVIA DURING THE CENTURY*

*A SUCRENSA BOHEMIA FOLCLÓRICA E A CONFORMAÇÃO DA IDENTIDADE
SOCIAL NA CAPITAL DA BOLÍVIA NO SÉCULO XX*

Dra. Nataly Alicia Gantier Limiñani

(Universidad Mayor, Real y Pontificia de

San Francisco Xavier de Chuquisaca, Bolivia)²

Mg. Daniel Kirigin Zamora

(Universidad Mayor, Real y Pontificia de

San Francisco Xavier de Chuquisaca, Bolivia)³

¹ Una parte de esta investigación ha sido comunicada en un blog para la difusión de temas relacionados con el arte y la cultura. El cual está disponible en <https://www.sietedecopas.com/bohemia-sucrense-e-identidad-social/>

² Pedagoga Neuroeducativa. Docente de posgrado de la Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca (Bolivia). Investigadora Educativa con amplia experiencia profesional en educación superior. Doctora en Ciencias de la Educación (Universidad Mayor Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca). Especialista en Neurodiversidad (Universidad Católica “San Pablo” de Bolivia). Licenciada en Pedagogía (Universidad Mayor Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca). Miembro de la OBMC (Organización boliviana de mujeres en ciencia) capítulo Chuquisaca. Miembro de la OWSD Bolivia (Organización para las mujeres en ciencia para el mundo en desarrollo). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2756-379X>
E-mail: nataly.gantier@gmail.com

³ Abogado y licenciado en Idiomas. Docente de pregrado en la Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca. Sus estudios de posgrado los realizó en la Universidad Católica de Lovaina en Bélgica donde se graduó de la maestría denominada *Estudios Ibéricos e Iberoamericanos*. Actualmente es estudiante de doctorado en Ciencias Sociales. Posee publicaciones que versan sobre cultura, violencia y coerción. Su tesis doctoral versa sobre el análisis crítico del discurso en la música de la bohemia folclórica del sur de Bolivia en la cual se analiza al género como categoría social

Fecha de recepción: 29 de septiembre de 2021

Fecha de aceptación: 4 de febrero de 2022

Resumen

La identidad social está intrínsecamente relacionada con la identidad cultural. La identidad de un pueblo o de una nación, se expresa y se construye a través de sus diversas manifestaciones culturales, siendo el arte una de ellas. En Sucre, en la mancha urbana histórico patrimonial, o lo que se conoce también como ‘el casco histórico’, aún en la actualidad; está presente en el imaginario social, la noción de *bohemia*, forma de vida ligada al arte y particularmente a la música y a la literatura. A partir de esta caracterización, este trabajo pretende constituirse en un aporte en la comprensión de la conformación de la identidad social en la ciudad de Sucre desde la óptica de la bohemia sucreña y de las prácticas sociales emergentes de esta relación. Se busca explicar de qué manera la bohemia folclórica urbana sucreña, con sus expresiones artísticas y prácticas sociales, ha aportado en la conformación de la identidad social en la capital de Bolivia en el contexto del siglo XX. Para ello, se realizaron aproximaciones conceptuales, pesquisando los orígenes de la bohemia sucreña, su proceso de evolución, la razón de su presencia en el imaginario social del pueblo sucreño y su relación con la construcción de las identidades sociales para finalmente, emitir conclusiones.

Palabras clave: Bohemia, identidad, cultura, música, sociedad sucreña.

Abstract

The social identity is intrinsically related to cultural identity. The identity of a people or a nation is expressed and constructed through their various cultural manifestations, the art being one of these. In Sucre, in the historic heritage urban area, or what it's still known today as ‘the historic center’. The notion of bohemia is present in the social imaginary, a

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2707-124X>

E-mail: danielkiriginz@gmail.com

way of life linked to art particularly to music and literature. Based on this characterization, this work aims to constitute a contribution to the understanding of the social identity conformation in Sucre City, from the perspective of bohemian Sucre and the emerging social practices of this relationship. It seeks to explain how the urban folkloric bohemian of Sucre, with their artistic expressions and social practices, has contributed to the social identity conformation in the capital of Bolivia on the twentieth century context. For this, conceptual approaches were carried out, investigating the origins of the Sucre bohemian culture, its evolutionary process, the reason for its presence in the social imaginary of the Sucreña people and its relationship with the social identities construction to finally issue conclusions.

Keywords: Boheme, identity, culture, art, Sucre's society.

Resumo

A identidade social está intrinsecamente relacionada à identidade cultural. A identidade de um povo ou nação é expressa e construída através das suas várias manifestações culturais, sendo a arte uma delas. Em Sucre, na zona urbana do patrimônio histórico, ou também hoje conhecido por 'centro histórico'; A noção de boêmia está presente no imaginário social, um modo de vida ligado à arte e principalmente à música e à literatura. Com base nessa caracterização, este trabalho visa constituir uma contribuição para a compreensão da conformação da identidade social na cidade de Sucre na perspectiva da boêmia Sucre e das práticas sociais emergentes dessa relação. Além disso, busca explicar como a boêmia folclórica urbana de Sucre, com suas expressões artísticas e práticas sociais, contribuiu para a conformação da identidade social da capital boliviana no contexto do século XX. Para tanto, foram realizadas abordagens conceituais, investigando as origens da cultura boêmia de Sucre, seu processo evolutivo, a razão de sua presença no imaginário social do povo Sucreña e sua relação com a construção de identidades sociais para finalmente tirar conclusões.

Palavras-chave: Boêmia, Identidade, Cultura, Música, Sociedade Sucreña.

Introducción

Es importante explicitar desde el inicio de este trabajo que la ciudad de Sucre ha sido definida a lo largo del siglo XX por su carácter cultural, entendido como un espacio en el que se desarrollan prácticas artísticas. En este sentido, es común escuchar la asociación de la ciudad de Sucre con la cultura o la actividad artística, lo que se evidencia en los discursos coloquiales, como: “la culta Charcas” o “Sucre capital del arte y de la cultura”. Más allá de ahondar en la precisión de estos dichos populares, se puede comenzar este trabajo manifestando que la ciudad, en algún momento de su historia, fue el centro cultural y artístico de Bolivia.

Esta característica ha participado en la configuración de identidades sociales del pueblo de Sucre marcando la diferencia en algunas zonas de la ciudad, particularmente en el ‘casco histórico’⁴. En la actualidad, está presente en el imaginario social la noción de *bohemia*⁵, lo que se evidencia en la existencia de canales de televisión, radios, programas, canciones y nombres de calles alusivas a esta forma de vida. A partir de esta caracterización, esta investigación aporta hacia la comprensión de la construcción identitaria en Sucre, desde la bohemia sucreña y las prácticas sociales emergentes de esta relación. Se busca explicar de qué manera la bohemia sucreña, con sus expresiones artísticas y prácticas sociales, ha participado en la construcción de la identidad social en Sucre. Para cumplir con el objetivo propuesto, se realizaron aproximaciones conceptuales, pesquisas sobre los orígenes de la bohemia sucreña, y su explicación evolutiva en el imaginario social de aquellas personas ligadas al casco histórico de la ciudad de Sucre, quienes parecen mantener tradiciones y costumbres de antaño.

Metodología

La metodología desarrollada fue cualitativa, desde una perspectiva histórico-interpretativa de revisión bibliográfica y de entrevistas. Ambas técnicas, analizaron información específica de la bohemia sucreña. La revisión bibliográfica aportó con definiciones y contribuciones históricas y las entrevistas brindaron opiniones e información de primera mano.

⁴ La zona del casco histórico, que antiguamente se constituyó en la ciudad misma, corresponde al centro de la actual ciudad donde se han preservado costumbres y tradiciones, así como la arquitectura neoclásica y colonial.

⁵ Forma de vida ligada al arte.

Entre las fuentes bibliográficas históricas primarias se revisaron e incluyeron veintidós libros, un documento, cuatro artículos de periódico y cinco artículos científicos. El contenido bibliográfico giró en torno a ejes de reflexión que emergieron de la información brindada por los entrevistados. Estos ejes corresponden a las categorías de identidad, cultura, bohemia y procesos históricos determinantes para la región. En esta etapa, se analizaron estudios e investigaciones sobre los procesos identitarios en sentido general y procesos específicos, en torno al contexto de conformación de las identidades; además, de comprender la conformación de la identidad social en Sucre, a través de fuentes hemerográficas las cuales plasman y preservan el imaginario social en un contexto dado.

En cuanto a las entrevistas, fueron abiertas y se aplicaron a nueve personas entre las cuales figuran: locutores, músicos, bohemios e historiadores, todos ellos relacionados directamente con la bohemia sucreña. Las entrevistas realizadas buscaron obtener datos referenciales y contextuales en torno a la bohemia sucreña y su vínculo con la identidad social. Los criterios de selección de los entrevistados obedecieron a la relación de los mismos con la bohemia y el proceso de cimentación identitaria en la ciudad. Los perfiles de los mismos junto a sus años de nacimiento son: María Antonieta García Meza de Pacheco (1941), pianista e investigadora, Carlos Montero (1983), músico, miembro fundador del grupo La Razza, Marco Moya (1983) investigador y músico folclórico, Willy Rentería (1960), periodista y locutor, Aldo Quaglino (1948), locutor y trabajador en Radio La Plata, Svonko Cano (2000), locutor en *Radio Global*, Ronald Gantier (1951), abogado vinculado al movimiento cultural de la región y Gabriel Rolando Peláez Gantier (1936), abogado, y escritor sobre temas referentes a la cultura de Sucre.

Las entrevistas, aportaron información de actores de primera mano en torno a la bohemia sucreña como movimiento cultural articulador de identidades. Cabe mencionar que la información emergente de las entrevistas, al ser tan precisa, a veces parece validar algunos argumentos planteados a lo largo del texto; sin embargo, fue alrededor de estas y de las fuentes analizadas, que se construyó el eje temático de la investigación.

Identidad

Comprender lo que es la identidad implica entender su dimensión dinámica ya que es cambiante y adaptable a condiciones contextuales. En este norte se puede vislumbrar una serie de significaciones sociales en torno a esta categoría. Repasando los aspectos

más generales sobre la identidad, estos se construyen por “los rasgos que caracterizan a los miembros de una colectividad frente a los otros que no pertenecen a la misma” (Solórzano Thompson y Rivera Garza, 2009: 140). Por otra parte, en el trabajo titulado: *Identidad y personalidad: o como sabemos que somos diferentes de los demás*, la autora Elisa Fernández, explica: “identidad y Personalidad son dos conceptos que van unidos: uno es y se diferencia de los demás por esa consciencia de ser único y diferente del resto” (Fernández, 2011: 1).

Estos rasgos, ya sean individuales o colectivos, distinguen al individuo o al grupo de sujetos, es así que la identidad posee una faceta colectiva. “[...] la identidad socialmente construida presenta una cara personal, individual, que recoge los aspectos que nos hacen únicos” (Peris Pichastor y Agut Nieto, 2007: 2).

Sobre el particular, en el trabajo titulado: *La identidad personal y la colectiva* se menciona: “[...] estamos dispuestos a admitir que nuestra identidad depende también en parte de lo que otros nos atribuyen” (Olivé y Salmerón, 1994: 59). Así, el grupo social interviene en la conformación de la estructura identitaria individual, puesto que un conglomerado humano crea normas jurídicas, éticas y morales; las cuales regulan la conducta de los individuos en sociedad. Desde luego la pertenencia a un grupo implica que el individuo tiende a internalizar las normas sociales y valores del grupo. Asimismo, cada sociedad posee ciertas características que la distinguen de otras creando una *identidad social* particular. En consecuencia, la identidad social abarca la asignación de valores y modos de comportamiento permitiendo identificar la pertenencia de un individuo a un grupo social. Por consiguiente,“(...) al encontrarnos frente a un extraño las primeras apariencias nos permitan prever en qué categoría se halla y cuáles son sus atributos, es decir, su ‘identidad social’” (Goffman, 2003: 12). Tajfel planteó que en cierta medida el autoconcepto que tiene un individuo de sí mismo estaría conformado por su identidad social lo mencionado sería: “el conocimiento que posee un individuo de que pertenece a determinados grupos sociales junto a la significación emocional y de valor que tiene para él/ella dicha pertenencia” (Tajfel, 1981: 255).

De igual manera, la identidad también guarda estrecha relación con la conciencia, entendida como la noción que tiene el individuo de su propia existencia convirtiéndolo en alguien único y particular, del mismo modo que la conciencia social brinda al individuo entendimiento de la situación de los demás miembros que conforman esa comunidad. Por lo tanto, esta pertenencia se relaciona con el mundo interior del sujeto y la realidad

percibida por él mismo. Sin embargo, las “identidades no son solamente hojas al viento, pura relatividad. Una corriente muy aceptada (...) pretendió cambiar los esquemas esencialistas de las identidades por la consideración de que las identidades no tienen forma y que son errabundas” (Sánchez Patzy, 2002: 272).

Circunscribiendo el análisis de la identidad en el contexto boliviano, Mansilla (2012) aborda la construcción identitaria en Bolivia. La siguiente cita contextualiza tal argumento:

Bolivia [...] está cada vez más inmersa en el universo globalizado contemporáneo, cuyos productos, valores y hasta tonterías va adoptando de modo inexorable. En este contexto no resulta fácil distinguir un paradigma propio y genuino de desarrollo de un modelo externo, imitado a partir de los países occidentales más importantes. (89)

Además, lo comentado por Mansilla en torno al fenómeno de la globalización contribuye a la comprensión del dinamismo en cuanto a la construcción de las identidades sociales, las cuales no se ven aisladas de procesos externos.

Cultura e identidad

Una vez ya abordada la categoría de “identidad” es necesario comprender su relación con la “cultura”. Sobre el particular, García Canclini entiende la cultura como un elemento de representación e incidencia en los sistemas sociales:

Cuando nos referimos a cultura, estamos hablando de la producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social. Por lo tanto, le estamos reconociendo a la cultura una función de comprensión, de conocimiento del sistema social. (1995: 59)

Lo manifestado por García Canclini orienta sobre cómo la identidad social está relacionada con la cultura de un grupo humano ya que ésta comprende diferentes prácticas sociales, tales como: las costumbres, tradiciones y expresiones artísticas. De esta manera, “[l]a identidad social engloba los aspectos relativos a la identidad de una persona como consecuencia de su pertenencia a determinados grupos como son la edad, la etnia” (Hannum, 2012: 6).

Cabe mencionar que los lazos identitarios y culturales que los miembros de una sociedad entablan cambian en función del tiempo y del espacio. Así, “[e]l concepto de

identidad cultural, como toda noción programática e histórica, parece ajustarse más a un proyecto en devenir que a una realidad fáctica establecida” (de la Fuente, 1993: 64). A partir de estas consideraciones, surge la interrogante: ¿qué es y cómo se puede definir la identidad cultural y qué diferencia existe con la identidad social? En referencia a esta consideración, Morandé Court menciona que comprender la identidad cultural implica: “[...] definir la identidad a partir de la diferencia, y así alguien descubre sus propias características por contraste respecto de otros” (2015: 12).

Entender la noción de cultura implica entonces comprender la creación de lazos identitarios de pertenencia entre los miembros que son parte de un determinado pueblo que involucra prácticas, costumbres, tradiciones y expresiones artísticas que refuerzan la pertenencia de un individuo a una sociedad. En este entendido la acción del arte como elemento cultural transforma la vida cotidiana e influye en los individuos que conforman una comunidad. Por consiguiente, “[...] el arte es producción porque consiste en una apropiación y transformación de la realidad material y cultural” (García Canclini, 1977: 55).

Dentro de las manifestaciones culturales artísticas, la música es una de las variantes importantes en cuanto a la trasmisión de valores en las relaciones que entablan los individuos. La música, junto a la poesía, se constituye en una conjunción fecunda de la historia del arte. Esta unión ha brindado valiosos productos que han sobrevivido a través del tiempo y que, en el caso de la Bohemia sucreña desde fines del siglo XIX, ha ofrecido un preciado repertorio musical entre cuecas, bailecitos, huayños y caluyos⁶, que han sobrevivido a través del tiempo.

La bohemia: aproximaciones conceptuales

Cuando se piensa en el término *bohemia* es común asociar el mismo con inconstancia, desorden y cierto rechazo a un *statu quo* imperante en una sociedad. Sin embargo, la comprensión y acercamiento al movimiento bohemio supone un estudio profundo en el cual existen diferentes formas de pensar y percibir este movimiento, el

⁶ Cueca: género musical, baile en parejas con pañuelos en la mano y figuras circulares, conocida desde fines del siglo XVIII.

Bailecito chuquisaqueño: baile en parejas picaresco y coqueto, de ritmo marcado, refleja el juego amoroso de la pareja y le sigue, generalmente a la cueca chuquisaqueña (propia de la región de Chuquisaca, Bolivia).
Huayño: género musical de las regiones andinas, procedente de la palabra quechua *huayñunakunay*, que significa bailar tomados de las manos.

Caluyo: baile de la región andina que incluye zapateos y mudanzas.

cual se remonta al siglo XIX.

Con anterioridad a esa segunda mitad del siglo XIX, el término bohemia había servido básicamente para definir a los habitantes de la región de Bohemia y también para referirse a los gitanos. No obstante, a partir de esta segunda mitad de dicha centuria se le añade la acepción que hoy tenemos (Álvarez Sánchez, 2003: 256).

La segunda mitad del siglo XIX estuvo marcada por el desarrollo de las ciencias y el arte. Al respecto, Hobsbawn (2009) detalla este surgimiento: “[p]robablemente ningún medio siglo cuenta con una concentración mayor de grandes novelistas: Sthendal y Balzac, en Francia; Jane Austen, Dickens, Thackeray y las hermanas Bronte, en Inglaterra; Gogol el joven Dostoievski y Turgueniev en Rusia” (259).

El movimiento artístico, el carácter contestatario de los jóvenes de esa época que se opusieron contra lo establecido, fueron dando una identidad al movimiento bohemio y consolidándolo. Así, la *bohème* pasó a ser un estilo de vida asociado a la juventud en rebelión contra el espíritu pequeño-burgués, fue una reacción contra ese espíritu del capitalismo. El mismo autor enriquece lo mencionado con lo siguiente:

La juventud y los “genios” incomprendidos producirían la reacción de los románticos contra los filisteos, la moda de molestar y sorprender a los burgueses, la unión con el demi-monde y la bohemia (términos que adquirieron su presente significado en el periodo romántico), el gusto por la locura y por todas las cosas normalmente reprobadas por las respetables instituciones vigentes (Hobsbawn, 2009: 266).

Por estos años, el movimiento romántico se adecuó a la actitud de los jóvenes de ese entonces. Este movimiento fue una corriente artística muy amplia que abarcó a todas las artes y generó un sentimiento de rebelión de la juventud contra una sociedad burguesa estancada. Fue en este contexto, donde se dio un acercamiento entre las mujeres consideradas de mala reputación por su comportamiento sexual que conformaban el *Demi monde* y los bohemios, encuentro fructífero en cuanto a la generación de obras artísticas. En Bolivia, a fines del siglo XIX y principios del XX, también se crearon círculos bohemios de intelectuales en varias capitales, e incluso en las provincias como menciona Romero Pittari (2015):

[...] los primeros años del siglo XX, Bolivia vio en sus principales capitales y algunas ciudades de provincia multiplicarse los cenáculos literarios dedicados al cultivo de las letras, de la poesía, publicando revistas más o menos regulares, organizando certámenes poéticos, promoviendo el desarrollo de las ciencias”. (88)

Estos círculos intelectuales incluso sacaron publicaciones regulares como la revista mensual denominada, *Bohemia literaria* (1908), dirigida por Celestino López o *El bohemio* (1904), también revista mensual de ciencias y letras, ambas publicadas en Potosí.

En La Paz, hacia 1899, se delineó el Centro de Estudios – “modesta sociedad” [...] dedicado a estudiar cuanto pudo en literatura, historia, derecho, economía política y ciencias administrativas. Juan Mas, animó el grupo al cual se sumaron D. Sánchez Bustamante, A. Iturralde, R. Jaimes Freire, P. Kramer, L. Lavadenz Reyes, I. Larrea [...] Otro grupo de discusiones literarias en los primeros años del 1900 incluía personalidades como A. Arguedas, A. Chirveches, A. Alarcón, con el tiempo se añadieron a ellos J.F. Bedregal, F. Vaca Chávez, Emilio Finot, G. Reynolds, J. E. Guerra, R. Jaimes Freire. (Romero Pittari, 2015: 88)

En el caso de la ciudad de Sucre, las tertulias de bohemia giraron en torno del periódico *La mañana*, que tuvo a Claudio Peñaranda como principal impulsor y donde varios poetas publicaron sus primeras obras e hicieron sus primeras armas en la literatura.

La bohemia sucrense

En la bohemia sucrense, la cual se remonta en cuanto a sus orígenes al siglo XIX, se fusionan chicherías⁷, culinaria, bailes, música y literatura para crear un tipo de bohemia contestataria de profunda influencia romántica, defensora del amor a la ciudad y con las mujeres como tema central de las creaciones artísticas. Esta bohemia, con sus prácticas, símbolos y tradiciones, con el paso del tiempo fue constituyéndose como un elemento identitario, es así que, en Sucre, la noción de bohemia está muy presente en el imaginario social; en tal grado que existen medios de comunicación que adoptaron este nombre, denominaciones de restaurantes y diversas expresiones artísticas que hacen alusión a esta forma de vida, que involucra prácticas artísticas y otras formas de expresión social. De esta manera, existen poemas, canciones y obras literarias alusivas a la bohemia. Todo ello genera que a la comunidad de Sucre se la asocie con su bohemia.

Es necesario mencionar que la ciudad de Sucre tuvo una fuerte influencia francesa en diferentes aspectos de su sociedad. Así, en la gastronomía existen platos típicos como el *Ckocko de pollo* que es una variación del plato francés *Coq au vin* (pollo al vino), “que en lugar de recibir vino se decide por la chicha y el ají, dando origen a uno de los

⁷ Las chicherías son locales comerciales de expendio de chicha, bebida alcohólica tradicional en Bolivia.

principales platos típicos de Sucre” (Rossells Montalvo, 2003: 127). Por otra parte, en la arquitectura de estilo neoclásico se observa la influencia también de Francia, existiendo imitaciones de la Torre Eiffel y los Arcos del Triunfo en el Parque Bolívar. No es casual, por tanto, que la bohemia originada en Francia con las prácticas asociadas a esta, se reprodujera en Sucre. En cuanto a la bohemia adoptada e iniciada en Sucre por los jóvenes de finales del siglo XIX y de principios del XX, ésta se distinguió por la creación de grupos de intelectuales, bohemios y artistas que propiciaron un gran desarrollo en la ciudad en cuanto a la creación artística, la cual tuvo como lugares emblemáticos a las chicherías.

Agregando más aún, el vínculo entre la Bohemia sucreña y francesa vino de la mano del Romanticismo, movimiento artístico que se desarrolló en el continente europeo y en América durante el siglo XIX, que estuvo estrechamente ligado al liberalismo dentro de la política. Este movimiento tuvo una amplia difusión en la ciudad de Sucre e influyó en los artistas de la época y en los que vendrían posteriormente. Se plasmó, por ejemplo, en la consolidación del movimiento de poetas modernistas, así como en la asimilación de ciertas prácticas como las tertulias poéticas. Incluso esta relación permite vislumbrar un paralelismo entre los bohemios de Sucre y los franceses, entre el *Demi-monde* y las chicheras con las cuales los bohemios sucreños entablaron relaciones creando un repertorio abundante en ritmos variados musicales, esto es: cuecas, bailecitos y huayños, ritmos que desde finales del siglo XIX tomaron gran popularidad, no sólo en Sucre sino en todo el territorio boliviano.

El *Demi-monde* fue un “término inventado por Dumas hijo, que pasó pronto al vocabulario usual, (...) Describe con crudeza un segmento social que amenaza la estabilidad de las familias honradas” (Calvet Lora, 1991: 423). Este término fue utilizado para describir el comportamiento de aquellas mujeres que actuaban de forma contraria a los valores establecidos. Las chicheras⁸ sucreñas también fueron personajes transgresores al *statu quo*, ya que su forma de actuar era contraria a las normas sociales instituidas que imponían un rígido código de conducta a las mujeres de otros estratos **sociales**.

⁸ Mujeres encargadas de la venta de la chicha en las chicherías.

Procesos históricos e identitarios en la bohemia sucrense

Para comprender la relación entre identidad social y la bohemia sucrense es necesario comprender en qué consiste la identidad sucrense. Sobre este punto es necesario recalcar que la ciudad de Sucre en la actualidad ha crecido mucho y si bien es evidente que sus zonas, ya sean distritos o barrios, pueden tener construcciones sociales particulares, es también evidente que hay algunos rasgos culturales compartidos a nivel del pueblo sucrense (con mayor o menor presencia que configuran su identidad), de la misma forma que existen rasgos culturales compartidos a nivel de Bolivia, como la religión, la cultura política, la corrupción, el fútbol y el nepotismo, entre otros. Los elementos identitarios comunes en Sucre, pese a una diversidad existente hoy en día, son la religión, mayor presencia del quechua como lengua hablada resultado de procesos migratorios del área rural de Chuquisaca y del departamento de Potosí, el carácter de ciudad universitaria y la cultura del compadrerío⁹

La identidad social en Sucre, con sus matices y variaciones, parece estar ligada a ciertos procesos históricos, hechos sociales e instituciones de la ciudad, los que a su vez se reflejaron en sus expresiones artísticas configurando su bohemia. Sobre este punto, se puede observar que es recurrente la nostalgia y la mirada al pasado cuando se habla de la identidad sucrense, particularmente en la zona del casco histórico o en aquellas personas ligadas de una u otra forma a esta zona de la ciudad. Un siglo que está muy presente en este proceso es el siglo XIX, principalmente a finales del mismo, periodo histórico que parece haber sido básico en la configuración de ciertas identidades en la ciudad. Este momento histórico también fue llamado el *Siglo de oro* de Sucre, ya que grandes músicos y escritores sentaron las bases artísticas que serían seguidas en las décadas siguientes.

La identidad sucrense está asociada al modus vivendi del capitalino. Hemos tenido antepasados muy formados en el campo de la cultura, por ejemplo, el arribo de la primera delegación belga encabezada por George Roumá para reforzar la formación de maestros en la recientemente creada Escuela Normal de Maestros (1909), institución de referente nacional. Por ahí ha pasado el proceso de conformación de la identidad de Sucre como capital de Bolivia. Una ciudad puede adquirir identidad a través de su cultura, esa forma de vivir la hacemos los hombres, los que actuamos o interactuamos

⁹ Término que alude a prácticas culturales que naturalizan y normalizan la corrupción que consisten, entre otras cosas, en dar dádivas y, fundamentalmente, ayudar de manera corrupta a amigos o familiares respecto a la obtención de trabajos o beneficios generalmente en la administración pública.

en alguna actividad de esta naturaleza. La universidad de San Francisco Xavier de Chuquisaca, también ha sido un referente importantísimo en la formación de la identidad cultural académica de la capital. (Rentería, Comunicación personal, 2019)¹⁰

Así mismo, el proceso de afianzamiento de la construcción identitaria social en Sucre también estuvo relacionado con acontecimientos históricos como la *Guerra Federal*, la *Guerra del Chaco* y la *Revolución de 1952*. Estos procesos cambiaron el rumbo de la historia de Sucre. La *Guerra Federal* reconfiguró el eje de poder en Bolivia dejando a La Paz como centro industrial y político y a Sucre como sede del poder Judicial y capital cultural. Este conflicto repercutió no sólo en el cambio del polo de poder, sino en el fraccionamiento de las élites en Sucre.

La pérdida de la capital generó un sentimiento de dolor que aún es parte de las conversaciones coloquiales y se expresa en las diferentes manifestaciones artísticas como la música y la literatura a lo largo del siglo XX y se extiende hasta hoy en día. Un ejemplo se encuentra en la novela titulada, *La Ilustre Ciudad*, en la cual el autor Tristán Marof describe este resentimiento en una conversación ficticia de unos personajes de la novela.

Don Macedonio Barzola cambió la conversación con su autoridad de magistrado y se puso a hablar de la desdicha de Sucre, siempre a merced de la preponderancia paceña. Los hombres. Los hombres prominentes, que más tarde darían nacimiento al “Gomal”, expresaron su opinión con excesivo apasionamiento y aprovecharon para despedazar verbalmente a la ciudad de La Paz. – ¡Todo nos podrán quitar menos el clima de Sucre! (Marof, 1950: 31)

Si bien la obra de Gustavo Adolfo Navarro, más conocido como Tristán Marof, es ficticia, no está alejada de la realidad actual. Es así que, en los discursos y conversaciones actuales es común escuchar hablar de las consecuencias de esta guerra como lo manifiesta el abogado y periodista de 84 años Gabriel Peláez:

La vida de Sucre cambió a partir de la Guerra Federal o sea de fines del siglo XVIII donde le quedó el título de capitalidad, le quedó el título que después se lo han puesto en la última constitución “Sucre será la capital de la república de Bolivia”. Ese es un título que nos han obsequiado, porque hasta el momento que eso sucedió, Sucre era la capital efectiva del país. Me refiero a que los tres órganos del estado tenían su sede en

¹⁰ Estas entrevistas realizadas por los autores, por no estar sus audios o transcripciones publicados, se van a mencionar como comunicaciones personales.

Sucre. Sucre dejó de contar con el poder ejecutivo y legislativo y eso le cambió la vida a esta ciudad. (Comunicación personal, 2020)

El aporte indagado muestra que la pérdida de la capital jugó un papel trascendental en el desarrollo de la bohemia, inspirando a los jóvenes de ese momento quienes habían sufrido las consecuencias de este conflicto bélico. De esa manera, el sentimiento de frustración encontró un canal de expresión en las tertulias generadas en las tardes y noches de bohemia como lo menciona García Meza:

La bohemia chuquisaqueña nació cuando el gobierno se trasladó a La Paz, entonces los jóvenes estaban dolidos, se sentían responsables porque no tenían una forma de defender lo que nos tocaba a Sucre. Esa época fue excepcional en las artes, en la música, en la literatura, menos en la fuerza bruta, por eso se fue el gobierno. (Comunicación personal, 2018)

La opinión vertida vislumbra que, si bien han pasado más de cien años de la Guerra Federal, sus secuelas aún están vivas en las generaciones actuales, quienes aún siguen plasmando estos hechos en sus obras artísticas como se verá más adelante. Sin embargo, se debe destacar el hecho de que la dinámica social en la ciudad fue transformándose producto de la inmigración, principalmente de las provincias del departamento de Chuquisaca, así como de Potosí. Esto genera que la nostalgia por la pérdida de la capitalidad se observe más en la gente que vive en el casco histórico o en aquellas personas que, de alguna manera, están relacionadas con las tradiciones, imaginarios y costumbres propios de esta zona de la ciudad, es decir la antigua ciudad.

Para analizar la relación de este conflicto bélico con el proceso de construcción identitaria en Sucre y con su bohemia, es necesario abordar la categoría de alteridad. Para Dussel, la alteridad “es el saber pensar el mundo desde la exterioridad alterativa del otro” (Dussel, 1995: 41). Esta categoría está relacionada con la identidad y cohesión sociales ya que la identificación de “otros” ayuda a crear lazos identitarios en los miembros de un grupo permitiéndoles identificar a otros grupos sociales como diferentes generando así una mayor cohesión.

Otro hecho histórico significativo del presente tema en cuestión fue La *Guerra Federal*, a pesar de haber sido un conflicto armado muy corto que duró entre 1898 y 1899, dejó profundas huellas en la memoria de los sucrenses. Sus consecuencias permanecieron en el imaginario social hasta hoy en día. Beatriz Rossells, investigadora y escritora

sucreña, comenta cómo en el siglo XX este conflicto perduró en el pensamiento de la gente capitalina. Esta permanencia en el imaginario social, según la autora, estaría relacionada con el tradicionalismo y conservadurismo aún vigentes en algunos sectores de Sucre lo que coincide con el hecho de que existen varias composiciones de diferentes épocas que se refieren a este conflicto norte-sur.

La mestización y popularización progresiva de la ciudad y su cultura no significó; sin embargo, la desaparición del complejo cultural y aristocrático de la mentalidad chuquisaqueña, incluso avanzado el siglo XX y vencida la oligarquía del sur por los nuevos vientos del norte. Estos como si mantuviera en su horizonte intelectual sólo dos fechas que reanimaban su temor a la verdad histórica: el asedio de los indios a la ciudad de La Plata en 1781 y la derrota de los jóvenes chuquisaqueños en Ayo Ayo en los vericuetos de la guerra civil (1898). (Rossells, Cajías y Qayum, 1997: 276-277)

De esta manera, la Guerra Federal, el amor a la tierra y a la ciudad son temas recurrentes dentro de las composiciones de la bohemia sucreña, en las cuales se observan las reivindicaciones ligadas a la pérdida de la capital. De esa manera, la ciudad de Sucre es representada frecuentemente como una madre que, en muchas ocasiones, es la que ha sufrido o ha sido maltratada. La cueca “*Grito de libertad*” de Huáscar Aparicio, compuesta y cantada durante las movilizaciones de 2007, recoge esos sentimientos:

“Eres cuna de la libertad

Ciudad de los cuatro nombres

En tu vientre se gestó

Nuestro grito libertario

Por valientes ignorados un 25 de mayo

Ya no quiero que te olviden

Ya no quiero que te ultrajen

Basta de que otra se crea

Lo que por ley siempre fuiste

Levantemos nuestras manos

Capitalinos hermanos

Por otra parte, el grupo de música folclórica sucreña, *La Razza*, compuso, en 2014, la cueca denominada *Orgulloso de ser K'arapanza* que en la primera parte de su letra menciona: “Siento orgullo en el alma, cuando me hablan de mi ciudad; aquí nació Bolivia, y aunque les pese es la capital. Inmortales historias del primer grito de libertad. ¡Qué viva! ¡Qué viva Sucre la capital!”. Se observa que, después de más de cien años la reivindicación referente a la capitalía¹¹ está presente en composiciones de artistas locales. Montero, miembro fundador del grupo *La Razza* y compositor de esta canción comenta el proceso y motivación para la creación de esta emblemática cueca sucreña, motivación que está ligada al sentimiento k'arapanza el cual alude a la identidad sucreña unida al amor a la tierra y a sus valores culturales. “Lo que me motivó para su composición fue la necesidad que existía de tener una cueca emblema que hable de toda la tradición chuquisaqueña, de todo el sentimiento k'arapanza que llevamos dentro” (Comunicación personal, 2019).

Gantier comenta que el origen del término *k'arapanza* fue recibido por tradición oral de Don Indalecio Campos y corroborado por Don Zenón Toledo, antiguos conocidos ciudadanos chuquisaqueños y funcionarios administrativos de la Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca.

El origen de este popular sobrenombre de los chuquisaqueños se remonta a uno de los primeros congresos de los obreros o trabajadores bolivianos que, reunidos en Oruro, - allá por los años 20, pasado el siglo XX, en que se iniciaban los primeros ensayos para una organización unitaria. Al arribo de los obreros de la delegación chuquisaqueña, y mientras éstos se desplazaban en nutridos grupos por los andenes de la estación del ferrocarril de Oruro, ostentando sus chalecos de cabritilla con relojes de cadena –a imitación de las clases altas de Sucre que los usaban de cuero de antflope y relojes con cadenas de oro-, a alguien de los de la comitiva de recepción se le escuchó decir en tono burlón: “*ahí llegan esos farsantes chuquisaqueños q'ara panzas*”. (Comunicación personal, 2019)

¹¹ El término capitalía significa el deseo constante del pueblo Chuquisaqueño de retorno de todos los poderes del Estado a Sucre (Poder Legislativo y Ejecutivo)

La presencia recurrente del apelativo *k'arapanza* en varias canciones chuquisaqueñas, denota cómo esta idea está presente en los músicos y artistas de la capital configurando el movimiento artístico de la ciudad que adopta en las composiciones temas y términos que aluden a la pertenencia al pueblo de Sucre. Es de esa manera que existen varias creaciones musicales que también hacen referencia a la identidad sucreña y a la dignidad de su pueblo.

Entre estas composiciones musicales el bailecito titulado *Arriba chuquisaqueños*, es considerado hoy en día un himno de la ciudad. En Correo del Sur (diario de Sucre), a raíz del conflicto por el campo gasífero de Incahuasi¹² se publicó una nota de prensa en la cual se menciona: “como dice uno de nuestros himnos departamentales (la versión educadita y la otrita más espectacular): “¡¡¡Arriba chuquisaqueños, arriba la Capital!!!” (Correo del sur, 2018).

El siguiente hecho histórico que dio forma e influyó en la bohemia sucreña fue la Guerra del Chaco. Cuecas, bailecitos y poemas narraron y plasmaron los desastres de la guerra. Temas como: el amor, la despedida y los desencuentros de ese momento histórico fueron inmortalizados a través del talento y sentimiento de los artistas, ya que la música es el medio por el cual los hechos narrados de manera individual son escuchados por una colectividad.

La música en Bolivia es una manifestación que genera cohesión, articula y registra la historia constituyéndose en un elemento que acompaña la dinámica histórica y social del país. En palabras de Cárdenas: “la música criollo-mestiza de Bolivia alcanza su mayor presencia y desarrollo durante la Guerra del Chaco y los años que siguieron hasta la Revolución de Abril de 1952” (2013: ¶ 1). Esta conflagración fue crucial en la construcción de los proyectos políticos posteriores, así como los cambios sociales que vivió el país siendo un factor que dio forma a las identidades sociales en Bolivia que revalorizarían las expresiones folclóricas bolivianas. “Como hecho contemporáneo, la Guerra del Chaco (1932-1935) fue el catalizador que permitió que afloraran y se desarrollaran síntomas de un cambio y emergencia de una identidad cultural de interpelación que de

¹² El conflicto denominado como “Incahuasi” consistió en que dos regiones, Chuquisaca y Santa Cruz entraron en discusión en torno a la ubicación de este campo. Ambas regiones argumentaron que el mismo se encontraba en sus departamentos respectivamente.

manera sustancial y particular alcanzaría su apogeo alrededor de los años cincuenta” (2013: ¶ 2).

Este conflicto bélico y los hechos sucedidos en él, quedaron plasmados en varias cuecas tradicionales como las cuecas; *Destacamento 220*, *Destacamento 111*, *Infierno verde*, *Boquerón*, *Carandaití* o la cueca titulada, *Al teniente Villa*. Estas canciones, trascendieron en el tiempo conectando generaciones y transmitiendo las historias y valores plasmados en ellas. De esta manera, la música popular folclórica sucrense guarda una cercana relación con la Guerra del Chaco, las cuecas que inmortalizaron este suceso pueden ser analizadas en cuanto a su forma o su profundo significante simbólico; puesto que ensalzan la valentía, la bravura y el romanticismo de los sucrenses, siendo una constancia de la relación entre el arte y los fenómenos sociales.

La cueca *Destacamento 220* rinde homenaje a la tropa de soldados del mismo nombre y tuvo entre sus filas a Gregorio Donoso Daza y Antonio Auza Paravicini, personajes muy ligados al ambiente bohemio. Esta cueca fue interpretada por Felipe Flores y Daisy Caba y tuvo bastante popularidad entre los años 40 y 50.

El *Destacamento 220* no fue el único contingente militar que inspiró la creación de canciones. En Sucre, es aún bastante popular la cueca *Destacamento 111*. Sobre la popularidad de esta cueca, el locutor y periodista Svonko Cano Valenzuela, relata cómo hasta hoy en día esta canción gusta mucho y es muy popular en Sucre, siendo una de las más pedidas en el programa de radio que él dirige, llamado: *Tesoros chuquisaqueños*, programa que difunde leyendas, tradiciones y música tradicional de Sucre y Chuquisaca. Esta canción representa a través de su letra, recuerdos y memorias de lo que significó la jornada del 17 de marzo de 1933 cuando los soldados del *Destacamento 111*, comenzaron su marcha hacia las candentes tierras del Chaco.

Este destacamento, además, tiene otra connotación ligada a la música popular en Sucre, ya que fueron parte del mismo varios músicos, intérpretes y artistas. Como el papá del armonista Román Romero Fernández, quien también era armonista, el poeta Ovidio Céspedes Toro o los hermanos del pianista Fidel Torricos Cors, como lo comenta Cano Valenzuela:

[1] la cueca, *Destacamento 111*, es muy pedida, muy requerida, muy escuchada y muy gustada, por dos motivos creo yo. Primero por la historia que tiene esta letra, escrita en 1933, porque bueno ahí juega un papel importante un músico de mucha tradición como

es don Miguel Ángel Valda que le pone la música a esta pieza musical. (Comunicación personal, 2019)

Cabe mencionar que la popularidad de la cueca *Destacamento 111* refuerza la asociación de la patria como una madre lo que a su vez se asocia con la idea maternal de Sucre, ciudad de donde emergió la bolivianidad, según las cuecas y bailecitos que son parte del repertorio acústico de la bohemia sucreña.

Los soldados que fueron a la Guerra del Chaco llamaron al Chaco Boreal como “infierno verde” por el intenso calor y la sequedad del ambiente que sofocan en esta región y por la ausencia de agua en época de estiaje. Esta situación inspiró la creación de la cueca que fue conocida de esta manera; no obstante, el nombre original es, *Destacamento Chuquisaca*, y fue compuesta por Miguel Ángel Valda, otro de los músicos emblemáticos del movimiento bohemio en Sucre.

La canción *Boquerón*, que corresponde al género musical foxtrot, fue compuesta por Antonio Montes Calderón, compositor y director de orquestas y bandas; quien, así como otros músicos, asistió a la Guerra del Chaco (1934) como soldado raso. Esta cueca rinde homenaje a la *Batalla de Boquerón*, destacando la bravura y valentía del soldado boliviano, plasmando la esperanza de una victoria que nunca llegó.

Otras cuecas inmortalizaron los sucesos ocurridos en esta batalla como la cueca titulada, *Al Teniente Villa*, que rinde homenaje al teniente del mismo nombre, apodado “Fantasma de la Muerte”. Esta cueca, cuya letra corresponde a Antonio Gonzales, fue posteriormente restaurada por Luciano N. Bustios, abogado, nacido en 1887.

La Guerra del Chaco generó una urgencia de construcción de una identidad nacional, la cual fue reivindicada en los años posteriores con el surgimiento y consolidación del Movimiento Nacionalista Revolucionario y la llamada Revolución Nacional. Lo que cambió el destino de Bolivia como país, e influyó en el rumbo de la música boliviana, plasmando los hechos acaecidos en esta conflagración en canciones y otras obras artísticas que, en el caso de Sucre, contribuyeron a configurar la *bohemia* con sus expresiones y prácticas sociales.

La música de la bohemia sucrense

Dentro de las fronteras de Bolivia es común identificar, por ejemplo, a Santa Cruz con el ritmo de *Taquirari* o a Tarija con la *Cueca chapaca*. En el caso de Sucre, la *Cueca sucrense* o el *bailecito* son característicos de la ciudad, asociados a su historia y cultura, intrínsecas en la cimentación identitaria sucrense. En ocasiones, sus textos manifiestan protestas y reivindicaciones a su progreso, valores o cantos al amor o a la querencia y reflejan ciertas características asociadas al ser sucrense, como el humor sarcástico típico de los epigramas, formas poéticas de amplia difusión en Sucre en el siglo XX.

Las obras musicales son evocativas y un referente histórico, social y político que conectan las generaciones pasadas con las actuales, inmortalizando historias y legados ancestrales a través de notas y melodías. Sobre este aspecto, Moya menciona:

(...) son parte de la identidad, porque son parte de un legado, por lo menos de dos o tres generaciones. Es un legado. Todos tocamos cuecas, todos escuchamos en la casa una cueca, un bailecito, algo de música nacional al mediodía. A mí me pasa cuando estoy solo escucho una cueca, y sigo entre mis cosas. Obviamente, buenas cuecas. Además de lo bonito de los balcones, lo bonito de los portones, de lo rico de la comida, ¿cuál es el otro elemento en una ciudad o en un pueblo? Es su música. (Comunicación personal, 2018)

La popularidad de las cuecas y bailecitos puede ubicarse en la primera mitad del siglo XX, momento en el cual se popularizaron a los autores que nacieron a finales del siglo XIX, como Miguel Ángel Valda, Simeón Roncal o José Lavadenz, quienes son considerados como los más influyentes a nivel de composición.

El refuerzo del carácter de ciudad culta

A nivel institucional la *Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca*, la *Escuela Nacional de Maestros Mariscal Sucre*, el *Colegio Junín* y el *Colegio San Cristóbal* influyeron en la identidad sucrense en la segunda mitad del siglo XX; ya que reforzaron el carácter cultural de la ciudad, el cual fue reivindicado como una consecuencia de la pérdida del poder político y el empobrecimiento de las élites regionales como consecuencia de la Revolución del 1952. Canciones como *Colegio Azul*, (letra de Bernabé Ledezma y música de Antonio Auza Paravicini) o *Campanita del colegio* son parte del acervo musical de Sucre. Estas canciones fueron creadas para el *Colegio Junín* e inspiradas en esta institución.

La relación del *Colegio Junín* con la bohemia sucreña es completamente estrecha, pues tuvo como estudiantes y maestros a destacadísimos hombres de letras. Citemos entre poetas, escritores, alumnos y maestros que se formaron en esta institución a: Daniel Calvo (Sucre, 1832-1880), Ricardo Mujía (Sucre, 1860-1938), Nicolás Ortiz Pacheco (Potosí, 1893-1953), Ricardo Jaimes Freire (Tacna, Perú, 1868 - 1933), quienes serían algunos de los pilares de la producción artística, no sólo de Sucre sino de Bolivia. Escritores del talento de Carlos Medinaceli, escritor sucreño y autor de la novela titulada *La Chaskañawi*, se formó en esta institución siendo su maestro el poeta, periodista y escritor chuquisaqueño Claudio Peñaranda, también ex alumno del mismo colegio, autor de muchas cuecas sucreñas. Sobre el particular en una nota de prensa publicada en el suplemento literario de Correo del Sur se escribió: “[...]alumnos del Colegio “Junín”, estrenaron en el verso su pluma de futuros escritores como Carlos Medinaceli, Julián V. Montellano, Enrique Reyes Barrón, Carlos Morales y Ugarte, Luis N. Toro, Roberto Guzmán Téllez, Crisanto Valverde y otros” (Ríos Quiroga, 1995: 1).

García Rosquellas (1963), respecto a los poetas formados por Claudio Peñaranda, menciona: “[...]os aedas del coro de Peñaranda son maestros del juego verbal que comienza a perder la clásica afición al concepto y a la comunicación del pensamiento, para buscar el efecto sonoro” (6). Cabe mencionar que varios de estos poetas tuvieron una estrecha relación con la bohemia al haber compuesto muchas letras de canciones o haber plasmado la vida de las chicherías en sus obras.

La Universidad de San Francisco Xavier de Chuquisaca también influyó en la bohemia sucreña, no sólo al haber formado y albergado a músicos y escritores de la talla de José Lavadenz y Guillermo Francovich; sino que también inspiró la creación de obras artísticas. Se tienen dos ejemplos: la cueca *Viva la Universidad* y la canción *Cueca del estudiante*. Esta canción fue compuesta por Carlos Antezana, autor de su letra y música y narra la vida del estudiante quien es un personaje típico en Sucre dada la tradición universitaria de la ciudad.

También la poesía inmortalizó a la Universidad de San Francisco Xavier de Chuquisaca, dando fe de la importancia de esta institución en la vida del pueblo sucreño y en su bohemia. Es de esta forma que Mendoza compuso un poema en honor a la universidad, cuya letra dice: “en la ciudad aún falta lo mejor, lo que será su honor de

mayor calidad, ¿Y qué es eso? Escuchad al monje al oidor, al siervo y al señor: es la Universidad” (Mendoza, 1938: 38).

La música y los medios de comunicación en la identidad cultural

“Los medios de comunicación social han protagonizado el gran encuentro informativo del siglo XX” (Fernández García, 2001: 11). En las décadas posteriores a la guerra del Chaco, la radio ocupó un espacio importante en la configuración de la realidad social, en vista de que otros medios de comunicación, como la prensa escrita¹³, no contaban con la presencia ni el alcance de la radio. En Sucre, las dos radios más antiguas son *Radio Chuquisaca* y *Radio La Plata*. La primera “inició sus operaciones el 29 de septiembre de 1928 con el código CP” (Reyes Velásquez, 1999: 47). En cambio, *Radio La Plata*, comenzó sus operaciones en 1943, constituyéndose con el tiempo en una radio tradicional de la ciudad. En más de siete décadas de existencia este medio de comunicación, ha impulsado la formación de grupos folclóricos musicales como: *Bonanza*, *Horizontes* y el grupo *Huaira*. Dentro de su grilla de programación radial hubo uno que tuvo un gran impacto en la construcción de la identidad cultural local: *Mensaje de bolivianidad*. Este programa dominical no sólo difundió canciones grabadas, sino que patrocinó a los músicos chuquisaqueños permitiéndoles tocar en vivo en los estudios y cabinas de la misma radio posibilitándoles el darse a conocer. El *Dúo Rendón Arandia*, *Mauro Núñez Cáceres* y el *Dúo Santelices*, así como muchos otros, tocaron en vivo en *Radio La Plata*.

Quaglino, ex locutor vinculado a *Radio La Plata*, que fue parte de este programa, menciona respecto a la influencia de la radio en Sucre: (...) “[y]o tenía mucha relación con gente de la ciudad, sobre todo en las casas comerciales, ellos me indicaban que Mensaje de bolivianidad era el acompañante del almuerzo de domingo” (Comunicación personal, 2018).

La difusión de la música tradicional de los artistas sucrenses y chuquisaqueños efectuada por las radios contribuyó a difundir los valores, mensajes e ideas centrales plasmados en los géneros musicales propios de la música popular, siendo uno de los temas recurrentes el amor a la ciudad y el amor a la cultura sucrense.

¹³ Cabe mencionar que la prensa escrita fue el principal medio de comunicación mucho antes del ingreso de las radios en Bolivia.

Conclusiones

En la ciudad de Sucre, los músicos y los poetas encontraron un nicho acogedor proclive a las artes, siendo el ambiente de bohemia el espacio ideal para generar ese encuentro fecundo, que dio como resultado, prolíficas obras artísticas que marcaron el rumbo del arte y la construcción de la identidad bohemia, tanto individual como social. Cabe mencionar que, el arte al ser parte de la cultura de una sociedad, está ligado con el quehacer diario de los individuos, quienes participan en la adquisición de identidades sociales influenciados por las prácticas culturales. La identidad de un pueblo, una nación, o cualquier conglomerado social, se expresa y se construye a través de sus manifestaciones culturales; en este caso, las manifestaciones artísticas, al ser parte de la cultura de un pueblo, son un nexo que va creando lazos identitarios entre los miembros de un conglomerado social. Este hecho repercute en el comportamiento social, creando así identidades en común con elementos que se acentúan o emergen en determinados momentos históricos.

La bohemia, como forma y actitud de vida originada en Europa, involucró comportamientos y prácticas sociales propias y diferentes para ese periodo histórico. Los bohemios sucreños adoptaron esta forma de vivir, debido principalmente a la influencia artística romántica de Francia, sumada a las características históricas, como la pérdida en la Guerra Federal, e incluso, las características geográficas propias de la ciudad de Sucre. Es así que se observa un paralelismo, similitudes en las prácticas sociales como la relación entre los bohemios franceses y el *Demi-monde*, o la relación de los bohemios sucreños con las chicheras. Cabe mencionar que tanto las mujeres del *Demi-monde* y las cholas chicheras de Sucre fueron mujeres que no encajaban en las normas de la moral imperante en sus sociedades aplicadas rigurosamente a las mujeres de otras clases sociales.

El Romanticismo, que se trasuntó en el movimiento bohémio sucreño, llegó a Bolivia de la mano del liberalismo, movimiento ideológico relacionado con el proceso de independencia. El romanticismo dejó su impronta en muchas disciplinas, tales como la literatura y la historia. Sucre al ser el centro intelectual del país, recibió una influencia prolongada de este movimiento, la cual llegó incluso hasta el siglo XX, sobreviviendo aún hoy en día, en las prácticas artísticas. Uno de los motivos de esta influencia es el hecho de que se leía mucho a los autores románticos y a los modernistas quienes tuvieron una gran influencia del romanticismo. Fue así que los intelectuales y lectores de las clases

medias y altas compartieron sus ideas en los lugares de entretenimiento, como las chicherías. De esta manera, el romanticismo inspiró la creación de tertulias literarias y artísticas al calor del consumo de la chicha y la compañía de las cholas chicheras sucrenses. Esta relación entre los bohemios y las chicheras dio nacimiento a cuecas, bailecitos, huayños y literatura. Estas manifestaciones artísticas inmortalizaron el imaginario social de los bohemios, contribuyendo a configurar la identidad cultural sucrense, aportando así, en la construcción de identidades sociales.

Otro aspecto, que pudo influir en la conformación de grupos bohemios que tenían como punto de reunión las chicherías, fue el carácter conservador de los sucrenses. Este hecho generaba una doble faceta, particularmente en los hombres, quienes ante la sociedad eran profesionales, médicos o abogados, pero que en los fines de semana asistían a las chicherías y entablaban relaciones con las chicheras. Fruto de esos encuentros amorosos, ocasionales o prolongados, se conformaron familias que serían la más alta expresión del ser sucrense. Estos encuentros quedaron inmortalizados en las producciones artísticas: novelas literarias, canciones y poemas fueron el resultado de esta simbiosis de personas que se identificaban como de grupos o clases sociales diferentes.

La bohemia sucrense a partir de su surgimiento, a finales del siglo XIX y avanzado el XX, se ha constituido en un elemento que es parte de la construcción identitaria en la ciudad de Sucre. Este hecho, se observa en diferentes facetas como en las costumbres y los mensajes de las producciones artísticas ligados a la pertenencia a la ciudad. La bohemia sucrense al difundir canciones, costumbres y tradiciones desde finales del siglo XIX, en el siglo XX e incluso hoy en día, continúa contribuyendo a crear identidades culturales y sociales, fortaleciéndolas, conectando generaciones separadas por los años. En este sentido, la bohemia sucrense se constituye en una dimensión -entre otras- de la identidad social.

La bohemia sucrense se constituye en un estilo de vida que involucra cierto tipo de prácticas sociales con discursos y mensajes propios como el amor a Sucre y la añoranza de épocas pasadas. Las prácticas sociales de la bohemia involucran el consumo de alcohol, acompañado del disfrute de platos típicos en lugares de encuentro, como las antiguas chicherías. Estas prácticas se aprecian en las letras de canciones, así como en las conversaciones de los bohemios, en las cuales la nostalgia está casi siempre presente evocando el pasado y sacando un sentimiento de frustración por un futuro que debió ser,

pero que no fue. De ahí que es común, en las conversaciones entre los músicos bohemios de más de 50 años, escuchar temas recurrentes como el amor a Sucre, el destino de la región o la política concerniente al desarrollo de la ciudad. De esta manera, el amor a la ciudad es un tema principal que también se observa como regular en las canciones típicas oriundas de Sucre.

Al recorrer las calles del centro de la ciudad, en el casco histórico, se ven pegados sobre los muros en algunas esquinas, cuadros compuestos por azulejos con letras de canciones tradicionales; cuecas y bailecitos quedaron estampados en las paredes blancas de la ciudad inmortalizando el alma de los bohemios. Es así que, el evocar al pasado es otra característica del movimiento bohemio, el cual tiende a mirar con melancolía épocas pasadas de Sucre, así como la gloria que debió tener.

Respondiendo las preguntas que guiaron esta investigación se puede manifestar que la Bohemia sucreña con sus poetas, músicos e intelectuales, aportó en la construcción identitaria del pueblo sucreño al conectar generaciones, transmitir y reproducir valores, tradiciones y costumbres. Sin embargo, estos aportes e influencias se circunscriben al casco histórico o centro de Sucre, permeando evidentemente otras zonas de la ciudad, ya que hay pobladores que, si bien no viven en el centro de la ciudad, están relacionados con el mismo por su forma de vida o por haber vivido de niños en él. También es necesario enfatizar que la migración en Sucre generó y genera nuevas expresiones artísticas y culturales que interaccionan con las antiguas, creando nuevas identidades o influenciando en las existentes.

Después de todo lo mencionado, surgen varias interrogantes. ¿Qué elementos de la bohemia constituyen la identidad social sucreña?, ¿cuáles son las especificidades de esta identidad social?, ¿cómo se han relacionado las expresiones artísticas y prácticas denominadas culturales con la configuración de un “deber ser” de Sucre? Respondiendo a estas interrogantes, se puede mencionar que existe una relación de configuración y reconfiguración de valores, prácticas y tradiciones entre la bohemia sucreña y su música con los hechos históricos mencionados; lo cual se conecta también con la defensa y el ensalzamiento de ciertas instituciones. En este sentido, los hechos históricos abordados y los sentimientos emergentes de ellos, quedaron plasmados e inmortalizados en la música de la bohemia sucreña; así como en sus prácticas transmitidas a las generaciones

posteriores. De esta manera las expresiones artísticas y prácticas denominadas culturales de la bohemia, configuraron un sentimiento de pertenencia y de “deber ser” de Sucre.

Como elementos de la bohemia que constituyen la identidad social sucrense, se puede mencionar al amor a la tierra, la identificación de la ciudad de Sucre como una madre a la que se debe defender, la frustración por la pérdida de la guerra civil, el romanticismo de los compositores, la despedida, y un profundo amor hacia una mujer amada ausente, lo que claramente es el resultado de la separación de las parejas en la Guerra del Chaco. En cuanto a las especificidades de estos elementos, se puede mencionar que los mismos tuvieron una gran presencia en la ciudad hasta las décadas posteriores a la Guerra del Chaco. Con posterioridad a esta conflagración, la ciudad recibió oleadas de migrantes quienes trajeron sus expresiones culturales configurando así una nueva bohemia, por ello es que la denominada bohemia sucrense tradicional ligada a la música y a los compositores del siglo XIX quedó relegada a aquellas personas ligadas al casco histórico de la actual ciudad, es decir la antigua ciudad. Se debe tomar en cuenta, además, al factor generacional, ya que las actuales generaciones evidentemente ya no sienten la misma identificación con los hechos históricos y sociales que dieron forma a la bohemia sucrense folclórica tradicional.

Finalmente, se destaca que la bohemia sucrense abre la reflexión hacia un espacio de para la investigación sobre las prácticas y las representaciones culturales como construcciones de imágenes de renombre y espacios de poder en la identidad social en Sucre, y la función social del arte y de la cultura como memorias de una sociedad.

Referencias bibliográficas

- Álvarez Sánchez, J. (2003). Bohemia, Literatura e Historia. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 25, 255-274.
- Calvet Lora, R. M. (1991). Versiones españolas de las obras teatrales de Alexandre Dumas (hijo) II. *Epos: Revista de filología*, 423(7), 423-454.
- Cárdenas, J. (14 de junio de 2013). El impacto de la guerra del chacho en la música boliviana. *Opinión Diario de circulación nacional*. Obtenido de <https://www.opinion.com.bo/articulo/benemeritos/impacto-guerra-chaco-musica-boliviana/20130614012000473920.amp.html>

Correo del Sur. (21 de mayo de 2018). ¡¡¡Arriba chuquisaqueños, arriba la capital!!!

Correo del Sur.

de la Fuente, J. (1993). La identidad cultural en las artes, encuentros y desencuentros en la plástica cubana. En U. Instituto de Investigaciones Estéticas, *Coloquio internacional de historia del arte* (pp. 559-652). Zacatecas: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM.

Dussel, E. (1995). *Introducción a la filosofía de la liberación*. Bogotá: Editorial Nueva América.

Fernández, E. (2011). Identidad y personalidad: o cómo sabemos que somos diferentes de los demás. *Revista Digital de Medicina Psicosomática y Psicoterapia*, 2(4), 1-18.

Fernández García, T. (2001). *Medios de comunicación sociedad y educación*. Cuenca: Ediciones de la Universidad.

García Canclini, N. (1977). *Arte popular y sociedad en América latina*. México: Editorial Grijalbo S.A.

García Canclini, N. (1995). *Ideología, cultura y poder*. Buenos Aires: Oficina de publicaciones del CBC.

García Rosquellas, R. (1963). Introducción. En R. García Rosquellas, *Poetas de Chuquisaca antología* (pp.I-VI). Sucre: Talleres de la Imprenta Universitaria.

Goffman, E. (2003). *La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Hannum, K. (2012). *Identidad Social*. Carolina del Norte: Center for Creative Leadership.

Hobsbawn, E. (2009). *La era de la revolución 1789-1848*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.

Mansilla, H. F. (2012). La identidad boliviana como consciencia de una crisis histórica: Entre el populismo autoritario y la preservación de valores ancestrales. *Enfoques*, XXIV(1), 89-108.

Marof, T. (1950). *La ilustre ciudad*. La Paz: Librería selecciones.

- Mendoza, J. (1938). *Homenaje a la universidad de Chuquisaca en el CCCXIV aniversario de su fundación*. Sucre: Charcas.
- Morandé Court, P. (2015). La religión en la cultura iberoamericana y su contribución a la formación de la identidad histórica. *Persona y cultura*, 12(12), 10 - 26.
- Olivé, L. y Salmerón, F. (1994). *La identidad personal y la colectiva*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Peris Pichastor, R. y Agut Nieto, S. (2007). Evolución conceptual de la Identidad social. El retorno de los procesos emocionales. *Revista Electrónica de Motivación y Emoción*, X(26), 1-27.
- Reyes Velásquez, J. (1999). *Historia, legislación y ética de la radio en Bolivia*. La Paz: ERBOL.
- Ríos Quiroga, L. (20 de abril de 1995). Carlos Medinaceli, poeta laureado. *Correo del Sur*.
- Romero Pittari, S. (2015). *Las Claudinas*. La Paz: plural.
- Rossells Montalvo, B. (2003). *La gastronomía en Potosí y Charcas siglos XVIII XIX y XX*. La Paz: Instituto de Estudios Bolivianos.
- Rossells, B., Cajías, D. y Qayum, S. (1997). Las frustraciones de la oligarquía del sur. Cultura e identidad en Chuquisaca del siglo XIX. En R. Barragán (coord.), *El siglo XIX Bolivia y América Latina*, 256-280. La Paz: Muela del Diablo Editores.
- Sánchez Patzy, M. (2002). La música popular en Bolivia desde mediados del siglo XX y la identidad social. En F. S. Patiño y W. Sánchez Canedo (Eds.), *La música en Bolivia de la prehistoria a la actualidad* (pp. 269-307). Cochabamba: Editora "J.V."
- Solórzano Thompson, N. y Rivera Garza, C. (2009). Identidad. En M. Szurmuk, *Diccionario de Estudios culturales latinoamericanos* (pp. 140-146). México: Siglo XXI editores.
- Tajfel, H. (1981). *Human groups and social categories*. Cambridge: Cambridge University Press.