

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTES, DISEÑO Y URBANISMO
CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS



PROYECTO DE GRADO
PARA OPTAR AL GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADA EN ARTES PLÁSTICAS
MENCIÓN PINTURA

REPRESENTACION DE PERSONAJES Y HECHOS
EN LA HISTORIA DE RURRENABAQUE

Autora: Univ. Govanca Libia López Salvatierra

Tutor Teórico: Ph. D. Mario Yujra Roque

Tutor Práctico: Ph. D. Hugo Salazar Alarcón

La Paz – Bolivia

2018

DEDICATORIA

Este Proyecto está dedicado a mi Padre
Mentor de mi vida y mi camino.

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo no hubiera sido posible sin el apoyo de mi esposo Ruben, mis Hijas Camila, Tania y Naira, a mis grandes amigos Julio Peña Rodas y Fernando Peña Rodas.

A mis tutores Ph.D. Mario Yujra Roque y Ph.D. Hugo Salazar Alarcón por su guía, paciencia y constante apoyo.

La colaboración de la Parroquia Nuestra señora de la Candelaria. Directora de la Unidad Educativa Obispo "Juan Claudel" Fe y Alegría de Rurrenabaque Lic. Juana Montejo Leños y mis queridos amigos profesores.

A los funcionarios de la Casa de la Cultura de Rurrenabaque, la colaboración de los funcionarios del Corregimiento territorial de Rurrenabaque.

La valiosa colaboración de la señora Carmen Negrette Vda. De Nuñez, quien me proporciono bibliografía importante. A todos un profundo agradecimiento.

Este proyecto, se realizó para el inicio de la práctica del arte y un conocimiento de sus técnicas, herramienta que jóvenes y niños de nuestra población utilizarán para manifestar sus grandes ideas creativas.

“Es así como la memoria trabaja: nos atrapa en una herencia que, al prolongarla en el tiempo, asume la forma de un nuevo tesoro llamado identidad”

Jorge Ruiz
Cineasta Boliviano

INDICE DE CONTENIDO

DEDICATORIA	i
AGRADECIMIENTOS.....	ii
INDICE.....	iii
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I.....	3
1. MARCO METODOLÓGICO.....	3
1.1 Antecedentes	3
1.2 Planteamiento del problema	4
1.2.1 Formulación del problema.....	5
1.3 Objetivos	5
1.3.1 Objetivo general.....	5
1.3.2 Objetivos específicos	5
1.4 Justificación	5
1.5 Diseño metodológico.....	8
1.5.1 Tipo de enfoque.....	8
1.5.2 Tipo de estudio	8
1.5.3 Métodos	8
1.5.4 Técnicas.....	8
1.5.5 Instrumentos	9
1.5.6 Unidades de análisis.....	9
1.5.7 Análisis de datos.....	9
CAPÍTULO II.....	10
2 MARCO TEÓRICO.....	10
2.1 Memoria histórica e imaginario	10
2.1.1 Memoria histórica.....	10

2.1.2 Imaginario	14
2.2 Historia de Rurrenabaque	17
2.2.1 Periodo Pre Colonial	19
2.2.2 Asentamientos Indígenas.....	20
2.2.3 Los Tacana	20
2.2.4 Araonas.....	24
2.2.5 Los Esse Ejjas.....	27
2.2.6 Chimanes y Mosetenes.....	30
2.3 Periodo Misional.....	33
2.3.1 Misiones Jesuiticas	34
2.3.2 Historia del Vicariato del Beni - Bolivia	34
2.3.3 Primeras Relaciones Misionales con los Pueblos de Moxos	35
2.4 Las Reducciones	36
2.5 Pueblos Misionales de Moxos	39
2.5.1 Síntesis de la Época Misional	40
2.6 Periodo Republicano y Moderno.....	42
2.6.1 Fundación de Rurrenabaque.....	42
2.6.2 Primera captación de agua potable para Rurrenabaque	52
2.6.3 Construcción del colegio Secundario	54
2.6 PROCEDIMIENTOS METODOLÓGICOS	56
2.7.1 Historia del Retrato.....	56
2.7.2 El Retrato.....	57
2.7.3 El Naturalismo	60
2.8 Historia del Arte en Bolivia	61
2.8.1 Arturo Borda. El mayor retratista de Bolivia	63
2.9 Técnicas de la Pintura.....	63
2.9.1 Oleo	63
CAPITULO III.....	65
3 PROPUESTA	65

3.1 Elaboración de las Obras	67
3.2 Indígena del grupo étnico Mosetén.....	67
3.2.1 Mujer indígena del grupo étnico Esse Ejja.....	70
3.2.2 Retrato del Rvdo. Padre Luis Fernando Pellicoli.	73
3.2.3 Retrato de don Manuel Méndez Abrego.....	76
3.2.4 Niños del grupo étnico Tsimane (Chimán).	79
3.2.5 Retrato de cacique tacana.....	82
3.2.6 Representación de la escena de la construcción de la toma de agua	85
3.2.7 Retrato del Botero transporte fluvial	88
3.2.8 Mujer tejiendo estera.....	91
3.2.9 Paisaje de antaño de Rurrenabaque.....	94
3.2.10 Costumbres de antaño	96
3.2.11 Tradiciones de antaño.....	98
3.3 Recursos técnicos	100
3.3.1 Dibujo.....	100
3.3.2 Composición	100
3.3.3 Orden.....	100
3.3.4 Unidad.	100
3.3.5 La Composición aurea	101
3.4 Materiales	101
3.4.1 Proceso de ejecución del trabajo.....	102
3.4.2 Primera etapa.....	102
3.4.3 Segunda etapa.....	103
3.4.4 Preparado de superficies.....	103
3.4.5 Superficies	103
3.4.6 Látex acrílico: óleo en tubos	103
3.4.7 Oleo en tubos.....	104
3.4.8 Protección.....	104
3.5 Procedimiento práctico.....	104

3.5.1 Teoría del color.....	104
3.5.2 Analogía	105
3.5.3 Contraste	105
3.5.4 Tono.....	105
3.5.5 Armonía	105
3.5.6 Estilos	106
3.6 Ejecución de la obra.....	106
3.6.1 Primera etapa.....	106
3.6.2 Segunda etapa	106
3.6.3 Tercera etapa.....	107
3.7 Dificultades	107
3.7.1 Primera fase.....	107
3.7.2 Segunda fase.....	107
3.7.3 Tercera fase	107
3.8 Conclusiones.....	108
BIBLIOGRAFÍA.....	109
ANEXOS.....	115
Anexo 1 Obras de mayor representatividad en Rurrenabaque.....	115
Anexo 2 Junta municipales de las diferentes gestiones	116
Anexo 3 Nómina de honorables alcaldes municipales	117
Anexo 4 Mapa de las primeras parcialidades mojeñas	119
Anexo 5 Mapa de las ubicaciones actuales de las comunidades	120
Anexo 6 Mapa de ubicación de las reducciones jesuíticas	121
Anexo 7 Mapa de ubicación de las comunidades	122
Anexo 8 Mapa de ubicación y extensión de la reserva y parque Madidi.....	123
Anexo 9 Mapa de ubicación del territorio Araona	124
Anexo 10 Mapa de ubicación del territorio Esse Ejja.....	125
Anexo 11 Respaldos visuales sobre la temática de estudio	126
Anexo 12 Elaboración de bocetos.....	129

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo encara una serie de criterios que sirven como base para elaborar la reconstrucción en imágenes de la Historia de Rurrenabaque. Para lo cual, el trabajo se basa en principios que dan pautas para realizar y precisar los acontecimientos, protagonizados por cada uno de sus personajes en el quehacer social, psicológico y antropológico dentro la realidad de estudio.

La primera parte comprende el análisis que intenta dar forma al planteamiento que se enmarca en la construcción de la memoria histórica a través de imágenes de personajes y hechos que forman parte de la historia de Rurrenabaque, los cuales, no están representados en imágenes. Para este análisis se ha recurrido a una serie de informaciones para precisar la lógica del imaginario y la memoria histórica del contexto de estudio. Estos criterios fueron tomados en cuenta desde los años 1960, con la finalidad de entender el proceso histórico del contexto de estudio.

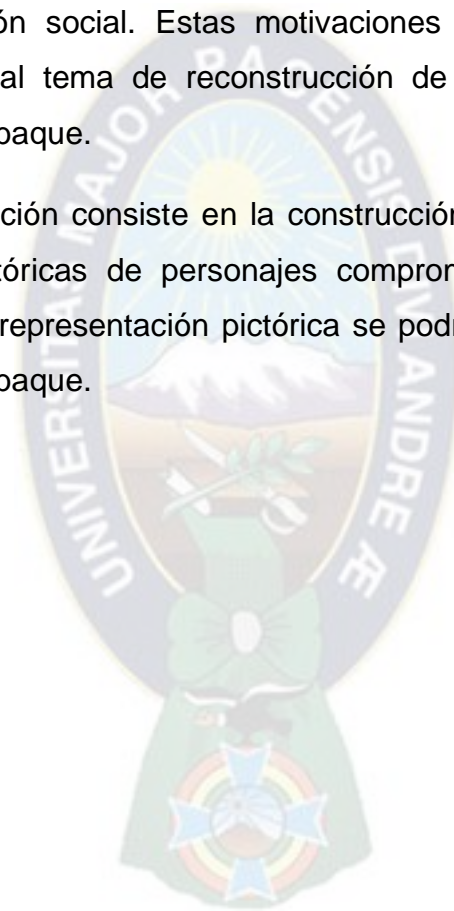
Para hacer la reconstrucción de la memoria histórica se tomó los conceptos de Maurice Halbwachs que dice: “La historia no es todo el pasado, pero tampoco es todo lo que queda del pasado, o si se quiere, junto a una historia escrita, se encuentra una historia viva que se perpetua o se renueva a través del tiempo y donde es posible encontrar un gran número de esas corrientes antiguas, que solo aparentemente había desaparecido. Si no fuera así tendríamos derecho a hablar de memoria colectiva?”, y para la reconstrucción socio histórica los conceptos de Cornelius Castoriadis que dice: “Imaginario social es una construcción socio-histórica que abarca el conjunto de instituciones, normas símbolos que comparten un determinado grupo social, y que pese a su carácter imaginado, opera en la realidad ofreciendo tanto oportunidades como restricciones para el accionar de los sujetos”. (Fuente Alberto Miranda, 2014)

Para realizar la reconstrucción de la memoria histórica se recurrió a fuentes documentales de fotografías, a partir de ellas se pudo interpretar y concebir las imágenes a representar para expresar las huellas del pasado.

Hablar de memoria, es referirse a la recuperación de acontecimientos vividos para que a partir de ella se pueda comprender el rol político y social de los hechos y personajes protagonistas en las diferentes etapas de la historia. Sin embargo esta comprensión se analiza a través de la representación iconográfica para revalorizar la identidad histórica y cultural.

Al tomar en cuenta la representación de los personajes se visualiza claramente que se va rescatando las hazañas emprendidas por cada uno de los personajes para la transformación social. Estas motivaciones son las que han permitido reflexionar en torno al tema de reconstrucción de la memoria histórica en la población de Rurrenabaque.

La presente investigación consiste en la construcción de la historia mediante las representaciones pictóricas de personajes comprometidos en el desarrollo de Rurrenabaque, de la representación pictórica se podrá perpetuar el pasado de la población de Rurrenabaque.



CAPITULO I

1. MARCO METODOLOGICO

1.1 Antecedentes

La realización de éste proyecto tiene la intención de contribuir a la difusión y conocimiento de la historia iconográfica de Rurrenabaque a partir de la representación de personajes y hechos, bajo una perspectiva de apreciación artística y pintoresca para un mejor conocimiento y comprensión de la historia de ésta población.

Recopilar documentos y bibliografía ha sido uno de los desafíos porque son escasas las publicaciones referentes al tema, necesariamente se recurre a la información de fuente viva, que para nuestro objetivo contribuye de gran manera, siendo uno de los recursos metodológicos importantes más usuales y valederos para cumplir el objetivo del proyecto. Para tal efecto se recurre al diseño de instrumentos y herramientas para identificar si existe un conocimiento del tema entre la población juvenil. Las respuestas obtenidas vienen a conformar el desconocimiento de la historia de Rurrenabaque. De tal manera, se presenta la propuesta para dar mayor conocimiento no solo teórico sino a través de imágenes de la historia de ésta población.

Para concluir, el arte es un medio de difusión, es un conducto de la expresión humana de gran impacto. El presente trabajo bajo estos conceptos abre la posibilidad de proponer la creación de espacios de práctica del arte en sus diferentes técnicas, las manifestaciones del ser humano y el individuo deben ser representadas, compartidas y difundidas, y son las autoridades y la sociedad quienes busquen los mecanismos necesarios para poner a disposición éstos espacios de expresión de la creatividad, para contribuir al desarrollo cultural de los pueblos.

1.2 Planteamiento del problema

Rurrenabaque es una población en crecimiento, por sus atractivos paisajísticos y privilegiado ecológicamente, es el portal de ingreso a la amazonía beniana. Por esta misma causa, es que está catalogada como uno de los destinos turísticos de mayor importancia en el país. La Historia que se presenta de esta población apunta a resaltar los bellos paisajes, así como la visita a comunidades cercanas, con fines turísticos.

El turismo es el primer ingreso económico de ésta población. Para poder respaldar este impulso de promoción turística, es necesario que sus pobladores en especial las nuevas generaciones conozcan quiénes fueron los protagonistas que dieron cuerpo a la historia, los pioneros de su fundación para el desarrollo de la población de Rurrenabaque.

La falta de lugares de consulta como bibliotecas, producción bibliográfica y material audiovisual; son uno de los grandes factores que contribuyen a la pérdida de relatos y narraciones que los ancianos del lugar y comunidades cercanas tienen encapsuladas en sus memorias sin poderlas difundir mucho menos plasmarlas visualmente, por tanto, la producción artística como la pintura de retratos contribuirán a la enseñanza y difusión de la historia de esta región, ya que, existe muy poco o casi nada escrito sobre los orígenes y desarrollo de ésta bella población.

Cada país, pueblo o región tiene una historia de sus orígenes tanto en su aspecto político, económico, cultural y religioso; para conocer el proceso de desarrollo y transmitir valores que impulsen a sus generaciones a contribuir con sus prácticas y actividades a la identificación de sus valores propios, que a través de leyendas y mitos de personajes y hechos van quedando en el olvido.

1.2.1 Formulación del problema

¿En qué aporta la pintura a la representación de personajes y hechos en la historia de Rurrenabaque?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo general

Representar la historia de Rurrenabaque a través del retrato de pinturas de los personajes y hechos representativos de su historia.

1.3.2 Objetivos específicos

- Determinar las acciones y hechos trascendentales de la población de Rurrenabaque.
- Identificar los principales personajes que coadyuvaron al surgimiento de Rurrenabaque.
- Elaborar las obras pictóricas de las distintas facetas de la historia de Rurrenabaque.

1.4 Justificación

Rurrenabaque, en sus inicios fue un territorio que acogió a diferentes grupos étnicos transitoriamente como los Tacanas, Mosekene, Ese Eja, Chimanes por temporadas se desplazaban a otros territorios cercanos. En la época del auge de la quina y la goma se convirtió en un puerto de intercambio y distribución comercial. En la actualidad es una población con afluencia turística durante todo el año, por sus pintorescos paisajes y lugares de preservación de la flora y la fauna silvestre, abriéndose paso a épocas de modernización por los requerimientos turísticos que hoy sustentan su economía.

El paso de la modernidad trajo como consecuencias, la pérdida de identidad tal como se manifiesta entre sus pobladores, desconociendo en algunas circunstancias el origen, las prácticas de costumbres y tradiciones que dejaron los antepasados; de actividades e iniciativas comunitarias que se pretenden impulsar a que ésta población fuera reconocida a nivel nacional e internacional, por su forma de organización. Todos estos hechos y muchos más fueron los que dieron valor singular a Rurrenabaque, que hoy en día se va perdiendo en la memoria colectiva y la sensibilidad de sus habitantes.

El arte es un medio capaz de despertar la inquietud y el espíritu humano; no solo del individuo, sino también, de la sociedad. Por lo que, el arte debe constituirse en impulsor de grandes manifestaciones sociales, culturales y políticas para fortalecer la identidad de los pueblos.

La pintura de retrato cumple estos objetivos por la representación de personajes claramente identificables por el legado histórico que dejaron sus personajes en el pasado, mismos que fueron protagonistas de muchos hechos que dieron forma a los orígenes y el desarrollo de Rurrenabaque. A través de la representación pictórica se narra los hechos históricos, políticos, sociales, culturales, religiosos económicos, étnicos, costumbres y tradiciones, para que a través de las imágenes visuales, se refleje gráficamente los principales hechos históricos de este pueblo.

La propuesta de elaboración de la pintura de retrato tiene la intención de brindar un espacio de integración del arte como medio de educación presentando las facetas históricas de los personajes, acontecimientos y paisajes que fortalezcan la comprensión del proceso de la historia.

Los retratos pintados traen a la memoria del espectador pasajes de hechos y actividades que por falta de producción bibliográfica (falta de bibliotecas), material de consulta o estudio referente. En la actualidad existe poco interés de las autoridades en realizar investigaciones o publicaciones a nivel cultural. Asimismo, los intereses partidarios son los principales obstáculos para no reconocer a ciertos

personajes protagonistas de hechos que movieron el espíritu de solidaridad y colaboración para el beneficio de todos los pobladores de Rurrenabaque, resaltando el valor de la organización y trabajo comunitario por el bien social. Estas son una de las causas para restar interés y no narrar el surgimiento, crecimiento y desarrollo de lo que es Rurrenabaque.

La base para el desarrollo del presente proyecto es identificar aspectos y etapas de la historia de Rurrenabaque, referencias que son interpretadas en imágenes y retratos pictóricos. Para plantear los bocetos se dividió en dos grupos: paisajes y retratos, ambos planteamientos por sus características y ejecución de cada una de las obras, destacan los rasgos de la región, muestran aspectos de la historia que para el propósito se han identificado como un medio para el reconocimiento de la identidad, tanto en aspectos étnicos y trabajo en comunidad sin distinción. Estos aspectos impulsan a la identificación y valoración de la expresión del ser humano frente a situaciones y problemas que a través de una buena organización social y política involucra a toda la comunidad para la búsqueda de soluciones a favor de la comunidad.

Por otra parte, el presente proyecto brinda la posibilidad de crear espacios para fomentar la práctica del arte, en todas sus técnicas. El proyecto también proporciona una herramienta y medio de expresión para el individuo y de la sociedad, frente a una etapa moderna y tecnológica, que avasalla la expresión creativa de nuestros jóvenes convirtiéndose en sujetos vulnerables ante esta etapa moderna.

El conocimiento de la historia a través de las imágenes planteadas por este proyecto, proporciona en el espectador un mayor conocimiento, reconocimiento y comprensión de diferentes etapas, aspectos y personajes de ésta región. Estas imágenes crean en el individuo una revalorización de la actitud, prácticas, costumbres y tradiciones que hasta hoy perduran, como una forma de inculcar el reconocimiento de la identidad de cada pueblo.

1.5 Diseño metodológico

En el presente proyecto se aplicó la investigación no experimental, debido a que la esencia consiste en narrar y describir el pasado histórico de la población de Rurrenabaque.

1.5.1 Tipo de enfoque

El tipo de enfoque asumido es el cualitativo, para lo cual, recurrió a la observación por ser una de las principales herramientas que permite hacer una valoración de la realidad observada.

1.5.2 Tipo de estudio

El tipo de estudio responde al descriptivo, para que en función de ella se pueda comprender la realidad de estudio de lo que representan los hechos históricos y su cultura en general.

1.5.3 Métodos

Se optó por el método etnográfico para profundizar en cuanto a las vivencias socioculturales de la realidad de estudio, misma que permitió posteriormente hacer el análisis contextual.

1.5.4 Técnicas

En cuanto a la aplicación de técnicas, se utilizó la:

Observación participante: producto de ella se puede contar con la información requerida para comprender la realidad de estudio, además de precisar en cuanto a la transformación de la población de Rurrenabaque.

Entrevista: se la realizó a las principales autoridades líderes de la población de Rurrenabaque.

- **Revisión documental**

Permitió identificar el material bibliográfico requerido para el respaldo del análisis.

- **Observación**

La observación estuvo orientada a precisar los principales hechos que caracteriza a la población de Rurrenabaque.

- **Entrevistas**

Las entrevistas estuvieron orientadas a la recolección de la información según los propósitos de la investigación y el objeto de estudio.

1.5.5 Instrumentos

Guía de observación

Codificación documental

Guía de entrevista

1.5.6 Unidades de análisis

Autoridades de la población de Rurrenabaque

Líderes indígenas

Autoridades municipales

1.5.7 Análisis de datos

La revisión y análisis de las respuestas que se obtuvo de la aplicación de los instrumentos metodológicos que dieron como resultado un escaso conocimiento de la historia de Rurrenabaque, mismas que fueron de fundamental trascendencia para la revalorización de estos hechos históricos de la población en estudio.

CAPITULO II

2. MARCO TEORICO

2.1 Memoria histórica e imaginario

2.1.1 Memoria histórica

A partir del concepto de la memoria histórica, es que se logra comprender la realidad del estudio. Al puntualizar el tema de la Memoria, que fue planteado por Halbwachs en la década de 1940, proporcionó un importante aporte a los estudios de la sociología. La definición de Halbwachs del concepto de memoria se interpreta como la reinención del pasado, diferenciando la memoria individual y la memoria colectiva. La primera se encarga de una rememoración personal y la segunda se encarga de la reinención de la historia, en base al recuerdo y la experiencia dentro del pensamiento colectivo.

La memoria individual. Esta no es completamente aislada ni cerrada. Una persona para evocar su propio pasado, tiene con frecuencia la necesidad de recurrir a los recuerdos de los demás. Se remonta hacia puntos de referencia que existen y que han sido establecidos por la sociedad. Muchas veces, el funcionamiento de la memoria individual no es posible sin sus instrumentos que son las palabras y las ideas, que el individuo lo ha inventado, y que ha adquirido de su medio. No es menos cierto que uno se acuerda sino de aquello que ha visto, hecho, sentido o pensado en determinado momento, lo que equivale a decir que nuestra memoria no se confunde con la de los demás. Está estrictamente delimitada en el espacio y en el tiempo. La memoria colectiva lo está también, pero sus límites no son los mismos. Puede ser más estrecho, pero más amplios también: pero sus límites no son los mismos. Pueden ser más estrechos, pero más amplios también. En el transcurso de mi vida, el grupo nacional del que formaba parte fue escenario de un cierto número de eventos de los que yo digo que me acuerdo, pero de los que yo solo conocí mediante los periódicos o por los testimonios de quienes estuvieron directamente involucrados. Esos hechos tienen su lugar en la memoria de la nación. Pero yo mismo no asistí a ellos. Cuando los evoco, me veo obligado a remitirme a la memoria de los otros, que no viene aquí tan solo a completar o refrescar la mía, sino que es la fuente única de aquello que quiero reflejar... (Halbwachs 1945) (citado en Yujra, 2016, p. 8)

A partir de ésta cita se plantea que la teoría de Halbwachs en cuanto a la memoria individual y la memoria colectiva ayudan a rescatar los sucesos impactados en las colectividades. Por otra parte también sustenta que las memorias compartidas en un entorno social comparten sentimientos y recuerdos de un pasado no solo adquieren experiencias individuales, sino, cómo asimilan los individuos éstos sucesos del pasado.

La memoria según Betancourt E. está íntimamente sujeta al tiempo, pero éste surge en un ambiente homogéneo donde se desarrollan todas las acciones humanas incluyendo las experiencias, donde nada se escapa a la trama del sincronismo de la existencia social actual; es de estas diversas actividades combinadas que emergen los recuerdos, que se traduce como lenguaje de la memoria individual.

La memoria no es jamás cerrada sobre ella misma, no es solitaria, nosotros estamos en direcciones múltiples, como si los recuerdos se situaran en un punto de señal o de mira, que nos permiten ubicarnos en medio de la variación continua de los marcos sociales y de la experiencia colectiva histórica. Es lo que tal vez explica porque en los periodos de calma o de fijación momentánea de las estructuras sociales, los recuerdos colectivos son menos importantes que dentro de los periodos de tensión o de crisis. (Betancourt, 1999, p. 125).

Betancourt proporciona una muestra de lo que se podría llamar memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. El recuerdo se ubica en el límite entre la intersección de varias corrientes del pensamiento colectivo, hasta el punto mismo en que se decide remover los recuerdos.

La obra de Halbwachs (1968), da una referencia de cómo situar los hechos personales de la memoria, es decir la secuencia de eventos individuales, resultado de las relaciones que se establece con los grupos entre los que se mueve y la relación entre los ambos, determinando una distinción tal como se muestra a continuación :

- Memoria Histórica: se basa en los datos que proporciona la vida social presente, obtenidos del pasado reinventado.
- Memoria Colectiva: reconstruye el pasado, en los que los recuerdos se basan en la experiencia de grupos y de comunidades, pueden dejarse como legado a un individuo o grupo de individuos.

Para Gill (2005), la memoria consiste en la construcción social del sentido del pasado que se inicia en el recuerdo, en el acto y la capacidad de los sujetos de recordar. Asimismo, muestra un discurso que no sigue un orden cronológico, por el contrario, siguen ciertas reglas subjetivas relacionadas con la temporalidad donde los sujetos al recordar saltan de un periodo a otro sin mediación de casualidad simultánea, conduciendo a la construcción del pasado.

Lo más relevante para responder a los objetivos es que tanto la memoria individual, como la colectiva contribuyen con mayor y mejor acierto a la construcción de la memoria histórica, al margen de ser estrictos y puntuales en el tiempo en el que se desarrollan los hechos.

Con el propósito de profundizar se analiza el concepto de construir la identidad colectiva y de los individuos, que parten de la historia de vida. Según Esteban Ticona (2002) estudiar las relaciones que existen entre sujetos, significa descubrir la vida cotidiana y sus vínculos con la sociedad, entendiendo que en la lógica de los hechos, estas vienen a conformar las características significativas de la vida social del día a día.

Por otra parte las historias de vida o biografías son testimonios que forman parte fundamental en la construcción de las diferentes características de las múltiples formas de vida. Es decir, la forma de interpretar el mundo en sociedades donde la antropología sociológica tiene un aporte importante para una fuerte población en diversas formas de vida y visiones de la sociedad.

Lagness (1965) define a las historias de vida como un registro de las formas de vida de una persona, que puede ser presentado por uno mismo o por otra persona; en este caso, el etnógrafo, biógrafo o investigador: ya sea de manera estricta o detallada como en la primera persona u obtenida a través de entrevistas (Grabadas o recopiladas), logran como resultado la relación de interpretación entre el etnógrafo y el mismo protagonista en muchos casos.

Esta explicación hace entender que la historia oral, es el punto de partida para construir la memoria colectiva de los hechos en función de las necesidades del presente, es decir, en la búsqueda de construir la identidad histórica, pues los datos que proporcionan (fechas, datos, recuerdos, hechos, etc.) constituyen el escenario mismo de la historia

Sin embargo, Ferraroti, menciona que “El testimonio oral no es necesariamente la voz del pasado”, o como asevera Thompson (1988) que “Es la voz del mundo que desaparece” conduciendo al entendido de que la historia oral se convierte en memoria colectiva y consolida la identidad de un pueblo, instituyendo un saber, legitimizando la tradición y la conciencia histórica de un pueblo.

Cotan Fernandez (1997), expone que la historia de vida es una técnica de investigación cualitativa, cuyo objetivo es analizar y transcribir la vida o momentos concretos sobre una persona, a través de relatos y documentos extraídos de terceras personas. Esta postura ayuda a contextualizar y localizar el lugar y tiempo determinado de su intervención con el fin de permitir revivir tales circunstancias, para razonar su comportamiento en un determinado momento.

Según Perelló (1995), asevera la existencia de tres modelos de estudio biográfico: modelo arqueológico, modelo procesual y modelo estructural. El primero tiene como fundamento un acontecimiento específico, el cual genera otros sucesivos. El segundo estudia y analiza el proceso y trayectoria de los sucesos que intervienen a lo largo del mismo y por último el modelo estructural estudia momentos concretos para establecer sus relaciones existentes.

Estas posiciones conceptuales vienen a formar un eje de aportes para construir la historia colectiva, en el sentido de analizar y contribuir a la construcción de la memoria individual, colectiva e histórica de la sociedad.

Las historias de vida marcan una fuerte tendencia a ver el pasado con ojos del presente. Ticona (2002) y Zamudio (2008) coinciden en este concepto, porque sostienen que el investigador, en este caso, reescribe la vida pasada, para revivirla en el presente, esto hace que el pasado esté recreado permanentemente; Esto no sobrepone que se reelabore la historia en un tiempo diferente, sino mas bien toda historia de vida es siempre una historia imparcial de los hechos, ya que el tiempo y memoria han ayudado a fracturar esa totalidad inicial provocando rupturas y olvidos inevitables, que a su vez ésta falencia puede subsanarse con otros relatos de vida o documentos escritos que se hayan suscitado sobre la época

Por último estos conceptos ayudan a corroborar la veracidad y confiabilidad de los relatos y hechos históricos con relatos y metáforas, que muchas veces llegan a recrear los sucesos históricos. Este proceso facilita descubrir a los protagonistas y su visión del mundo.

2.1.2 Imaginario

El imaginario es un concepto de las ciencias sociales, que sirve como fundamento para realizar una investigación sociológica y antropológica. Fue acuñada en la década de los años 1960 por Cornelius Castoriadis, quien lo define como un conjunto de mitos y símbolos, que en cada momento funcionan efectivamente como “Mente Social Colectiva”. Se desarrolla en diferentes temas universales en un momento dado.

Desde la óptica antropológica y sociológica de Armando Silva, el tema del imaginario se lo estudia por medio de la apropiación de la gente de su espacio

esto por el avance de su cultura. Afirma que no solo se trata de construir el escenario urbano a través de una descripción física, sino como un universo de imágenes que construyen a su vez el escenario imaginario, donde la gente es actor mismo de su imaginario. Por consecuencia el imaginario es la percepción de la identidad. Esto se resume en dar forma y existencia de algo que no fue, con la diferencia de que se presenta a la realidad como algo que sí existió pero diferente a lo existente.

Mario Yujra (2016), presenta el tema del imaginario histórico y la memoria como un resultado de diversos discursos tipológicos, manifestado en espacios y tiempos diversos en un discurso como un eje articulado entre el lenguaje y tiempo empapado en la historia, compartida en el espacio social. Muestra dos formas de visualizar el imaginario dentro del medio social: El primero forma parte de la historia, limitada por la imposición social y el segundo el que amplía la capacidad de adaptarse a representar la historia junto a la modernización.

Por otra parte para Castoriadis (1987), el imaginario social es una construcción socio histórica que abarca un conjunto de instituciones, normas y símbolos que comparten un determinado grupo social, actúa en la realidad brindando tanto oportunidades como restricciones para el accionar de los sujetos. A raíz de este concepto un imaginario no es una ficción ni mucho menos una falsedad, sino que se trata de una realidad que tiene consecuencias para la vida cotidiana.

La ciudad tiene una serie de imaginarios como ser mapas cognitivos sobre distintas vivencias en un territorio definido.

“La distinción entre una ciudad real y la ciudad imaginada, demarca una paradoja entre lo empíricamente observable y las percepciones científicas sobre una urbe, y su manejo no necesariamente guardan relación con las opiniones que las personas tienen de la ciudad o el medio en el que viven” (Castoriadis, 1989)(Citado en Yujra 2016).

Para Castoriadis, la imaginación consiste en la creación humana indeterminada por el cambio. Al mismo tiempo el cambio social implica discontinuidades y

transformaciones radicales que no pueden ser explicadas en términos de causas ni presentadas como una secuencia de hechos y acontecimientos. El cambio surge a través del imaginario social “anónimo” es decir, que todas las sociedades construyen sus imaginarios (Castoriadis. 1989).

Por otra parte para Philippe y Duby (2000), el imaginario no funciona por enunciados escritos, sino es a partir de imágenes. Sostiene que la imagen es indudablemente la percepción de un algo. La explicación que se rescata, brinda la posibilidad de construir un imaginario social a través de una descripción de la sensibilidad ante la perspectiva de la sociedad, que no siempre viene a ser real pero que se enmarca en ella.

Se deduce entonces que las representaciones mentales ocupadas por el imaginario son capacidades mentales del hombre que intervienen en el proceso de conocimiento, que llevan a visualizar el imaginario dentro del ámbito social, convirtiéndose en mentalidades colectivas; estas contribuyen a la historia limitada por la asimilación del medio social.

En síntesis todos los conceptos y enfoques teóricos han permitido entender la importancia de la construcción de la historia a través de imágenes. Este trabajo tuvo dificultades porque Rurrenabaque no cuenta con suficiente información en sus archivos, lo que condujo a explorar otros recursos que permitan obtener documentos para fundamentar los requerimientos y lograr los fines.

El punto principal de la presente investigación reside en comprender el significado de la memoria donde radican los pensamientos. Pues todos los conceptos y recursos expuestos por Halbwachs y Castoriadis muestran que la memoria está íntimamente ligada a la historia por los legados del pasado, pues todos los conceptos y teorías que se han expuesto sobre memoria e imaginario consolidan esta posición. Comparando todas las teorías y planteamientos de diferentes autores posibilitan diferenciar la memoria colectiva de lo que es historia. Sin embargo el presente trabajo se ha denominado “memoria histórica” porque este

término se adecúa a la reconstrucción de la historia a través de imágenes para revalorizar a personajes y hechos que son parte de la historia de Rurrenabaque.

2.2 Historia de Rurrenabaque

Rurrenabaque es una pequeña población ubicada en el departamento del Beni, su encanto natural muy peculiar y su estratégica ubicación privilegian a esta región siendo el portal a la amazonía beniana. Es el ingreso a dos importantes áreas protegidas el parque nacional Madidi y la reserva de la biosfera y tierra comunitaria de origen Pilon Lajas, dos importantes reservas naturales no solo a nivel nacional, sino reconocido a nivel internacional.

Rurrenabaque es conocido a nivel nacional a través del turismo, en esta región no solo denotan sus paisajes, sino también es historia, es legado que por esfuerzo de sus propios pobladores han convertido a esta población en una de las más importantes del departamento.

- **Ubicación**

Su ubicación denota privilegio entre muchas de las poblaciones benianas. Los límites de Rurrenabaque se han definido de la siguiente manera: Al Norte con el curichi Turucucu (camino antiguo a Reyes), por el Sur con el Río Quiquibey, por el Este con el río Yacuma (Inmediaciones de Caripó, San Borja y Yacuma), por el Oeste con el río Beni. Estos son los límites que dieron los Jesuitas, con las cuales originalmente se dieron los datos al gobierno central, en la cual, es reconocido (Citado en la Historia del Vicariato del Beni, p 165).

Los datos que proporciona Gamez (1997) sitúa a la población en las últimas extensiones de la cordillera de los Andes y al inicio de los llanos orientales, ubicada en el margen derecho del río Beni. El límite entre dos departamentos se extiende el río Beni que separa el Norte de La Paz con la población de San Buenaventura y Rurrenabaque correspondiente al departamento del Beni. Un

cordón de colinas y serranías limita a la población por la parte Sur donde se extiende la amplia y extensa faja de aguas tranquilas del río Beni por el Oeste, que en temporadas de lluvias es uno de los más caudalosos. Por la parte norte comienza la extensión de las sabanas Orientales, con una longitud de 67° 32" de longitud Oeste y a los 15° 2" de latitud Sud, con una altura de 274 mts. Sobre el nivel del mar, con una temperatura promedio de 25.8°C. Con una población actual de 19.195 habitantes (Censo 2012) Es custodiado por dos grandes cerros reconocidos por sus mitos y leyendas ancestrales el cerro Macuti al Norte y al sur el cerro Brujo.

Antelo (1996) describe que dentro de la población (zona más antigua), bajan en paralelo dos arroyos desde las altas montañas. El Chorro (Zona Sur), el más visitado por propios y extraños, donde manan aguas cristalinas y puras e incontaminadas, estas aguas fueron el motivo para realizar filmes cinematográficos donde destacan el esfuerzo de un pueblo por lograr una obra de beneficio de la comunidad (descripción en la película La Vertiente).

Según Rivero, la Posa Blanca, nace de una vertiente que baja de las serranías de la ladera Este de la población, a medida que va haciendo su recorrido ésta se va constituyendo en un arroyo, misma que desemboca en el Río Beni. El Camuy: Este manantial viene desde el interior del cerro Macuti con una caída de 12 mts de altura.

El Zanjón: situado a unos 3 kilómetros del centro urbano, proviene de las serranías del lado Norte del arroyo Mama Mama, discurre hacia la carretera (camino a la población de Yucumo). El arroyo Etuda: que baja también desde las serranías.

Existen varias corrientes de riachuelos a lo largo de la carretera al Norte (con dirección a la carretera a La Paz), que desembocan en el río Beni conectándose a su vez con el río Mamoré en su recorrido.

- **Origen**

En sus orígenes conocida con el nombre de S'u s'e Enabaque idioma Tacana que significa "Laguna de Patos", al transcurrir el tiempo se modificó adoptando el nombre actual de Rurrenabaque.

Este trabajo tiene como propósito representar la historia de Rurrenabaque recopilando lo más relevante cronológicamente para lograr los objetivos.

Para destacar lo más preponderante del desarrollo se estudia tres periodos:

- Periodo Pre colonial
- Periodo Misional
- Periodo Republicano y Moderno

2.2.1 Periodo pre colonial

Rurrenabaque ya existía como un pequeño villorio, según la ubicación actual se dieron muchos asentamientos de grupos étnicos pertenecientes a la familia lingüística Arawak que habitaban en la región. Entre otros la etnia Tacana, Araonas, T`simane (Chiman), Moseten y Ese Ejja, quienes mantenían actividades y comunicación a través del intercambio de productos con las tierras Altas. El medio por el cual se realizaban estas actividades fue justamente por el río, convirtiendo a Rurrenabaque en puerto de intercambio comercial y cultural (hasta la actualidad).

Estos pueblos fueron reducidas a pequeñas tribus, quienes resistieron haciendo frente a las incursión a las selvas de pueblos de tierras altas, quienes llegaban para hacer intercambio de productos como plumas, cueros de animales, madera y plantas medicinales; prueba de ello fueron los restos de orfebrería y cerámica con estilos andinos encontrados en las cercanías de la población y próximos a la ribera.

Rivero (2001) menciona que a la llegada de los españoles, la leyenda del “Gran Paititi”, motivó las expediciones hacia tierras bajas, exploraciones que marcaron rutas a Moxos hasta Apolo, por tierra; por vía fluvial por el río Tuichi, el río Beni (Denominado Daiben que significa “donde se juntas muchas aguas”), el río Madre de Dios (llamado Monu o Mompu que significa Muerte). A lo largo de estas expediciones encontraron varios asentamientos indígenas, en busca del tesoro de los incas. Similares situaciones se dieron en toda Sud América, como por ejemplo en Perú y Colombia zonas en las que se cobró muchas vidas humanas en busca de este codiciado lugar. Estas rutas abiertas facilitaron a las misiones religiosas su incursión, asentamiento y los cambios que provocaron los que se detallan en adelante.

2.2.2 Asentamientos indígenas

2.2.3 Los Tacana

El habitat original de los tacana se ubicaba al pie de los montes andinos, desplazándose hacia los bosques tropicales en las cercanías del parque nacional Madidi y la Reserva de la Biosfera Pilon Lajas, encontrándose otros grupos en el parque nacional Manuripi. Durante el periodo Incaico, los Tacana habitaron las regiones próximas al río Beni y río Tuichi. Los incas establecieron relaciones de comunicaciones subordinadas con los Tacana.

A inicios del Siglo XVIII los grupos religiosos franciscanos lograron establecer misiones entre los pueblos al pie del monte. En 1713 fundaron las misiones de la Santísima Trinidad de Yariapu (Hoy Tumupasa), en 1716 se estableció la misión de San José de Uchupiamonas y en 1721 la misión de Ixiamas.

En las misiones franciscanas se reunieron varios pueblos de la familia lingüísticas Tacana, que con el tiempo formaron una sola lengua hablada por todos. En la segunda etapa del siglo XVIII se inició el auge comercial con productos de la

región (arroz, tabaco, cacao, maní, incienso, vainilla así como también plumas, pieles de jaguar, venados y monos).

Durante la guerra de la Independencia, se inició una etapa de decadencia muchos tacanas retornaron a la selva. En el año 1832 comenzó una larga etapa, el auge de la cascarilla o quina, convirtiendo a toda la región de Apolo en un centro de explotación de quina, convirtiéndose ahora en recolectores. En toda la región se construyeron haciendas agropecuarias, cambiando por completo toda la región.

A finales del siglo XIX, comenzó el auge de la goma que atrajo una gran cantidad de colonizadores. Toda la región poblada por tacanas, se involucró en la actividad de la explotación de la goma, que produjo muchas consecuencias posteriores. La demanda de mano de obra, desató una etapa de persecución a indígenas, terminando en matanzas de muchos de ellos y capturas de otros para realizar trabajos en barracas. Muchos fueron obligados a trasladarse a realizar trabajos en los gomales del Norte de Bolivia. Otros grupos en las misiones de Aten Tumupasa e Ixiamas, fueron trasladados mediante el “enganche” a trabajar en los gomales de la cuenca del Madre de Dios, produciéndose una gran migración, sin embargo, muchos grupos fueron desplazándose a Pando y otros al Beni, lejos de su habitad original.

Los territorios abandonados por los Tacana fueron ocupados por colonos Quechuas, Apolistas, de San José de Uchupiamonas y Lecos, además de extranjeros europeos y mestizos bolivianos, formando éstos mezclas en una nueva población con costumbres culturales diferentes.

Las nuevas estancias y haciendas cultivaron inicialmente productos para abastecer los centros de producción de goma. Las comunidades Tacanas de San José de Uchupiamonas, Tumupasa, Ixiamas y Rurrenabaque se dedicaron al cultivo de café, caña de azúcar, yuca y arroz, comercializando los productos recolectados de los bosques en los centros de la región.

Un auge de explotación de cueros silvestres se dio entre los años 1964 y 1985, que devastó en esta zona con los animales silvestres como lagartos, gatos silvestres, londras y chanchos de monte, apreciados por las pieles.

- **Organización política y social**

Originalmente estaban organizados en pequeños grupos familiares, en sectores de la provincia Iturralde todavía conservan su organización original socio- política, manteniendo la estructura de autoridades, introducidas desde las reducciones franciscanas como el corregidor y el cacique reconocido como autoridades por toda la comunidad.

Los datos que Gamez (1997) proporciona dicen que los Tacana del Norte de la Amazonía, en la actualidad están asociados a la organización indígena Tacana (OITA) afiliadas a la CIRABO. Los Tacana de la provincia Iturralde se agruparon al Consejo Indígena del Pueblo Tacana (CIPTA) afiliándose a la Central de Pueblos Indígenas de La Paz (CPILAP).

- **Economía**

Desde sus inicios los Tacana eran recolectores y cazadores. Recolectaban castaña, frutos, palmito, miel de abeja y huevos de tortuga, que eran la base de su alimentación, la caza se la realizaba con arco y flecha. En la pesca se desarrollaban varias técnicas tanto para peces grandes con ganchos dobles de madera y peces pequeños a través de trampas de caña y posteriormente la red.

Actualmente los Tacana son agricultores, su producción mayormente es destinada al autoconsumo y otra mínima parte a la venta. La caza y recolección son actividades secundarias, los productos en su mayoría son comercializados entre

ellos como el arroz, la yuca, cítricos, maíz y plátano y en el Norte Amazónico la castaña y el palmito.

- **Cosmovisión**

Los estudios realizados por la antropóloga Hissink y Hahn, recogieron importantes datos desde los años 1950, entre ellos mitos e información sobre la cosmovisión Tacana. Tenían la firme creencia de la existencia de los amos de la naturaleza en su mitología (Posiblemente influenciados por los quechuas andinos). Consideraban a los cerros cercanos a Tumupasa como las deidades protectoras, lleva el nombre de Caquiahuaca que significa montaña alta y sagrada.

El personaje que custodia la cosmovisión ancestral era el Chaman llamado Ekuai. En sus ceremonias y ritos utilizaban la ayahuasca para comunicarse en un estado de trance con los seres ancestrales de la naturaleza.

- **Situación actual**

Los grupos o pequeñas poblaciones Tacana no hablan actualmente su lengua original, hablan mayormente el castellano, pero a través de programas realizadas por sus asociaciones y apoyadas por autoridades gubernamentales, están realizando proyectos en las que se impulsa la enseñanza de la lengua original en escuelas como parte del currículo educacional, e imparte la práctica del habla de la lengua Tacana en instituciones públicas y privadas respaldadas por la constitución política del estado plurinacional de Bolivia, como respaldo y revalorización de la lengua originaria de cada región.

2.2.4 Araonas

Los Araonas formaron su habidad en la Tierra Comunitaria de Origen Araona, ubicados en los bosques altos de la Amazonía Boliviana, al ingreso de las pampas. Los únicos accesos a ésta región es por avioneta desde la ciudad de Riberalta Beni, o por barco a través del río Manuparé. La mayoría de los asentamientos de este pueblo se hallan a orillas del río Manuparé.

- **Historia**

Los datos que Fischermann (2010) indican que a finales del siglo XVII los Araona tomaron contacto con las reducciones franciscanas y en 1667 fundaron la primera reducción con el nombre de San Pedro de Alcántara de Araona. Durante la primera mitad del siglo XVIII Araonas y Tacanas se distanciaron para formar un solo pueblo. Araonas y Pacawaras constituyeron uno de los pueblos más numerosos del Norte Amazónico de Bolivia, llegando a un número de 20.000 Araonas hasta fines del siglo XIX. Posteriormente sufrió una primera disminución a raíz de la explotación de la goma, pereciendo en su mayoría por enfermedades como la escarlatina produciéndose una epidemia al igual que el catarro y la lepra de monte. Muchos de los que sobrevivieron fueron forzados a trabajar en las barracas de los inicios de la explotación de la goma, que fueron destinados a reducirlos como pueblo mayor.

En 1910 escaparon de las barracas dos familias del grupo Araona y otras del grupo Kavina, que al internarse en el bosque se encontraron para formar el actual grupo Araona. En los años 1960 fueron localizados nuevamente por el instituto lingüístico de verano y atendidos por la misión Nueva Tribu (MNT). En sus nuevos contactos los Araona vivían en una gran maloca, especie de gran Albergue donde habitaban todos juntos. En los años 1991 fueron incorporados por la CIRABO a la central Riberalta y es en el 2003 que logran su titulación de su Tierra Comunitaria de Origen (T.C.O.).

- **Organización política y social**

Los jefes Araonas eran los líderes tanto religiosos como socialmente. Actualmente el liderazgo social fue desestructurado por el pensamiento misionero evangelista, haciéndose cargo solo un líder de la economía de la comunidad. Dentro del grupo está prohibido el casamiento entre los miembros del clan, al remontarse al momento en que se unieron los dos grupos de familias Araona y Kavina, el primero tenía una mayoría de miembros varones y el segundo grupo una mayoría eran mujeres, es así que se logró esta mezcla, lo que proporcionó la unión sin problemas.

La heredad del clan se da por vía paterna, lo que produjo la reducción del clan Kavina, con el pasar del tiempo el grupo reducido impidió guardar la prohibición de casarse dentro del mismo clan. Por costumbre son familias monógamas, pero solo los líderes podían tener derecho a varias mujeres. Hasta la actualidad se mantiene el liderazgo de ancianos que se encargan de asuntos de la comunidad. Aunque el habitat de los Araona se encuentra en el Norte de La Paz, su mayor comunicación y relación con la sociedad se da con Riberalta Beni.

- **Economía**

Inicialmente los Araonas eran agricultores pero sus actividades también comprendían la caza, la pesca y la recolección. Por temporadas los grupos se trasladaban de un sitio a otro, para beneficio de la caza y la recolección de diversos productos. En el caso de la pesca se desplazaban por el río, manteniendo en las orillas las plantaciones de plátano para su sustento mientras duraba el periodo de pesca.

En sus cultivos agrícolas, producían yuca, plátano, maíz, camote, walusa, tutuma, algodón, caña de azúcar, maní, frijoles y papaya entre otros para consumo de la comunidad. En los últimos años dieron mayor importancia a la recolección de la

castaña por su comercialización. A pesar de su realidad se constituyeron en uno de los pocos pueblos que no proporcionan ni venden la mano de obra a terceros.

- **Cosmovisión**

Dentro de sus creencias reconocen a los amos de la naturaleza, que adquieren formas espirituales. Los Yanaconas y los chamanes son los personajes que están en contacto con los espíritus celebrando ceremonias y ritos para evocar a la figura del Baba Buada que representa al viento, encargado de los cambios de las estaciones, es a esta deidad a quien se ofrecen las celebraciones, tanto la fiesta de la siembra como la celebración de la cosecha, donde se compartían la chicha, a pesar de uno de los pueblos que no acostumbran a consumir bebidas alcohólicas en sus ritos. Otra deidad era Vutana que habitaba en el aire y atmósfera del Sur, otra deidad era Itzeti Mara Edutzi el soy y Bata Tsudu en representación del jaguar. Todas estas deidades eran representadas en objetos simbólicos instalados en lugares sagrados en el interior del bosque custodiados por los Yanaconas. Las mujeres eran prohibidas de acudir a estos lugares. Lo más peculiar es que las misiones no lograron eliminar sus creencias y cosmovisión.

- **Situación actual**

El grupo Araona según Fischermann (2010) fue reducido en su población y no contribuyen a su crecimiento, comparando el número inicialmente fueron ocho miembros en el año 1910 y para los años 1960 alcanzaron una población de 50 miembros, en la actualidad no pasan de los 100 miembros. Actualmente cuentan con una pequeña escuela con un solo profesor designado por la misión, no tienen postas de salud, en caso de enfermedades que no puedan tratar se ven obligados a salir hasta Riberalta para buscar atención médica, ya que la mayoría de sus males lo tratan con la medicina tradicional, desaprobada por las misiones evangélicas. Los líderes Araonas de la tierra comunitaria de origen en la

actualidad se ven avasallados al enfrentarse con los madereros y castañeros que amenazan y saquean sus recursos naturales y tradicionales sin respeto alguno creando un cierto desequilibrio, el cual no se ha dado solución hasta la fecha.

2.2.5 Los Esse Ejja

- **Ubicación**

Originalmente no se pudo ubicar un lugar preciso de asentamiento, el antropólogo Wigberto Rivero señala su ubicación actual pero por su característica nómada ellos cambiaban de lugar de asentamiento por temporadas pero en cercanías del río. Se puede asegurar su recorrido por la región de Rurrenabaque y posteriormente por las regiones de San Buenaventura. En la actualidad ocupan la rivera del río Beni en Rurrenabaque, la comunidad de Eyiyokuibo en el municipio de San Buenaventura provincia Iturrealde y las comunidades de Portachuelo bajo, medio, alto y Villanueva del municipio Gonzalo Moreno en la provincia Madre de Dios.

Hideo Kimura (1979) menciona que los originarios de esta etnia, en su mayoría están asentados a orillas de los ríos sobre todo por su tradición pesquera. Por otra parte según su mitología también recorren los bosques en busca de un sitio sagrado en la montaña boscosa denominada Bahuajja que tiene como significado “frente redonda”, en su dialecto nativo; este sitio está ubicado al norte del municipio de Ixiamas, en Pando el cual se cree que haya sido su lugar de procedencia. A este sitio, según sus creencias deben peregrinar por lo menos una vez en su vida, porque es el lugar donde acuden los espíritus de sus muertos.

Según su leyenda los Esse Ejjas aparecieron en la cabecera de los ríos Madre de Dios, Tambopata, Heath y Madidi, sobre el Bahuajja; tenían la firme creencia de que al subir a la montaña ellos podían subir al cielo a través de un bejuco grande. Esse Ejja significa “gente buena”; según afirma el antropólogo Alvaro Díez Astete,

en Perú son conocidos con el denominativo de guarayos, tiatinawas o echojas de una forma despectiva, también afirma el experto que muchas de las informaciones de los Esse Ejjas no está sistematizada, afirmando también que en el siglo XV esta etnia sufrió la presión de los incas el cual provocó su desplazamiento a las selvas de tierras bajas.

Para los años 1686 los franciscanos tomaron contacto con ellos en la región de Tambopata. Posteriormente el padre Nicolás Arméntia tomó contacto con los Esse Ejjas a orillas del río Madre de Dios y en las planicies de Ixiamas y Cavinás a orillas del Río Madidi. Otros datos señalan que en el siglo XIX, los Esse Ejjas conformaron una sola sociedad en la región fronteriza entre Bolivia-Perú.

- **Cosmovisión**

Los Esse Ejja creían en Edosiquiana dueño de los animales silvestres, el mito de cómo surge esta deidad se dio a través de la historia de dos gemelos héroes que culturalmente se narran en muchas leyendas amazónicas; el tema de este mito es la ruptura de la hermandad entre la humanidad y la naturaleza, resaltando la línea de estructura social a través de la formación de la familia, diferenciándola de la complementariedad de la naturaleza.

Edosiquiana ataca a los hombres, su leyenda cuenta que se disfraza de hombre para seducir a los hombres a través de la risa o los lamentos por miedo, cuando logra su cometido los mata y si le place los sancoca o los devora. Puede tomar formas distintas para engañar a los hombres que están cerca del agua denominándolo (“ena” río o agua) Edosiquiana del agua, toma forma de pez (jai ejja- hombre pez), este Edosiquiana de agua también puede hacer daño al hombre, volcando sus canoas o seduciendo a los hombres para ahogarlos. El Pejichi, (el Tatú) madre anciana de Edosiquiana, se oculta en los huecos de los árboles o el suelo de la selva.

Eyamiquecua es el compañero de Edosiquiana, es contrario a Edosiquiana pues se encarga del bienestar de los hombres, curándoles sus dolencias y enfermedades soplando humo sobre ellos y no como el brujo, él domina al brujo y le ordena que quite los males y flecha maligna dirigida a ellos, los Esse Ejja no pueden ver a Eyamiquecua pero si pueden escuchar su voz.

Según sus mitos existe una relación equilibrada entre el hombre y Edosiquiana, es decir los hombres requieren del uso de los recursos de la naturaleza y el monte para su alimentación y sus medicinas y es él quien les proporciona todo lo necesario.

- **Autoridades**

Aro López (1989) describe que la máxima autoridad era el Ecuay, una especie de capitán que cumple un mandato rotatorio que no corresponde a una fecha de finalización, esta puede ser corta o larga, los jefes pueden ser elegidos en citas comunales o en consenso siendo los ancianos los consejeros, asesores o consultores. En la actualidad no se ha llegado a una organización política que los representa pero están afiliados a la Central Indígena de la Región Amazónica.

La justicia la maneja sus autoridades y en caso de muerte y asesinatos son llevados a la policía. En la actualidad la comunidad de Eyiyuquibo ya cuenta con cédulas de identidad a diferencia de las otras comunidades que aun se encuentran en este proceso de registro.

- **Situación actual**

En la actualidad menciona Aro López (1989) que el grupo de Esse Ejjas situado a orillas del río Beni en Rurrenabaque se encuentra en condiciones de pobreza, dedicándose la mayor parte de tiempo a la pesca para consumo del grupo o para intercambiarlo por alcohol. A diferencia de éste grupo los que se desplazaron a

San Buenaventura y Pando, son comunidades que recibieron más apoyo de distintos organismos, apoyándolos en métodos de agricultura y producción agrícola, por lo menos para generar una cosecha que los sustente durante todo el año, promoviendo de esta forma una producción comunitaria, sin abandonar sus costumbres o calendario agrícola ancestral, de esta forma los terrenos que ellos ocupan ya son propios, pues gracias a la producción agrícola pudieron comprar el territorio que actualmente ocupan.

2.2.6 Chimanes y Moseténe

- **Historia de su origen**

lamele (2001) cita que los Chimanes y Moseténe comparten la misma cultura, por tener cierta similitud desde sus antepasados aunque ambos grupos étnicos provienen de distintos lugares, los Moseténe del Beni por un lado los Chimanes de Maniqui por otro. En el siglo XIX se identificó un número mayor de miembros en cada grupo, identificándose cuatro grupos los Muchanes, los Inicuaní, los Moseténe los Chimanes, pero se desconoce en qué momento se dividieron quedando solo los Chimanes y Moseténes como en la actualidad. Algunos datos mencionan que a la llegada de los españoles se generó una gran ruptura por la incursión de expediciones europeas que ingresaron a su territorio en busca de oro y otras riquezas como la búsqueda del Dorado, el Gran Paititi o el Gran Moxos. Por otra parte en la primera mitad del siglo XVI desde el Perú Francisco Pizarro ordenó las expediciones a estos territorios pero sin ningún éxito, por el difícil acceso a la selva, también por la resistencia que dieron los pueblos originarios a quienes se los denominaba los “Chunchos” (conocidos con este denominativo despectivo en Perú como se menciona en PRAIA, 2001).

Diferentes expediciones ingresaron nuevamente acompañados de militares y religiosos logrando llegar a la región pero, pronto se revelaron llegando a matar a algunos religiosos y familias que formaban parte de la expedición, posteriormente

ingresaron las misiones por Santa Cruz hacia Moxos llegando a fundar las misiones de Moxos en 1691, mas tarde se pudo fundar la primera misión Moseeténe por los misioneros Franciscanos en 1790. Los misioneros encontraron los lugares donde celebraban sus ritos o ceremonias por el Chamán (denominadas Shipas), los cuales fueron destruidos en 1791 e impusieron a los nativos a adoptar la religión católica como práctica diaria. En 1808 se funda la misión Mosetene de San Miguel de Muchanes, pero no tuvo una buena permanencia por las continuas epidemias y constantes fugas, también por los continuos cambios de lugar.

La convivencia de los misioneros con los chimanes fue muy conflictiva, la primera misión fue fundada por los dominicos a finales del siglo XVII, pero fue destruida por los indígenas (Metraux, 1963), las misiones franciscanas de San Pedro San Pablo de Chimanes fue destruida por las continuas epidemias, en 1862 los Chimanes mataron a los misioneros, hecho que hasta hoy se relata en la comunidad. Similar situación ocurrió con la misión de Maniqui, las misiones no tuvieron mucho éxito con los Chimanes, ya que ésta misión también fue quemada por los indígenas. Los Chimanes pusieron mucha resistencia frente a los religiosos y no se logró evangelizarlos.

Por otro lado se logró alterar su identidad a través del trabajo forzado, en la época de la explotación de la quina, es decir que los misioneros ofrecían mano de obra barata, obligando a los Chimanes y Moseeténes a recolectar la cascarilla de quina, los padres franciscanos recolectores ofrecieron una mejor recolección de quina de Covendo y Guachi, de esta manera los misioneros cumplieron una función más económica que espiritual. Estos trabajos eran contrarios a las costumbres y prácticas de los indígenas porque se les exigía renunciar a sus creencias para adoptar nuevas reglas y formas de organización y muchos lo rechazaban, esto se mantuvo durante la primera mitad del siglo XIX y finales del mismo, esta época se caracterizó por la explotación de la quina, seguida a esta el auge de la goma y la explotación maderera, en esta época se fundó Rurrenabaque.

- **Autoridades**

Según el programa regional de apoyo a los pueblos indígenas del Amazonas PRAIA (2001) en el Quiquibey cohabitan en armonía la organización Moseeténe y Chimán. En tiempos pasados los Chimanes vivían en pequeños grupos familiares dispersos desde Maniqui hasta Quiquibey, no tenían una estructura de autoridades ni de poder por ésta razón los ancianos eran muy respetados, las decisiones se tomaban a nivel familiar y de forma individual. No existía un sentido de comunidad o localidad, cada persona tenía libertad propia y una valoración personal. La sociedad Chimán estaba cohesionada al parentesco y la movilidad espacial, los Chimanes siempre iban de un lugar a otro para visitar a los parientes, quizá por esta razón rechazaban el sentido de dominación tanto interna como externa; este pueblo no dejó restos arqueológicos desde sus antepasados, todos los utensilios que usaban los fabricaban con materiales de la selva y la selva se los comía. Hasta la actualidad no han cambiado mucho su forma de organización, pese a los cambios en las últimas décadas fueron introducidas nuevas formas de organización.

Sin embargo, los Moseeténes a finales del siglo XVIII fueron evangelizados por los misioneros franciscanos, alterando su organización que era similar a la de los Chimanes. Las familias Moseeténes estaban agrupadas en las misiones obligadas por los curas, tenían una autoridad que era el “cacique”, el capitán que era designado por los misioneros, así también el mayordomo y otros que estaban bajo sus órdenes. Pasado el periodo misional los caciques fueron sustituidos por los corregidores a nivel regional que eran los mediadores entre la comunidad y las instituciones estatales como la prefectura del departamento.

La región del Quiquibey forma parte de la reserva de la biosfera y tierra comunitaria de origen Pílon Lajas creada en 1992 para conservar la rica biodiversidad de la zona, reconociéndose al mismo tiempo el territorio Indígena adquiriendo mayor seguridad en la propiedad legal de sus tierras.(reconociéndose legalmente en el año 1997).

Los Moseeténes fundaron en 1994 la OPIM la organización del pueblo indígena Moseeténe y al igual que el gran consejo Chimán creada el año 1989, en la actualidad forman parte de la CIDOB (Confederación de Pueblos Indígenas del Chaco, Oriente y Amazonía de Bolivia).

En 1996 se conformó un grupo de guarda parques por iniciativa de la organización no gubernamental (ONG) Veterinarios sin Fronteras colaborados por el gobierno boliviano. Una gran mayoría de los guarda parques son de las comunidades indígenas por su conocimiento de la naturaleza y su gran valor de conservación de su tierra.

2.3 Periodo misional

Lehn menciona que las expediciones iniciadas por los Españoles llegaron a las tierras denominadas de los “Chunchos” en el ingreso de los Valles de Apolobamba y Pelechuco, ésta ruta fue el ingreso para los misioneros, conduciéndolas al territorio de Tumupasa. Al internarse los misioneros se vieron enfrentados por grupos selváticos quienes les hicieron frente al sentirse amenazados.

El año 1560, fue marcado por el ingreso a éstas tierras de las misiones religiosas Jesuitas, Carmelitas, Franciscanos y posteriormente redentoristas. Estos grupos misionales ingresaron bajo la orden de conquista y evangelización. Otra de las grandes dificultades que enfrentaron fue el clima cálido y húmedo, selvas impenetrables, pantanos y ríos caudalosos que los pusieron en condiciones de peligro. En el trayecto tuvieron muchas bajas de soldados por cansancio, enfermedades y enfrentamientos con indígenas en defensa de su territorio.

Los misioneros erigieron iglesias a su paso que fueron denominadas reducciones donde se asentaron y habitaron, en la que los indígenas trabajaban. Las misiones cercanas a Rurrenabaque fueron Santísima Trinidad de Yariapu hoy Tumupasa (1617), San José de Uchupiamonas 1617, caso particular por que se fundó tres

veces hasta su sitio actual, San José de Axiomas (1680), San Francisco de Borja (1693) y Santos Reyes (1706).

Para los años 1700, la tribu Tacana ya se encontraba asentada en la región de Rurrenabaque y con el correr del tiempo una gran mayoría se trasladó a Tumupasa (en el dialecto Tacana significa Piedra Blanca), a partir de este lugar se fueron desplazando hacia las selvas del Norte de La Paz y Beni cerca de los ríos Beni, Madre de Dios, Manuripi, Orthon y Tahuamanu; en sus inicios también fueron parte de los trabajadores siringueros de la casa Suarez hermanos en Cachuela Esperanza empresa que fue una de las más renombradas del Beni.

Para esta época el jefe de los Tacana era Sipriano Cusirinmay, según los datos narran que fue él quien grabó la serpiente mirando al cerro Brujo conocida con el nombre de el “Susse” Lo que no se sabe ni existen datos sobre el significado de estos grabados. Solo forman parte de los mitos y leyendas sobre estos dibujos.

El lugar de reuniones de los Tacana era el cerro Macuti y el cerro Brujo era el indicador del tiempo, observando el tipo de cambio podían saber si cambiaría el clima, esto era importante para marcar los inicios de chaqueo, siembra, cosecha, señales que aún son utilizados por los pobladores.

2.3.1 Misiones jesuíticas

2.3.2 Historia del vicariato del Beni – Bolivia

Para Lehn (1998) la historia de los actuales pueblos originarios del Beni datan de unos 7000 años de la familia Arawak a la que pertenecieron los pueblos mojeños y la mayoría de la familia lingüística de América. Según los datos que proporciona Paul Rivet provienen de Indonesia (Islas del Sur de Asia) y Mongolia; llegando primero a las Islas del Caribe. Un grupo recorrió Venezuela, Colombia, Ecuador, Colombia, Ecuador, Perú y Los Andes de Bolivia. El antiguo pueblo Pukina es de origen Arawak.

Otro grupo, según la teoría de Rivet, cruzó Brasil en dirección a Bolivia ingresando por las montañas de Moxos. Este lugar fue conocido por su lejendario imperio del “Gran Paititi”.

Estos pueblos dejaron como legado un extraordinario manejo de un sistema de aguas, canales, lagunas, construcción de terraplenes, caminos que unían otros pueblos como el que unía el imperio del gran Paitití con los pueblos Baures y San Ignacio. No se conocen datos de otros grandes pueblos originarios de Beni ya estaban en la zona y coordinaron con los Arawak (como los Movima, Itonoma, Kayuvava, Kanichana, Chimán, Yurakaré, Moré y Guarayo), tampoco se encontró datos de cómo desapareció este imperio. Otras teorías dicen que el cambio climático del siglo XII, provocó grandes desastres en Tiwanaku e inundaciones en los llanos orientales. Al ingreso de los españoles y misioneros en Moxos solo existían pequeñas etnias aisladas atemorizadas por los enfrentamientos entre etnias enemigas.

2.3.3 Primeras relaciones misionales con los pueblos de Moxos

Jordan (2002) cita que durante los siglos XVI y XVII, muchos misioneros intentaron ingresar bajo la misión evangelización en los llanos de Moxos. El Franciscano P. Bolívar, murió en manos de los salvajes al intentar ingresar con la misión.

Por otra parte los Jesuitas ingresaron por la ruta que venía desde Santa Cruz, en su idea de conquistar política y religiosamente ésta región. El P. Jerónimo Andión fue el primero en llegar a estas tierras en el año 1595, con la inquietud de frenar los excesos de las tropas que lo acompañaban, pero la muerte repentina del gobernador de Santa Cruz Lorenzo Suarez de Figueroa hizo retroceder su misión.

El año 1603 ingresó el P. Angel Motinola para dar alivio a los 14 que habían quedado de la expedición de 1602. El año 1618 el P. Jerónimo de Villarnao ingresó con tropas para reconducir a Santa Cruz a los que quedaban de la

expedición del 1602–1603. El P. Juan Navarro y un hermano, acompañados de una tropa ingresaron en los años 1624 y 1626. Los constantes enfrentamientos entre etnias obligo a los moxeños a conseguir fierro para sus herramientas y armas, que lo consiguieron a través de la relación que entablaron con los Chiriguano camino a Santa Cruz. Tomaron contacto con algunos cristianos moxeños que fueron llevados como sirvientes a Santa Cruz; muchos de los sirvientes huyeron de la ciudad (1667), los dueños organizaron una expedición para capturar a sus sirvientes fugitivos y llevar a otros para su servicio. Cuando estos sirvientes retornaron, dos de ellos fueron a realizar trabajos, pero no como sirvientes sino como comisionados del cacique Moye de los Morocosies. El Hermano José de Sato, enfermero y cirujano residente en Santa Cruz, fue el gran instigador para que se abriera la misión de Moxos. Poco después ingresó a Moxos para curar a los enfermos y ofreciendo regalos a los indígenas se ganó la confianza de ellos. Los moxeños conocieron en él otro tipo de español, pidiéndole que se quedase a vivir con ellos, poco tiempo después debía retornar pero prometió regresar con otros misioneros iguales a él.

El año 1668, ingresó el padre Soto con el Padre José Bermudo y en 1669 con el Padre Julian de Aller, en ésta ocasión sin escolta militar. El P. Aller hizo un catecismo en idioma Morocosí, pero los últimos padres no dejaron en claro si eran misioneros o militares españoles, en muchas circunstancias la desconfianza de los indígenas hizo que planearan matarlos, once meses después tomaron la decisión de devolverlos al puerto para que retornen por donde vinieron. Posterior a este hecho organizaron el ingreso de los Jesuitas.

2.4 Las reducciones

En el año 1674, el Hermano José del Castillo, dio el paso definitivo para establecer las misiones de Moxos. El visitador Peruano P. Hernando Cavero designó a dos jóvenes presbíteros Pedro Marban y Cipriano de Barace a la misión

de Moxos, se embarcaron en el Puerto Pailas (Rio Grande) el 29 de Julio de 1675, ingresaron sin compañía de españoles ni mucho menos por gente que eran buscadores de indígenas esclavos. En el mismo año se puede precisar la presencia estable de misioneros en Moxos, los P. Pedro Marban, P. José del Castillo y P. Cipriano Barace comienzan con la tarea de consolidar el primer pueblo misional en Loreto, que desde 1682 vendría a ser la primera iglesia misional del Beni (es decir la Primera Reducción).

Los misioneros optaron por el método de introducir el evangelio de forma lenta, es decir, el inicio de las “reducciones”; esto consistió en persuadir a los indígenas pacientemente y a través del tiempo a reducirse a la vida cristiana, a reunirse y fundar pueblos (adoptar la vida urbana) evangelizándose para beneficio de ellos mismos, para establecerse en lugares propios y civilizados, proponiéndoles con mucha calma fundar pueblos donde todos vivan y crezcan espiritual y materialmente, ofreciéndoles ser colaboradores con su crecimiento artístico – religiosos por medio de un trabajo digno y comunitario, claro está bajo la organización de sus autoridades naturales dentro de las reglas y parámetros misionales. Conocedores los jesuitas de que los españoles empleaban la fuerza para esclavizarlos, las misiones consiguieron la aprobación real que les daba la autoridad y potestad de impedir el ingreso de los españoles a estos pueblos y éste territorio salvo autorización de los mismos jesuitas, a excepción claro está del gobernador. En el futuro, quizá esta haya sido una de las causas que provocó su expulsión en el año 1767.

Según Jordan (2002) en los inicios el pueblo de Moxos fueron alegres y llenos de recibimiento. Actitud que los misioneros aprovecharon para actuar, procuraron hacerse cargo de la realidad, religión, costumbres, estudiaron su idioma, basándose en la reciprocidad al estilo moxeño, pagar bien los favores recibidos. Los moxeños recurrentemente eran desconfiados si no los entregarían a los españoles, pero los misioneros seguían firmes en su actitud, recibieron el apoyo incondicional del cacique Yuco que luego sería el primer bautizado de Loreto,

cambiando el nombre de Ignacio Yuco, finalmente fundaron el primer pueblo, para convencer a los indígenas fue el método de no obligar a nadie, mostrando un modelo que los asumían los propios comunarios el de ayudar a los mismos moxenos a destruir sus viejas casas y ayudarles a edificar una nueva con nuevos cambios. Esta actitud entusiasmó a los 600 habitantes del lugar imitando el buen ejemplo y ganado nuevos adeptos para sumarse al entusiasmo, de ésta forma trabajaban los misioneros agrupando a comunidades en un solo pueblo.

En poco tiempo recibieron al visitador Luis Sotelo acompañado del P. Clemente Igarza que venía a evaluar el trabajo de los misioneros y decidir si ellos se van definitivamente o no. Esto motivó a los indígenas que temieron que les quitasen a los jesuitas y se hicieron más dóciles actitud muy bien aprovechada por los misioneros porque los indígenas asistían con puntualidad a las doctrinas y aceptaban las correcciones con humildad. El visitador quedó muy impresionado, se le demostró que ganárselos era la base de reducirlos, es decir que ellos aceptaban las doctrinas a cambio de herramientas caso contrario no recibían nada ni mucho menos cosas útiles para ellos.

El P. Barace partió a Santa Cruz para curarse de la fiebre terciana y a su regreso fundó Trinidad, metió el ganado vacuno al Beni y murió mártir en un ataque de flechas por la tribu Baure.

La provincia Jesuita del Perú consolidó la misión de Moxos el 25 de Marzo (día de la Asunción) el año 1682, creando oficialmente el primer pueblo misional de Nuestra Señora de Loreto. Los misioneros al verse seguros, los ministros tradicionales amenazaron con pestes, pero en vez de intimidarlos ayudaron para creer más en los misioneros por su resistencia y combatir las pestes, fortaleciéndolos más. Los misioneros comenzaron a enseñar a los indígenas la vida política, hacerlos gente antes de ser cristianos, algo contradictorio a la doctrina que enseñaban en un principio, esto significó un cambio muy grande para los moxeños, hacerse incondicionales en la fe; no todos respondieron igual a la

enseñanza ya que esto significaba asumir la resistencia, la apostasía, poner en peligro la vida de los misioneros, pero otra mayoría quedó conforme. La mayor dificultad se presentó en adoptar una nueva moral no tradicional, porque ellos eran más tolerantes, pero aceptaron plenamente el mensaje de los padres.

2.5 Pueblos misionales de Moxos

- **Periodo 1° eje Mamoré y pampa poniente**

- 1682 Nuestra Señora de Loreto
- 1667 Santísima Trinidad
- 1689 San Ignacio
- 1691 San Javier y San José (cerca del río Cuverene)
- 1693 San Borja
- 1694 Desposorios (algunos sostienen que es Buena Vista actual cerca de Santa Cruz otros Buena Vista el Desposorio de 1723)
- 1696 San Miguel y San José de Parabas
- 1697 San Pedro
- 1698 San Luis (cerca de San Ignacio)
- 1700 San José de Chiquitos (de Mojos el primer Pueblo)

- **Periodo 2° eje Noreste y Norte**

- 1703 San Pablo (entre Reyes y San Borja antiguos)
- 1705 Santa Rosa
- 1708 Concepción y San Lorenzo de Yacuma
- 1709 Exaltación de la Cruz y San Martín
- 1710 Los Santos Reyes, San Juan Bautista y San José de Chiquitos (fusión éste de San José de Parabas y San José de Chiquitos)
- 1919 Santa Ana (otros ponen 1709)
- 1720 Santa María Magdalena

El periodo 2° eje Noreste y Norte es el más cercano a Rurrenabaque, se pasaba por el puerto para recorrer las demás misiones.

- **Periodo 3° Eje Sur Incrementó en Baures y avance al naciente**

- 1723 Desposorios (hoy Buena Vista, cerca de Santa Cruz)
- 1727 San Miguel (Itenez)
- 1730 Patrocinio de Nuestra Señora
- 1740 San José (Itenez), San Nicolás
- 1743 Santa Rosa (Itenez)
- 1744 Santos Simón y judas
- 1748 Santa Rosa (hoy Puerto Ustárez).

En total 31 pueblos misionales. No todos tuvieron larga duración por diversas causas epidemias, huidas de familias al bosque, inundaciones, mezcla de pueblos, tratado de límites ente España y Portugal, expulsión de los jesuitas entre algunas causas para su desaparición. En total hubo 46 misioneros jesuitas en Moxos y más de 35.000 habitantes de pueblos misionales aproximadamente. En la actualidad aun existen 14 pueblos misionales, algunos cambiaron de ubicación, estos son: Loreto, Trinidad, San Ignacio, San Javier, San Borja, Desposorios o San José (hoy buena Vista cerca de Santa Cruz), San Pedro, San Joaquín, Concepción de Baures, Exaltación, Santa Ana, Santos Reyes, Magdalena, Santa Rosa (hoy Puerto Ustárez), 11 de ellos corresponden al Vicariato del Beni.

2.5.1 Síntesis de la época misional

Lijeron (1998) indica que los misioneros lograron todos sus propósitos por sus aciertos en aplicar los sistemas locales de reciprocidad con los pueblos que fundaron, supieron respetar las autoridades naturales, el idioma, la organización indígena, su cultura, siempre y cuando no se convirtan en contrarias a la fe

cristiana, ni sus costumbres; es decir que las autoridades nativas estaban bajo el control misional al igual que muchas de sus celebraciones y sus actividades, fue tan grande la conversión que ellos mismo se convirtieron en propagadores de la fe denominándose el gran Moxos como cristianos, esto explica que siguieran defendiendo el sistema jesuítico aun después de ser expulsados por la Compañía de Jesús enviados por la orden de Carlos III de España.

En la organización llegaron a un nivel considerable llegando a desarrollar un nuevo modo de sociedad y bienestar humano. Les enseñaron a trabajar artísticamente la madera, plata, bronce, hierro y otros metales, también les enseñaron a manejar el torno y otras herramientas además de fundir campanas, tejer, pintar dorar y recolectar tierras de color, además de edificar templos.

En el aspecto Social Jordan (2002) menciona, en las reducciones se llegó al máximo Nivel con el Cabildo (Fundado en 1701 en Moxos), la distribución de trabajos libres y manuales y el reparto equitativo de alimentos de manera bisemanal. A través de la socialización se obtuvo una fe más inculturada, la catequesis y la preparación de la liturgia se lo hacía por medio de una oración haciéndola con cariño es decir preparando y adornando altares y badalquinos, vistiendo imágenes, poniendo y trayendo flores y tallando cruces. El catecismo no solo era una enseñanza intelectual sino se lo hacía en procesión, con cantos, música, baile, noches de vela y oración; todo iba ayudando a vivir connaturalmente con relación a las divinidades moxeñas como Maimona (ser y padre supremo) y con las demás divinidades de la cosmovisión moxeña dueños del bosque y las aguas mezcladas con las cristianas. Sin duda hubo muchos puntos criticables en esta experiencia, pero la propuesta misionera al parecer encontró el punto mismo de conjugar el modo de ser moxeño con lo cristiano, aceptándolo como propio; se predisponen a conservarlo como un todo y sin cambiar nada o como los antiguos lo decían: si se deja algo, se pierde todo, dando como resultado un lenguaje y visión cristiano – moxeño, con una política socio – económica impartida por la antigua evangelización a lo Jesuita.

La Orden de expulsión de los Jesuitas de todos los pueblos reducidos y territorios, encomendado a La Compañía de Jesús por la corona española, dictada por el rey Carlos III el 27 de Febrero de 1767, traía como aviso que una vez leída la ordenanza todos los misioneros jesuitas serían tomados presos. Esto obligó los misioneros jesuitas a abandonar inmediatamente todos los pueblos de Moxos, llevándolos al destierro, se cortó de ese modo un siglo de historia. Dejándoles una fe cristiana inculturada como parte de sus raíces íntimas conservándolas hasta hoy.

2.6 Periodo republicano y moderno

2.6.1 Fundación de Rurrenabaque

Gamez (1997) menciona que los datos que señalan la fundación de Rurrenabaque según la historia menciona que durante la presidencia del Gral. José María Achá, encomendó al R.P. Marchena la misión de fundar Rurrenabaque el 2 de Febrero de 1862 con el nombre de La Cruz.

Otros datos más próximos señalan que el R.P. Giovanni Gianelly fue quien catequizó y fundó Rurrenabaque el 2 de Febrero de 1843 con el nombre de La Cruz, designando como patrona de la población a la Santísima Virgen de la Candelaria, éstos datos son los más próximos al oficial.

Otro dato señala que Don Manuel Méndez Abrego (los señores Nicanor Cardozo, Magdalena Hamutari, Isabel Divibay, Dorita Hamutari, María Justiniano, Rosenda Méndez, Manuela Román, Daniel Aparicio, José Burgos, Ninfa Bacarreza, Gervasio Aparicio y Dionicio Flores fueron los primeros pobladores de Rurrenabaque todos migrantes colonizadores), en compañía de un grupo de personas, fundaron de forma oficial el pueblo dándole el nombre de Rurrenabaque en fecha 2 de Febrero de 1844, respetando la figura de la Santísima Virgen de la Candelaria como patrona de la nueva población, designada anteriormente por el

R.P. Giovani Gianelly. Este último dato se ha considerado desde entonces como fecha oficial de fundación.

La fecha documentada como creación de Rurrenabaque es el 15 de Noviembre de 1844 según dicta el Decreto Ley del 17 de Noviembre de 1844, emitido por el Gral. José Ballivián, con el nombre de "Ciudad Ballivián" como nueva capital del nuevo departamento del Beni; este decreto no se cumplió por diversas causas entre ellas la distancia del lugar, el dificultoso camino que conduce a la población y el difícil acceso de comunicación entre otros. (Citado en el Archivo General de la República, 1844, p 222).

Según datos proporcionados por los Jesuitas, para los años 1700 Rurrenabaque ya existía como pequeño villorio, el párroco designado fue el padre José Vicente Durán quien a través de un mal camino de tránsito comunicaba Rurrenabaque con Reyes. Desde los años 1706 Reyes fue reubicado al lugar donde hasta hoy se encuentra. Se dice que éste párroco fue quien dio información a los cruceños sobre el árbol de la quina.

Los primeros pobladores a Rurrenabaque llegaron por causa del auge de la quina y después por el de la goma, generando un gran movimiento económico. Los viajeros comerciantes llegaban a través del río Beni convirtiéndose éste en puerto de descanso, intercambio y comercio, se conectaba con el río Madre de Dios, el Manuripi y Orthon provenientes de diferentes lugares inclusive del altiplano hasta extranjeros europeos, es por esta razón que los ancestros tenían influencias y algunas costumbres de los andes, como hasta hoy se observa.

La población de San Buenaventura era una población antigua al igual que Tumupasa (según lo atestiguan el padre Mendizabal, el padre Naranjo y la misión de Apolobamba), vecino de Rurrenabaque, por encontrarse a 700 metros de distancia, separados por el río Beni, para facilitar su comunicación cruzaban el río por canoa, peque y actualmente por catraya (bote con motor con capacidad para 20 personas), el primer encargado de realizar este transporte fue el portero

Benedicto Queteguari de origen Apoleño. (de quien no se encontraron más referencias).

Gamez (1999) cita que el señor Méndez Abrego como fundador del pueblo, se instaló y construyó un pequeño astillero donde construía botes para servicio de carga y transporte de pasajeros a Riberalta y Cachuela Esperanza propiedad de Don Nicolás Suarez, dirigiéndose también a Villa Bella y Villa Mortiño Brasil. Instaló también un molino donde producía azúcar baya, azúcar blanca, miel de caña, chancaca envuelta en pelotas de cuero y madera, producía también alcohol de menor grado para consumo del pueblo. Puso también una joyería que realizaba trabajos en oro y plata atendida por un señor de apellido Paniagua. De ésta forma se vio la mano de obra de los pobladores.

En el tiempo que comenzó la defensa del Acre (guerra con Brasil), el 17 de Noviembre de 1900 ingresaron cuatro campañas de soldados y sus jefes y oficiales militares encabezados por el presidente Gral. Pando y su estado mayor general. El Gral. José Manuel Pando en su condición entonces de presidente de la república y capitán general de las fuerzas armadas de Bolivia, estableció temporalmente el estado mayor general en la población de Rurrenabaque, es desde éste punto que monitoreaba enviando tropas y vituallas a la zona de enfrentamientos. Para entonces, tenía más de mil soldados acantonados transitoriamente en el lugar.

Los primeros días instauraron el correo mensual a Riberalta nombrando al señor Hermené Carrier como responsable y al señor Anatolio Pacheco administrador del correo y encargado de la intendencia policial de seguridad en Rurrenabaque y San Buenaventura.

Mientras los efectivos militares permanecieron temporalmente en la región, dejó ciertos beneficios como la instalación de agua potable rudimentaria a través de cañas de palmera y palcas de madera instalados en el arroyo del Camuy, lugar donde aprovechaban los pobladores para abastecerse del líquido elemento, para

entonces el pueblo era pequeño y el puesto militar era un tanto distante. También construyeron un balneario en el mismo sitio, el cual era concurrido por gente del lugar; construyeron cerca de la playa unas carpas donde se organizaban fiestas amenizadas por la banda de música del ejército, especialmente en la fiesta patronal y las fiestas patrias. Se celebraban también desfiles donde los altos oficiales lucían sus esbeltos caballos y armamentos militares, algo nunca antes visto por los pobladores.

El 6 de Agosto de 1899 ingresó a Rurrenabaque una expedición de 269 soldados que venían de la ciudad de La Paz para dirigirse al Acre, dirigiéndose el 11 de Agosto a la población de Reyes por un pésimo camino, permaneciendo en el lugar hasta el 2 de Septiembre, embarcándose posteriormente a Puerto Salinas con destino a Riberalta.

El Decreto Ley del 12 de Enero de 1884, el gobierno central instruyó establecer obligatoriamente las juntas municipales estableciendo su jurisdicción territorial con la delimitación del radio urbano y sub urbano. En 1903 se presentaron documentos con datos e informes acumulados por mucho tiempo de investigación, para hacer legal el establecimiento de la Primera Honorable Junta Municipal, que convocando a las personalidades del pueblo y a través de elecciones quedó como Presidente de la Honorable Junta Municipal el señor Manuel Salmón, al mismo tiempo se nombró como corregidor al Señor Germán Cortéz, siendo posesionados en presencia de la honorable junta municipal.

El mismo año se construyó el cementerio de la población y se inauguró el primer servicio de correos entre Rurrenabaque, Reyes, San Borja y Trinidad. Este servicio se lo hacía de forma mensual a lomo de mula.

En 1905 se puso en funcionamiento la primera escuela fiscal “José Manuel Pando” el pago a funcionarios y profesores fueron cubiertos por el tesoro general departamental de Trinidad, el número de estudiantes al inicio fue de 150, posteriormente esa cifra ascendió; la apertura de la escuela dio inicio con los tres

primeros cursos de primaria. Para éste año no se había designado a un párroco, el cura que venía a hacer los oficios de la misa llegaba desde Trinidad cada 20 días, por lo dificultoso del camino, los viajes lo hacían montados en mula. El responsable de oficiar la misa fue entonces el Taita Anastacio Chita.

El mismo año se convocó a nuevas elecciones para las nuevas autoridades del segundo consejo municipal, por elección la nueva autoridad fue el señor Misael Arce como presidente del honorable concejo municipal y sus colaboradores. Su primer trabajo fue la delimitación del territorio municipal marcando el radio urbano del sub urbano, logrando ésta tarea se procedió a levantar los títulos legales de la jurisdicción municipal, posteriormente aprobada por decreto supremo reglamentado de 12 de Enero de 1884.

El año 1906 el Cacique Taita Elauterio Cartagena nombra maestro de capilla al Tayta Anastacio Chita y José Mapo junto a Saturnino Cusimaray como colaboradores del corregidor.

En 1907 se convocó a elegir al tercer concejo municipal nombrando como autoridad al señor Carlos Castro Loaiza. Como primera tarea fue hacer la ampliación del radio urbano y sub urbano, dando como resultado los nuevos límites trazados: Radio urbano desde la parte norte hasta donde hoy es el aeropuerto y radio sub urbano hasta camino antiguo a Reyes. Otra obra fue la ubicación y construcción de la plaza principal.

El año 1909 se eligió como cuarto presidente del concejo municipal al señor Manuel Méndez Abrego con sus respectivos munícipes. La primera obra que realizó fue la construcción de la primera escuela municipal que se abrió con los tres primeros cursos primarios, nombrando como profesor al señor Manuel Salmón. Mientras se construía la escuela, las clases se las impartía en domicilios particulares.

En 1911 se eligió el quinto concejo municipal eligiendo como presidente al señor Cnl. Ribera y sus respectivos munícipes. En ese año decidieron construir una posta de salud dando la responsabilidad al sanitario de apellido Avidon, quien atendía a todo el pueblo aunque con escasos remedios (entre otras Aspirinas, bálsamo del Perú, quinina, cafiaspirina, láudano, yodo, tiro seguro, agua oxigenada, algodón y vendas).

El año 1912 el Vicariato de Beni de Trinidad designó un nuevo párroco para Rurrenabaque fue encomendado al R.P. José Maria Elejalde.

En 1913 Rurrenabaque aún pertenecía a la jurisdicción de la provincia Yacuma. El sub prefecto de la provincia arribó a Rurrenabaque con el fin de tratar los límites del cantón Rurrenabaque definiendo de la siguiente manera: Al Norte con el curichi Turucucu (camino antiguo a Reyes), por el sur con el rio Qiquibey, por el Este con el rio Yacuma (Inmediaciones de Caripó, San Borja y Yacuma), por el Oeste con el rio Beni. El mismo año se renueva el Honorable Consejo Municipal siendo electo el señor Max Gamez Portigo como presidente y sus 9 munícipes, quedando en la reunión que la obra que se realizaría en esa gestión sería la construcción de la avenida costanera, autorizando el levantamiento del plano y desembolso para la ejecución de la obra, que consistía en el nivelado, rosado y carpido del lugar, procediendo a la plantación de árboles para su ornamento.

El año 1915 se convocó a la séptima elección del presidente del honorable consejo municipal quedando el señor Julio Farfan elegido como nuevo presidente junto a sus 9 munícipes. Analizando el nuevo directorio la afluencia de gente por el auge de la quina y la goma, el directorio municipal decidió construir un hotel de primera categoría que llevó el nombre de Hotel Continental nombrando como administrador al señor Carlos Castro Loaiza. Posteriormente decidió construir un teatro municipal entregado al departamento de cultura dándole el nombre del fundador del pueblo denominándose escuela municipal "Manuel Méndez Abrego" por ordenanza municipal del 20 de Noviembre de 1916.

El año 1917 el señor Plácido Zerna fue elegido como octavo presidente del honorable concejo municipal con sus 9 munícipes. La obra a realizarse fue el alumbrado público, el cual a través de la ordenanza municipal se instruyó plantar los postes de cuchi de cuatro caras en cada esquina, cada poste debía llevar una estaca para colgar un lampión o farol y de manera obligada los vecinos debían encender con vela desde las 7:00 pm hasta las 12:00 pm el farol o lampión, medida que fue realizada con agrado.

El año 1919 el señor Teofilo Arce fue elegido como noveno presidente del honorable concejo municipal. En esta gestión se hicieron los trámites para instalar el juzgado parroquial el año 1920 nombrando como primer Juez al señor Nicolas Menacho. Instalando también la primera pulperia donde se vendían buenos productos y a bajo costo atendido por el señor Constantino Rodriguez de nacionalidad española. También ese año se reorganizó el servicio de correos Rurrenabaque – Riberalta, modernizando el servicio haciendo el transporte por lancha por río viajando por el río Beni, Madre de Dios, Manuripi, Orthon en tiempo de lluvias; y en temporada seca llegando solo hasta Altamarani, el señor Jorge Merrit lo trasladaba en batallones o canoas hasta entregarlo al señor Juan Takusi en el pueblo. Poco después el Lloyd Aéreo Boliviano ingresa con sus aviones Douglas D-C-3 y cuatrimotores B-17 haciéndose cargo del servicio y nombrando como encargado al señor Lucio Lenz.

Gamez (1996) describe cronológicamente acontecimientos de relevancia bajo el siguiente detalle: en 1920 se instaló la primera zapatería con el señor David Duran de procedencia paceña. Ese mismo año se amplía la red de correos por tierra por Sorata, Mapiri y Guanay para llegar a Rurrenabaque a lomo de mula.

El año 1921 se eligió el décimo concejo municipal quedando electo el señor Emilio Bustillos.

El año 1923 Se eligió el décimo primer concejo municipal eligiendo como presidente al señor Cirilo Sugierrez y sus 9 munícipes. La obras a realizar en la

gestión fueron la construcción de 3 puentes dentro del radio urbano y 3 en el sub urbano cada uno de madera cuchi y curupaú sobre cada arroyo.

En el año 1925 se eligió al décimo segundo presidente del concejo municipal quedando electo el señor José Catacora. En su gestión se construyó las oficinas del corregimiento.

El año 1927 se eligió el décimo tercer presidente del concejo municipal por elección democrática queda electo el señor Segundo Allorto. En su gestión se decidió construir un campo deportivo, y el año 1928 se inaugura el Club Deportivo Beni presidido por don Lucio Lenz.

El año 1929 se eligió al señor Santa Cruz Saucedo como décimo cuarto presidente del consejo municipal. En 1930 Rurrenabaque sufrió una inundación de gran magnitud, el consejo municipal inicia trámites al gobierno central para solicitar ayuda para los damnificados, llegando víveres y frazadas a los seis días. Se realizó un censo para ver quienes perdieron sus casas y terrenos para hacerles la reposición de otros terrenos.

En el año 1932 el gobierno dictó una ley dejando sin vigencia los honorables concejos municipales creando las honorables Alcaldías Municipales amparado en el decreto del año 1932, con la misma autonomía, nombrando como primer Alcalde al señor Laudelino Arce.

Iniciada la guerra con Paraguay el año 1932, al igual que otras poblaciones Rurrenabaque también aportó con las juventudes que se presentaron para ser partícipes en defensa de la patria, destacándose entre ellos el señor José Allorto Cordero por su valor y heroísmo, quien fuera condecorado de la selva y acostumbrado a las inclemencias del tiempo supo conducirse a tales enfrentamientos. El señor Allorto Cordero fue ascendido al grado de teniente y declarado por el ministerio de defensa “Héroe Nacional” por distinguirse en todas las acciones de guerra en el que estuvo al frente.

En todo el tiempo que duró la guerra las familias de todos los reclutados, quedaron en la más extrema pobreza siendo ayudados todo el tiempo por el señor Juan Takusi, denominándole el benefactor del pueblo. Esta cruel guerra dejó mucho dolor en cada hogar despojándolos de sus padres e hijos ofrendados en defensa de la soberanía de la patria.

El año 1934 después de muchos trámites se logró conseguir la apertura de las oficinas de una notaría de Fe Pública siendo el primer notario el señor Angel Sosa y posteriormente el señor Celso Languidey.

El año 1938 el señor don Juan Takusi instaló el primer aserradero en el pueblo dando la administración a su hijo el señor Carlos Takusi Viscarra. Un año antes es señor Juan Takusi apoyó económicamente el proyecto de la instalación de un aserradero en la caída del chorro en el Susse, obra que no dio resultado por que la fuerza del chorro no era suficiente para mover una polea que daría la energía necesaria para activar el aserradero obra que fue abandonada.

Este año es marcado por el siguiente hecho; el Cnl. Germán Busch en su condición de presidente de la república solicita al congreso la aprobación del decreto ley cediendo una gran extensión del territorio beniano al departamento de La Paz, es decir el territorio donde se encontraba la provincia Caupolicán (hoy Franz Tamayo, la provincia Iturralde además de todo el Alto Beni). El congreso reunido analiza la solicitud y la rechazaron indicando que no se podía cercenar al departamento del Beni. Pero un año más tarde el presidente Busch anula el congreso y se declara dictador y de un plumazo mutila al territorio beniano, cediendo las más ricas y mejores tierras aptas para la agricultura, ricas en petróleo, madera, minerales, campos para la ganadería al departamento de La Paz. (no existen documentos que respalde esta Ley cediendo el territorio a La Paz, quizá porque fue un periodo de dictadura).

El año 1939 el gobierno central designa como médicos de la provincia Ballivián al Dr. Kurt Kenigfest, debiendo tomar asiento en Rurrenabaque. Los servicios se los

daría en Rurrenabaque, Reyes, Santa Rosa y San Borja visitando también las Petas, la provincia Iturrealde como Tumupaza, San Buenaventura, San José de Uchupiamonas, Tahúa e Ixiamas desempeñando muy bien sus labores.

El 25 de Agosto de 1940 el Dr. Kenigfest fundó el club deportivo “Ballivián”, demostrando gran desempeño en el deporte, puesto que en la ciudad de La Paz también era dirigente del club deportivo Nortén. Este mismo año se construyó la tribuna deportiva hecha con un buen material y techo de calamina y graderías de madera, obra realizada por la honorable alcaldía. Otra obra realizada el mismo año fue la instalación del servicio de luz eléctrica en el pueblo administrado por la alcaldía, atendido por el señor Sigfredo Zeballos y posteriormente el señor Medardo Gamarra.

El Vicariato Apostólico de la orden Redentorista tomó asiento temporal en Rurrenabaque, en este tiempo construyeron los edificios del convento y la iglesia, también se instaló en el interior de los predios un aserradero para proveer el material para la construcción de ambas obras con la ayuda del pueblo. El señor Pio Molinari instala la primera tejería del pueblo, realizando la mayor parte del material empleado en la construcción del convento y la iglesia.

Las autoridades después de largos trámites instalaron las oficinas del Registro Civil designando como oficial al señor Emilio Bustillos.

El año 1943 Rurrenabaque debía cambiar su nombre por el de ciudad Ballivian requisito para ser la capital del departamento, en este tiempo Trinidad fue designada como capital, por tal motivo no hubo necesidad de tal cambio quedándose con el nombre actual.

El año 1944 se instaló el tercer aserradero por la empresa Ormachea dando servicio al aeropuerto y dando empleo a los pobladores. De esta manera los tres aserraderos se constituyeron en pioneros de la industria maderera de Rurrenabaque. En este mismo año comenzaron las obras de construcción del

aeropuerto con ayuda y recursos propios del pueblo, todo el pueblo colaboró y trabajó para lograr esta obra, hombres, mujeres, inclusive los estudiantes de las escuelas salían a ayudar, colaboró con la última etapa el Lloyd Aéreo Boliviano dotando de equipo pesado. Colaboraron también en la parte técnica el Cnl. Rodriguez y el Ing. Domingo Trigoso operadores del equipo pesado. Una vez concluida la obra, surcó por primera vez el avión del Lloyd Aéreo Boliviano.

Al año siguiente se creó la primera agencia del Lloyd Aéreo Boliviano siendo el primer agente el señor René Arce con la llegada de los aviones Douglas D-C-3 y los cuatrimotores B-17 modernizaron el servicio a sus pasajeros.

El año 1945 el señor Nicolás Confessori de origen italiano instala la segunda tejería proveyendo de tejas y ladrillos al pueblo.

En 1948 se iniciaron los trabajos del ferrocarril en Rurrenabaque para abrir la ruta La Paz – Beni instalando una pulpería y un almacén, inaugurando la obra el presidente constitucional de la república Dr. Enrique Hartsog.

El año 1953 se fundó el servicio de educación rural denominándose después de educación fundamental siendo el primer jefe el profesor Walter Gonzales. Tiempo después se intentó cambiar esta jefatura a la población de Reyes. Se designó como nueva jefa de la jefatura a la profesora Arminda Herrera, quien evitó el traslado de la jefatura quedándose definitivamente en Rurrenabaque.

2.6.2 Primera captación de agua potable para Rurrenabaque

En el mismo año se convocó a un cabildo para pedir a las autoridades de la alcaldía inicien los trámites para construir un hospital en la población por la urgente necesidad, la cual fue aceptada e iniciados los trámites en el ministerio de salud pública en la sede de gobierno. El año 1954 fue terminada dicha construcción por ser necesaria para el pueblo designando como primer director al Dr. Alfredo Mendizabal y como primeras enfermeras a las señoritas Ledys

Escalante y Nelvy Aparicio. Al año siguiente Rurrenabaque tuvo la visita del ministro de salud Dr. Julio Manuel Aramayo recibido por el entonces alcalde municipal señor Arturo Takusi Viscarra, quien solicitó al ministro puedan derivar recurso para la captación de agua potable para la población, la cual fue negada porque recientemente se designó presupuesto para la construcción del recién inaugurado Hospital porque el tesoro de la nación no contaba con recursos suficientes para tal obra. Al día siguiente se convocó a un cabildo donde invitan al ministro a participar del mismo y después de muchas intervenciones el ministro acepta la propuesta, pidiendo al alcalde se traslade a La Paz a iniciar los trámites correspondientes. Después de un largo y fatigoso tiempo de trámites se logra la aprobación del proyecto. Acto seguido se organizó el Comité Pro Aguas Potables, a la cabeza del alcalde. El trabajo de captación de agua del chorro del Susse hasta el pueblo, duro aproximadamente un año, trabajando día y noche en la última etapa. Por las continuas enfermedades estomacales que se daban por el consumo de agua del río se vio la urgente la necesidad de llevar a la práctica esta obra (el agua del chorro según análisis de laboratorio realizado en la ciudad de La Paz dio como resultado del 98% de pureza); es importante destacar que ésta fue otra de las grandes obras donde la mano de obra de los pobladores fue muy importante, por ser de propia voluntad de los pobladores participar del mismo sin ningún pago por el trabajo realizado, sino motivados por el alto espíritu de colaboración y la urgente necesidad del líquido elemento; también se vio la participación del destacamento militar haciendo turnos con los pobladores para el desmonte y apertura de las sendas, la alimentación fue realizada por las mujeres y niñas del pueblo quienes cumplieron una labor incesante.

Concluyéndose la obra fue inaugurada por el mismo ministro, el servicio cooperativo interamericano de salud pública y las autoridades locales a la cabeza del alcalde señor Arturo Takusi. Declarándose este día de regocijo y fiesta. Durante los trabajos de captación de agua potable para la población debido al alto espíritu de trabajo demostrado por la población, el gobierno y el servicio

cooperativo interamericano, resuelven filmar la primera película boliviana de Largo metraje titulada “la Vertiente”, que fue exhibida en todo el país y el exterior demostrando el ejemplo de un pueblo unido y trabajador.

2.6.3 Construcción del colegio secundario

El año 1959 se dio inicio a otra de las obras que reafirmó el más alto espíritu de cooperación expresado por los habitantes de la población de Rurrenabaque, la construcción del Colegio Secundario Obispo “Juan Claudel”. Hasta ese tiempo solo se contaba con escuelas primarias, y muchos niños terminaban sus estudios hasta este nivel, esto porque era casi imposible salir a las ciudades para continuar los estudios secundarios por falta de recursos económicos de cada familia.

El R.P. Luis Fernando Pellicioli, párroco entonces de Rurrenabaque fue el impulsor de este proyecto, quien hizo todas las gestiones tanto con los filigreses católicos como las autoridades locales y pueblo en general para llevar a cabo esta obra de beneficio de la juventud. Para lo cual se fundó La Unión Social Católica, que fue, el directo colaborador de este proyecto. La profesora Arminda Herrera inició las largas gestiones para obtener la resolución ministerial para dar función del colegio secundario, que fue cumplida a cabalidad. El 26 de Abril de 1959 abre sus puertas el flamante colegio secundario Obispo “Juan Claudel” en medio de un gran festejo de toda la población. Con los tres primeros cursos de secundaria, que en principio se puso en actividad en domicilios particulares, hasta la construcción de los predios fijos del establecimiento.

Para la captación de agua potable, se convocó a la población para formar parte activa de la construcción de esta obra, el cual respondió de manera favorable. Comenzaron las obras el 13 de Febrero de 1965, primeramente con la limpieza del terreno, la plantación de postes y la obra gruesa, se notó la participación tanto de hombres mujeres y niños, hasta la conclusión de la obra. Hasta el 3 de Febrero de 1966 ya se contaba con tres aulas listas para su funcionamiento. El Vicariato

Apostólico de Reyes a través de Monseñor Alfonso Tscherring financió la construcción hasta el año 1970, cubriendo los haberes de los profesores también. A partir de 1970 el colegio se afilió a Fe y Alegría y por su intermedio se gestionó el pago de haberes a los profesores a través del Estado. Sacando su primera promoción de bachilleres el año 1973, llevando el nombre del R.P. Luis Fernando Pellicioli con 17 estudiantes egresados. En 1978 la cooperación de desarrollo del Beni financia la construcción del aula laboratorio de Bio–Química y posteriormente la construcción de un teatro gracias al esfuerzo de su director y la colaboración económica de los amigos de su tierra natal. Para el año 2010 Se dio comienzo a la construcción de un nuevo bloque después de largos años de gestiones y trámites.

El año 1968 el alcalde señor Juan Takusi Viscarra vió la necesidad de contar con los predios fijos de la alcaldía, comenzando la obra gruesa hasta la conclusión de la gestión. Terminando la obra el nuevo alcalde el señor Alberto Gamez Méndez.

El año 1960 el señor Kaegui Vásquez con un grupo de amigos tomó la iniciativa de organizar y fundar el Club Social, vanguardia de la sociedad porteña.

El año 1966 se inauguró la primera emisora radiofónica del pueblo, los programas que se difundían sirvieron de guía a un pueblo que comenzaba su desarrollo. El primer director de la emisora fue el señor Roger Arce Salmon.

El año 1969, el señor Alberto Gamez en su condición de alcalde fundó la biblioteca municipal con mil libros y 280 revistas, con el nombre del Gral. Armando Escobar Uria, quien fue el mayor donante de los libros al igual que el señor Raúl Salmon de la Barra. Años más tarde fue cedida al Colegio Secundario Obispo “Juan Claudel”.

El año 1969 el Alcalde Alberto Gamez M. inició las gestiones para atender la necesidad de dotar de alumbrado público en la población, haciendo la solicitud al sub director nacional de hidráulica y electricidad Ing. Ricardo Maldonado. En 1970 las autoridades llevaron al pueblo una comisión técnica, para dar un cursillo para dar formar líderes de la cooperativa, para posteriormente fundar la cooperativa de

Luz Eléctrica 2 de Febrero Ltda. Nombrando como director al señor Eduardo Vila y el señor Nelo Haensel.

El año 1970 el alcalde Alberto Gamez M. organizó las juntas vecinales para con el deseo de servir mejor al pueblo. El mismo año el ministro de defensa, dirigió una nota para crear una Base Naval en Rurrenabaque, el cuál fue aceptada y se procedió a la construcción del cuartel de la nueva Base Naval Ballivián, siendo su primer Comandante el Sub Oficial Barrero.

El año 1973 se organiza e inaugura el servicio de Catrayas a San Buenaventura, con la finalidad de brindar el servicio de transporte fluvial a ambas poblaciones, encargándose la alcaldía de regular el funcionamiento y las tarifas por el servicio.

El 2 de Septiembre de 1974 se fundó la asociación de ganaderos a la cabeza de los señores Rodolfo Kaegui y Carlos Takusi. (Ver anexo No 1).

No se tiene la fecha ni el año de gestión de muchas personalidades de la nómina que ejercieron el cargo de alcalde municipal, salvo los últimos de quienes se especifica.

2.7 Procedimientos metodológicos

2.7.1 Historia del retrato

El retrato es la manera de representar e interpretar un motivo ya sea figura humana, animales o paisajes. La apreciación y la manera de interpretar del artista se basa en un compendio de conocimientos tanto en el tema como en la variación de las técnicas de la pintura.

2.7.2 El retrato

Uno de los motivos y temas más representados en diferentes estudios a lo largo de la historia es la figura humana, es en la época del clasicismo y posteriormente en la época moderna donde toma mayor relevancia la representación de la cabeza, por esta razón que la cabeza y el rostro se consideran una característica muy peculiar de cada persona, por diferentes formas que la vista posee para distinguir y reconocer entre millones de rostros.

Las primeras representaciones de la figura humana estaban estrechamente ligadas a la utilización de objetos como coronas, tocados, cetros ó lanzas para aproximarse más a las cualidades y características del individuo como se aprecian en las pinturas y esculturas funerarias egipcias, por la firme concepción de la conservación del espíritu del hombre creando al mismo tiempo la intención de un testimonio de la memoria de cada individuo retratado.

Los retratos más antiguos eran de carácter religiosos encontrados en Mesopotamia, la historia del retrato da inicio con la representación de la cabeza de Uruk, porque esta escultura posee rasgos y características propias. En las representaciones egipcias el tema importante era el retrato del rey pero con accesorios que lo caracterizan, posteriormente en el imperio (2600-2160 a C) se realizan las representaciones individuales caracterizadas distinguiéndose en representaciones dobles o grupales, la piedra y el color complementan a la misión de otorgar perpetuidad a la caducidad humana. La acentuación de los rasgos y características individuales lo encontramos en la época del imperio nuevo son los retratos de Eknaton.

Posteriormente durante la época griega arcaica se realizaron retratos todavía idealizados, pero en un intento de representación Theodoros de Santos realizó en el siglo VI a. C. un retrato con rasgos sumamente parecidos. Se puede evidenciar que en el arte del helenismo tardío (320-100 a C), se realizan los primeros retratos en monedas con mucho detalle y parecido como el de Alejandro Magno, y

posteriormente en Roma convirtiéndose de ésta forma en la época de la mejor representación del retrato

Más tarde en los cuadros bizantinos las representaciones individuales tienen un especial interés en la captación del parecido personal, pero solo durante períodos determinados, afirmando que muchos de los grandes hombres del pasado pudieron ser retratos inventados durante la edad media hasta el siglo XIV. Por otra parte el artista del siglo XIV comienza a sentir la necesidad de representar un objeto fielmente parecido y es que con el paso de la edad moderna el retrato pasa a ser una representación primordialmente parecida del artista, dejando de lado la representación ilusionista e inventada, coincidiendo ésta con la invención de la pintura al óleo que ofrece nuevas y fascinantes formas de representar la figura humana en especial detalle el retrato completamente natural.

Parte de los grandes géneros pictóricos es el retrato, ha sido y es uno de las más importantes representaciones artísticas, porque con él se han desarrollado los principales avances técnicos tanto en la técnica del óleo, acuarela, témpera, acrílico, etc. en la pintura.

Para el artista es muy importante el parecido, pero para el retrato lo más importante es la semblanza como nos muestra Velásquez en uno de sus retratos del Papa Inocencio X, que cientos de personas admiran, no precisamente por su parecido que nadie sabe ni recuerda sino por su cualidad en representar al personaje que emana el carácter y personalidad que es valorado por su calidad como obra de arte.

Otro artista y gran dibujante que se analizara es Jean Augusto Dominique Ingres, a él se debe una serie de consejos a sus discípulos que constituye una lección magistral sobre el arte del retrato:

- El parecido: depende de la fisonomía tomando en cuenta los rasgos peculiares según la procedencia.

- El cuerpo: no siempre debe seguir el movimiento de la cabeza.
- Antes de empezar se debe interrogar al modelo (en el sentido de conocer e identificar los rasgos de carácter y personalidad)
- Dibujar los ojos: cuando se vea conveniente (en el sentido de no detenerse a detallarlos primero restando importancia al resto de los elementos).
- Evitar el exceso de reflejos: que podrían romper con la masa.

La pintura debe referirse al estudio de la pose, iluminación y parecido, realizando el estudio mediático en una serie de bocetos previos.

La historia muestra, en diferentes épocas a artistas que en su obra existe una relación en la manera de plasmar aquello que se ha denominado grandes obras del dibujo y la pintura. Desde la época del Renacimiento y mucho antes el taller de trabajo de un artista era de mucha importancia, tener un lugar y un espacio para pintar no era tarea sencilla porque en cada taller se ve reflejada la personalidad de cada artista. La característica de cada espacio toma en cuenta la fuente de iluminación, espacio para muebles para los materiales y el espacio para realizar la obra; pero esta forma de disposición de un taller cambió en el siglo XIX con el período del realismo que propone una inalienable necesidad del hombre de distinguir entre la realidad y la ilusión y entre la realidad y la ficción, sin negar la posición y fuerza de la ficción siendo el producto consciente e inconsciente de la imaginación sobre los actos y la mente.

Según Parramon (2013), la creatividad se puede dirigir al vacío que existe entre las circunstancias que se llama reales y todo el potencial de la mente, presente en forma de ideales. Es así como surge el realismo en el Siglo XIX, que vino a ser el nexo entre dos periodos del arte en el que se ocupó de lo ideal y de lo imaginativo.

El Romanticismo surge en las primeras décadas del siglo siendo una rebelión contra las trabas del gusto y la razón, siendo aceptadas por el renacimiento en un aspecto general.

En sus últimas décadas del siglo, se presentó la segunda posición del Romanticismo bajo un aspecto de simbolismo, iniciada con la poesía; fue una antesala especialmente en Francia que fijó su particular atención al registro del mundo visible del presente.

El siglo XIX inicia como el siglo de los imperios comerciales al igual en aspectos políticos, grandes investigaciones históricas, adelantos técnicos e industriales, por eso es denominado el siglo de las realidades. La novela cobra presencia por sus motivos naturalistas; este fue un siglo en el que no solo la poesía se torna relevante. La música marca un período en el que desafía a las demás artes obteniendo una posición dominante.

Por otra parte las clases medias comienzan a mirar el arte como una alternativa de la vida cotidiana, como una fuga de la realidad. Las escenas exóticas, los paisajes sugiriendo aventuras o descanso; la naturaleza muerta muestra mucha variedad, placer y abundancia, pero pronto provocaría respuestas que van más allá de los hechos mismos. La representación de la figura humana podía moderarse de una forma casi imperceptible; estructuras de composición, tipos de belleza física, posturas y grupos, todos tradicionales se puede encontrar bajo una superficie táctica y observada, esto por las exigencias de transformación, para la aprobación pública, también porque la tradición no se podía desechar con facilidad. Estas representaciones eran agresivas, un ataque a los convencionalismos del arte, pero convenientes por ser tan sociales como artísticas. (Folio, 2006, p 60).

2.7.3 El Naturalismo

El vocablo “Naturalismo” fue introducido en la crítica del arte por Jules Antoine Castagnary en 1862, y vino a remplazar al realismo porque sugería mucha más objetividad y actividades del naturalismo (lo científico). Es decir que un hombre natural, es un hombre supeditado a las leyes físico-químicas, determinado por influencia de su medio ambiente.

Aun así los temas eran representaciones de la humanidad que sufría, a las clases trabajadoras, al retrato fiel de los sucesos desagradables. Mostraron un primordial interés por el comportamiento humano, sin dejar de lado los mecanismos internos que lo impulsan. El naturalismo tiene una conciencia, y esta es muy parecida a la conciencia de los realistas (Folio, 2006, pp 62, 63).

La elección del tema a realizar en la pintura figurativa dirige a un trabajo preciso, con un planteamiento en composición diferenciando la situación. La composición denota una distribución de los elementos en espacios designados sin romper el equilibrio con la fuerza del mensaje, distribuido en cada uno de los diversos elementos, adecuando las posibilidades técnicas y el propio estilo de cada artista.

2.8 Historia del arte en Bolivia

Salazar (1986) menciona que la historia del arte contemporáneo en Bolivia demuestra una dimensión donde el propio país no ha valorado a sus artistas ni sus actividades como tal es evidente que esta falta de valoración corresponde a un nivel de retraso nacional, donde el extranjero manifiesta una valoración más paternalista firme superficialidad.

“Cada pueblo expresa en un estilo diferente la culminación de su idiosincracia” (Cita mencionada por Salazar, 1986, p 18). Resaltan todas las dificultades que encierran una valoración contemporánea. En este caso al hablar de retraso nos referimos a la discontinuidad cronológica que se presentó en las manifestaciones artísticas de cada época, es decir que, tenemos el análisis comparativo e investigativo a profundidad de arqueólogos o antropólogos y no así de críticos de arte o historiadores los que escribieron las principales referencias del arte boliviano. Por ejemplo los estudios de Arturo Posnasky, quien hizo una amplia y detallada investigación del arte Tiwanacota que tiene un valor muy importante, pero que deja una descompensación en la interpretación de los demás grupos precolombinos del país.

El arte colonial tiene un amplio estudio realizado por Tereza Gisbert y José Mesa de a nivel de investigación, que a raíz de estos estudios se puede hacer una interpretación crítica de todo este proceso del arte boliviano.

El periodo republicano presenta menor producción, por tanto es el menos estudiado. El retraso se genera primeramente en Europa, específicamente en España. En el resto de los países de Europa se desarrollaban una afluente economía y la política generaba a través del movimiento económico una nueva casta social, la burguesía, que se difundió a través del arte a todo el mundo. Quizá por la situación geográfica, llegó hasta España tardíamente el renacimiento, haciendo su paso superficial por esta, imponiéndose el Barroco (justamente en la época de la conquista de América). El descubrimiento de América fue importantísimo para la economía de España, pero fueron ellos los que nos trajeron ese retraso a temporal a América, imponiendo los estilos artísticos que se suscitaban en su tierra de forma tardía a una población que tuvo que dar un paso gigantesco para comprender ese tipo de desarrollo.

En la época republicana se dispararon los estilos y corrientes artísticas, tratando de ubicar una posición y manifestación propia del lugar, a diferencia de aquellos artistas que salían de las fronteras a actualizar y adaptarse a los nuevos estilos vigentes en el resto del mundo. Retornando con esas influencias, que poco o nada tienen que ver con el desarrollo del arte boliviano.

Las tesis Indianistas e Indigenistas se convierten en movimientos que tratan de generar una identidad en el arte boliviano con buenos resultados. Pues es a través del arte que cobran mayor valor y vigor trascendente. Por primera vez en la historia el arte boliviano lanza una interpretación de interés nacional. La adopción del término peruano "Indianismo" permite definir la posición de cada pintor con relación a las tendencias bolivianas y las posiciones realistas y naturalistas que se generaban en Europa.

2.8.1 Arturo Borda. El mayor retratista de Bolivia

El retrato y la figura humana en la obra de Arturo Borda marca la máxima presencia, no solamente se trata de una penetración psicológica más o menos lograda del artista, en un realismo más o menos técnico. Es una representación sutil de una nueva realidad tensa y vibrante, sabiendo que todo retrato tiene un interés práctico de manifestar la personalidad del modelo. En Borda no existe esa predisposición limitada, su pintura es una representación de la liberación práctica de la necesidad de representar la verdad por encima de lo real sin que el objeto sea idealizado, puesto que su prioridad pictórica se basa en la observación de la naturaleza. La cualidad está ligada al misterio del espíritu obtenido no por distorsión ni por desdibujo, Borda traslada la realidad que él observa a su manera, distinta, con vida propia.

Según Salazar (1986), el papel de Borda en la pintura boliviana es importante, su obra puede ser considerada precursora en muchos aspectos, el primero es que su obra es la primera en indagar la conciencia humana con el elemento de angustia, espasmo y amargura sin necesidad de distorsiones ni gestos ni ademanes. Es el primero en representar paisajes nacionales con rasgos característicos a los paisajes andinos bolivianos. Es el primero en hacer una crítica a la sociedad, diseccionando el pasado y presente y proporcionando perspectivas para el futuro, por sus representaciones de los grandes problemas espirituales. La obra de Borda se diría es excepcional frente a una pintura Boliviana que estaba en su fase preparatoria. Se puede decir que con las obras de Borda la pintura boliviana se moderniza.

2.9 Técnicas de la Pintura

2.9.1 Oleo

Desde la Pintura Flamenca hasta la actualidad, el retrato a sufrido distintas variaciones en las exigencias plásticas de cada Artista. En la técnica del óleo por

ejemplo es notoria una evolución constante en los distintos estilos, permitiendo realizar veladuras, empastes, difuminados, gradaciones suaves y bruscas. Todo cuanto el artista pueda requerir para su labor creativa. El óleo presenta una cualidad ideal para el retrato por permitir retoques y correcciones en trayecto de la ejecución de la obra, permite una variación en matices tanto en fusión como en textura, como en el caso del autorretrato que es un buen banco de pruebas.

A diferencia de la acuarela, esta se presenta como una técnica idónea para todo tipo de estilos en variados temas pictóricos. De hecho a lo largo de la Historia del Arte, muchos pintores hicieron uso de esta técnica en representaciones de paisaje y naturaleza muerta como también en retratos, siendo éste último tan complejo el retrato ha sido tan fecundo, como el resto de los temas.

El retrato se muestra como un reto para muchos artistas, la técnica requiere de mucho tiempo, requiere de una destreza en el dibujo porque el óleo no esconde nada; la base es el dibujo y es a través de ella que se desarrolla como tal. Pues por su característica se pueden realizar transparencias a través de veladuras sutiles, permitiendo una serie de contrastes con variadas posibilidades cromáticas tanto en sus diferentes manejos técnicos. Resulta éste una herramienta indispensable para realizar apuntes en pinturas con modelo.

CAPITULO III

3. PROPUESTA

La realización de la pintura de retrato, tiene la intención de brindar un espacio de integración del arte como medio de educación, representando facetas de gran valor histórico, personajes representativos, acontecimientos y paisajes que fortalecen y engrandecen el valor de la historia de Rurrenabaque.

Se realizará retratos con las características mencionadas bajo la técnica al Oleo, en diferentes estilos para resaltar la calidad expresiva.

Los bocetos que anticipan el esquema de representación de cada personaje, así como algunos acontecimientos relacionados con la historia de Rurrenabaque, cumplen con la proporción, encaje y distribución equitativa en todo el espacio de las dimensiones de cada cuadro, señalando la sección aurea obtenida por el resultado de las dimensiones del formato del mismo en todos los cuadros. Se utiliza la perspectiva en el caso de los paisajes para dar un ambiente más realista trasladándonos a la escena y época donde se desarrolló el hecho, y el escorzo en otros personajes para destacar la temática en cada cuadro.

Se realizó un estudio que enfocan los puntos de vista extremos de la representación de las formas con relación al espacio y fondo, realizando un estudio diferenciado según al enfoque que se precisa obtener en la representación de luz y sombra ejercitando al mismo tiempo la mancha para obtener los tonos y su valores por planos de cada personaje y escena de cada obra.

Para la disposición de los rasgos en el dibujo se logró a través de recursos técnicos sujeta a la posición del personaje; las líneas, los ejes y los trazos determinan la proporción utilizada para caracterizar cada una de los cuadros.

Los bocetos propuestos son la base del contenido temático de cada cuadro, representado en líneas de trazo rápido destacando los rasgos de cada personaje. Cabe destacar que en algunos bocetos se representó una idealización en base a

relatos obtenidos tomando en cuenta los estilos de la época, características de la región geográfica como puntos principales de referencia, principalmente por no encontrarse datos bibliográficos ni biográficos de estos personajes tomándose en cuenta la descripción oral complementando con fotografías de paisajes de la época para crear un ambiente más realista en la obra.

Los paisajes propuestos, realizados en base a fotografías antiguas obtenidas bajo investigación, destacan la perspectiva y puntos de fuga referentes. Tienen un respaldo histórico, por la época que destaca el acontecimiento suscitado.

Los personajes representados en la propuesta, tienen un significado del valor iconográfico de la historia de Rurrenabaque, se trata de personajes símbolo de cada etapa significativa de diferentes momentos del desarrollo de la población, aportando cada uno al conocimiento étnico-cultural, político, económico, social y artístico, motivando a las nuevas generaciones a la revalorización de personajes y hechos que conforman la historia de Rurrenabaque.

Por otra parte, a través de la representación de las obras pictóricas se abre la posibilidad de crear espacios para fomentar la práctica del arte en sus diferentes técnicas como medio de expresión del espíritu humano de cada individuo en su medio.

3.1 Elaboración de las Obras

3.2 Indígena del grupo étnico Mosesténe



Fuente: Foto de la autora

Datos generales de la obra:

Título: Indígena del grupo étnico Mosestene

Dimensiones: 1.20 x 1.15 cm

Técnica: Oleo sobre madera

Retrato de hombre indígena del grupo étnico Mosekene, en base a rasgos particulares que los diferencian de los grupos étnicos en las cercanías del lugar de su asentamiento (datos proporcionados por la Reserva de la Biósfera y Tierra comunitaria de Origen “Pilón Lajas”). Esta interpretación señala al hombre Mosekene de la época misional, que fue el tiempo en los que se tuvo los primeros contactos con esta nación originaria (primera mitad del siglo XVI, fundándose la primera misión mosekene en el año 1790, descrito anteriormente).

Existe una gran diferencia entre rasgos de personajes de grupos étnicos de tierras altas y tierras bajas. Dentro de la diversidad étnica a la cual se hace mención, consiste en la localización de tierras selváticas de climas altos y húmedos, donde la vida se centra en la exploración continua de los bosques por las mismas actividades que desarrollan los hombres de ésta región. Las actividades principales que realizan es la caza, pesca y recolección de frutos y semillas silvestres por temporadas, su practicas ceremoniales destacan la reciprocidad y complementariedad con la naturaleza de la cuál obtienen todos los beneficios y al mismo tiempo es el fundamento de su cosmovisión, sus mitos y creencias ancestrales en el cual gira la vida

Este retrato presenta una composición simétrica, con esquema en forma de triángulo en vista frontal del personaje. El propósito de representación es de enfatizar los rasgos del personaje del grupo étnico al que corresponde, destacando los detalles de diferenciación entre los diferentes grupos étnicos cercanos en la región.

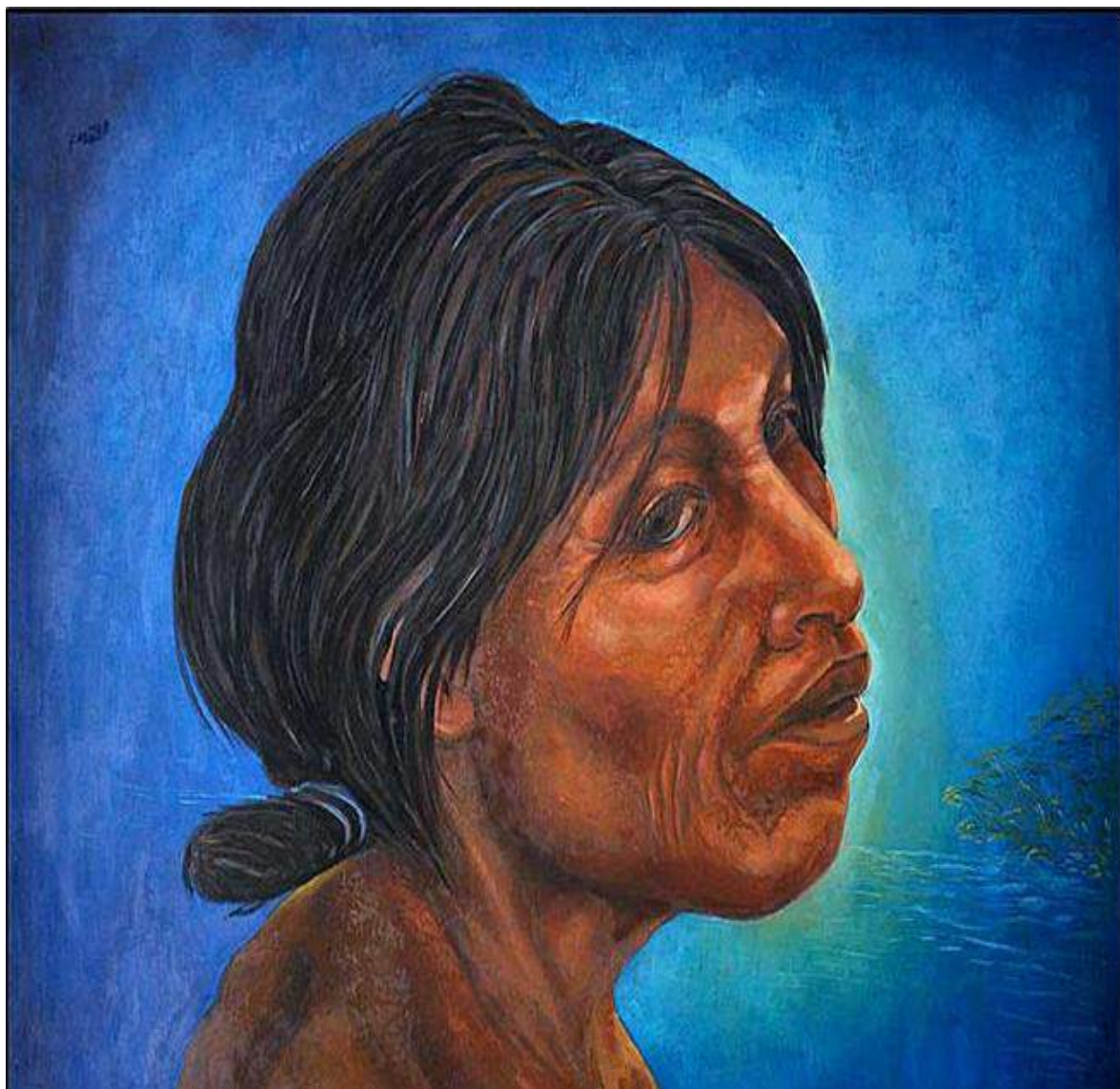
La construcción geométrica de la cabeza guarda las proporciones convencionales de composición anatómica y estudio de la forma. Las características de la forma achatada de la cabeza del personaje centra el detalle en la nariz ensanchada y los ojos rasgados, los parpados abultados y pómulos pronunciados, destacando la forma rectangular en la estructuración de los sentidos.

El retrato está resuelto en analogías de color con predominancia de sienas, naranjas, amarillos y rojos además de colores tierra como sienas y ocre con matices complementarios, compensando con el fondo en azules ultramar, Prusia y cian en diferentes gamas y matices.

Los tonos de esta analogía aplicados en el rostro y la mirada destacan el carácter del Moseten, con una expresión tosca, ruda y uraña, de hombres acostumbrados a realizar sus faenas diarias recorriendo grandes extensiones de bosques cálidos y húmedos. El fondo carece de paisaje centrando la atención en la figura del individuo, resuelto en colores complementarios resaltando ese carácter reservado de este personaje pero predispuesto a la protección de su familia y comunidad.



3.2.1 Mujer indígena del grupo étnico Esse Eja



Fuente: Foto de la autora

Datos generales de la obra:

Título: Mujer indígena del grupo étnico Esse Eja

Dimensiones: 1.21 x 1.15 cm

Técnica: Oleo sobre madera

Comúnmente conocido en la región con el denominativo de Chama del grupo asentado en las orillas del río Beni en Rurrenabaque. (foto de Ruben Loza). La imagen del personaje representa a la mujer Esse Ejja del siglo XIX, tomándose en cuenta que es en el año 1979 que se tuvo los primeros contactos con éste grupo étnico (los orígenes de esta nación originaria data del siglo XV mencionada anteriormente).

El grupo fue dividido por reubicación de terrenos proporcionados por los gobiernos municipales, desplazándose en su mayoría al norte del departamento de La Paz y Pando; por su naturaleza de ser diestros pescadores quedó un número reducido en la actualidad a orillas del río Beni en Rurrenabaque. Otros grupo que provienen de la misma división del grupo étnico, se desplazaron al norte del departamento de La Paz y el departamento de Pando, logrando mayor desarrollo adquiriendo por compra el lugar donde hoy en día radican. Sus prácticas ancestrales aún las practican pero poco a poco se está perdiendo, combinando con nuevos sistemas como la agricultura que adquirieron a través de programas de ayuda de entidades no gubernamentales, pero conservando y practicando la pesca ancestral.

Sus rasgos anatómicos los diferencia de los demás grupos étnicos por ser de mediana y baja estatura, de cabeza semi-redonda, la curva superciliar de los orbitales pronuncian la base de la frente, de nariz achatada y pequeña, labios gruesos y redondeados y ojos pequeños pronuncian los pómulos destacando en su estructura una forma circular y curvilínea en la proporción de sus sentidos.

El esquema de composición es triangular en posición del personaje de tres cuartos, la composición geométrica de la cabeza resalta los trazos de ejes proporcionales con movimiento y predominancia de la curva, con la localización de la sección aurea proporcional a las dimensiones del cuadro.

El retrato está resuelto en analogías de naranjas, rojos, marrones sepias, contrastados con colores azules y verdes para el fondo, destacando una textura referente que armoniza con el fondo, resaltando el rostro con una ligera aureola

luminosa en amarillo pálido y verde claro con el propósito de diferenciar los rasgos de éste grupo étnico.

La expresión del rostro del personaje acentuado con el tono de calidez del amarillo que ilumina el perfil del rostro, denota el leve movimiento de la cabeza que simboliza el abandono de sus prácticas ancestrales y su permanencia en las cercanías de la ribera del río por su naturaleza de pescadores. El Azul en diferentes gamas del fondo resalta la quietud y disperso de este grupo étnico con una pequeña representación de paisaje referente acentuando la interpretación de este sentimiento.



3.2.2 Retrato del Rvdo. Padre Luis Fernando Pellicoli



Fuente: Foto de la autora

Datos generales de la obra:

Título: Retrato del Rvdo. Padre Luis Fernando Pellicoli

Dimensiones: 1.21 x 1.15 cm

Técnica: Oleo sobre madera

Una de las personalidades más reconocidas por los pobladores de Rurrenabaque. Sacerdote misionero de la orden Redentorista, el retrato del personaje data del año 1980 perteneciendo a un periodo moderno. El Rvdo cumplió una ardua labor en esta población tanto religiosa como social en favor de la educación hasta el día de su muerte. Sus restos descansan en el cementerio general de la población de Rurrenabaque. (foto proporcionada por la Parroquia Nuestra Señora de la Candelaria de Rurrenabaque).

La residencia de los sacerdotes religiosos en esta región se dio gracias a las Misiones Jesuíticas, introduciéndose a territorio beniano por la ruta que provenía de Santa Cruz, por caminos nunca antes transitado y por vía fluvial por el río Madre de Dios. En el periodo de las reducciones, posterior a la expulsión de los jesuitas y franciscanos de estas regiones, ingresaron grupos reducidos de la orden religiosa redentoristas, de la cuál era miembro el Padre Misionero Luis Fernando Pellicioli por los años 1980 (fecha referente a su designación como párroco de la población) el cual se destacó por su enorme compromiso de la obra social y religiosa de la población. De origen italiano, no se encontraron muchos detalles de su biografía, solamente datos de archivo de su designación a esta población. Los datos recopilados son provenientes de testimonios de amigos y antiguos habitantes.

La composición es simétrica con un leve movimiento de vista frontal, los rasgos europeos destacan una estructura geométrica ovoidal.

El esquema de composición es de forma triangular. El cuadro está resuelto en colores análogos con predominación de los colores rojos, amarillos y anaranjados en el rostro, colores verdes, sepias y tonos agrisados forman un ambiente armónico en el fondo, con la técnica del difuminado.

El Blanco del ropaje destaca matices de amarillos contrasta con ligeros tonos de azul violáceo que se muestra en la vestimenta religiosa característica, con el color verde de la estola que simboliza la celebración de una actividad importante para

la comunidad pero no relevante para la iglesia, hablando del caso de la inauguración de la captación de agua para el pueblo. El fondo resuelto en verdes agrisados, que aportan a resaltar la figura del personaje central.

Los tonos y colores del rostro denotan una expresión de un personaje bastante serio y comprometido con un espíritu colaborador, entregado a su labor misionera.



3.2.3 Retrato de don Manuel Méndez Abrego



Fuente: Foto de la autora

Datos generales de la obra:

Título: Retrato de don Manuel Méndez Abrego

Dimensiones: 1.21 x 1.15 cm

Técnica: Oleo sobre madera

El retrato de este personaje se realizó en base a datos históricos proporcionados por los archivos de las incursiones durante el auge de la quina y la goma, por el ropaje ambientado en la época. Estas incursiones ingresaron por la ruta de Santa Cruz al Beni por camino de herradura a pie abriendo senda y a caballo o por vía fluvial por río; donde se menciona grupos de expediciones entre ellos el grupo dirigido por don Manuel Méndez Abrego, donde acampó en el lugar denominado Sù Sè Enabaque.

Rurrenabaque, en esa época ya existía como una pequeña población y puerto de paso y embarque, esta ruta era importante por la conexión fluvial hacia el norte del país, facilitando el transporte de trabajadores indígenas hacia los lugares donde se extraía en principio la quina y posterior a esta la goma, y el traslado de peones herramientas, alimentos y la misma materia prima (la goma o caucho en tambores) hacia las estancias, para posteriormente comercializarlas y exportarlas. En ésta época se creó Rurrenabaque el 15 de Noviembre de 1844, bajo decreto Ley del 17 de Noviembre de 1844, creado como capital del departamento del Beni. Por diferentes motivos no se dio cumplimiento a esta ordenanza, principalmente por su difícil acceso por tierra. (Mencionado en Datos Históricos de la Vicepresidencia). (Mencionado en Gamez, 1996).

No se encontraron datos biográficos del personaje, pero los datos bibliográficos que lo mencionan aportaron para construir e idealizar los rasgos del personaje, sumando los datos de vestimenta y moda de la época además de los paisajes que se asemejan fue importante para acercarnos más a la representación del personaje real.

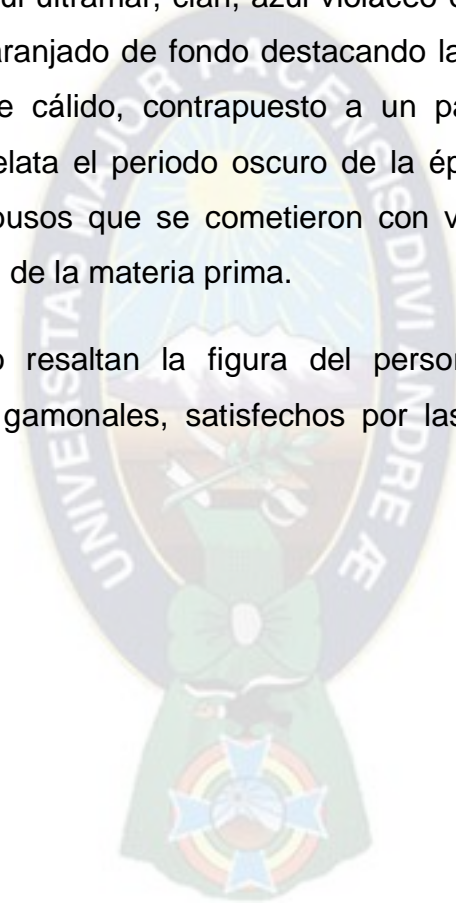
La composición es simétrica, la aplicación de perspectiva resalta el movimiento del brazo y mano, pose que predomina en los personajes de la época y de la región de las características mencionadas anteriormente, las proporciones mantienen un equilibrio simétrico respecto al espacio y la forma. Se aplicó estudio de escorzo y

perspectiva en el brazo sujetando el bastón, la posición en reposo del torso y la mano que sostiene el sombrero.

El esquema de composición es en **L**, la aplicación de color está resuelto en una composición análoga de amarillos, anaranjados, rojos y ocre con utilización de blancos en proporciones mayores en la casaca, armonizados con los ocre del pantalón y al fondo de paisaje referente.

Los tonos de color azul ultramar, cian, azul violáceo en distintas gamas y matices contrastan con el anaranjado de fondo destacando la escena de un atardecer en un ambiente bastante cálido, contrapuesto a un paisaje efímero en tonos de marrón oscuro que relata el periodo oscuro de la época de la explotación de la Goma y todos los abusos que se cometieron con varias etnias y comunidades durante la recolección de la materia prima.

Los tonos del fondo resaltan la figura del personaje en una posición muy característica de los gamonales, satisfechos por las cuantiosas ganancias que genera esta actividad.



3.2.4 Niños del grupo étnico Tsimane (Chimán)



Fuente: Foto de la autora

Datos generales de la obra:

Título: Niños del grupo étnico Tsimane (Chimán)

Dimensiones: 1.21 x 1.15 cm

Técnica: Oleo sobre madera

Los niños del retrato representan a los niños de ésta comunidad en la actualidad, de la comunidad de Asunción del Quiquibey, actualmente la comunidad está fusionada entre los Mosevenes y los Chimanes, quienes conviven en esta región separados por el río Quiquibey, pero mantienen sus costumbres propias, forman parte de la Reserva de la Biosfera y Tierra Comunitaria de Origen Pílon Lajas perteneciente a Rurrenabaque.

Actualmente los grupos de Chimanes están dispersas en las provincias Ballivián, Moxos y Yacuma, en los municipios de San Borja, Rurrenabaque y Santa Ana de departamento del Beni. Están afiliados a la CONNIOB (Confederación Nacional de Nacionalidades Indígenas Originarias de Bolivia desde el 2004).

Para los Chimanes conservar el núcleo familiar es de mucha importancia, fortaleciendo también los lazos de parentesco, la mayor parte de los trabajos lo realizan en familia como los cultivos de productos agrícolas, recolección de frutos silvestres, hojas de palmera jatata para su posterior tejido, elaboración de artesanías, la caza y pesca.

El esquema de composición de la obra es de forma triangular. La composición es simétrica, con un movimiento curvilíneo que se generó con la posición del bebé en el regazo de su hermana, resaltando el sentimiento y comportamiento humano del sentido de protección que manifiestan los Chimanes hacia el núcleo familiar.

Para ésta composición se realizó un estudio de dibujo de proporciones de niños y expresiones anatómicas de la mano. También se trazó el punto de oro que señala el centro de interés en la sobre posición de las manos tanto del bebé como de la niña, que se observa en el recorrido visual, además de un estudio de tonos para el ropaje. En la aplicación del color el retrato está resuelto en analogías de amarillos, rojos, anaranjados, ocre y sus diferentes matices, las tonalidades en colores agrisados para el manto que sostiene al bebé, para el ropaje de la niña se aplicó blanco con matices de ocre y verdes agrisados, armonizados con tonos de colores complementarios del paisaje de fondo.

El fondo da una referencia de un paisaje de tacuaras (especie de bambú o bejucos gruesos de mayor tamaño) resueltas en tonos verde olivo y azules agrisados sobre un fondo rojo carmín que contrasta y a la vez resalta la posición de los personajes. La calidez de los tonos ayudan a acentuar la inocencia y alegría de la niña por compartir la responsabilidad del cuidado del hermano menor, protegiéndolo inocentemente en su regazo en una posición sentada esperando el momento en que su madre termine sus labores, los tonos de contraste del verde de las tacuaras y el rojo mate resaltan la escena en un ambiente fresco y tranquilo y a la vez cálido que complementan el significado de la representación de la obra.



3.2.5 Retrato de cacique Tacana



Fuente: Foto de la autora

Datos generales de la obra:

Título: Retrato del cacique tacana

Dimensiones: 1.21 x 1.15 cm

Técnica: Oleo sobre madera

El retrato representa a la autoridad comunitaria de la época misional siglo XVI entre finales de los años 1713. (mencionado anteriormente) Antes del periodo de las misiones la organización social y política de los Tacana era dirigido por el cacique como máxima autoridad, el cacique no portaba vestimenta solo usaba una bata hasta las pantorrillas de tela de corteza del árbol, posteriormente los caciques vestían una bata de hilo de algodón confeccionada por las mujeres del grupo familiar usada en todo momento como ropa que lo distingua como líder y mayormente en ceremonias religiosas, llevaban en el cuello un collar con semillas de palmera y colmillos de mono, taitetú y perro, vestimenta que los distinguía como autoridad y líder. Los caciques eran elegidos por el consejo de ancianos de la comunidad y su liderazgo era reconocido por las demás comunidades y autoridades políticas del gobierno central.

Para esta obra se hizo un estudio de dibujo anatómico de ancianos, especialmente de rostro y torso, las proporciones de la anatomía de un anciano en cuanto a estatura y contextura física, enfatizando la expresión del rostro y sus detalles. La composición es simétrica y vertical. El encaje y estructura están representadas proporcionalmente a las dimensiones del cuadro. El esquema de composición es rectangular.

En cuanto a la aplicación de color, la obra está resuelta en analogías de amarillos, rojos, anaranjados, ocres y sienas para aproximarnos a la tonalidad de la piel con diferentes matices, enfatizando el detalle de las características de una piel de la tercera edad. La posición rígida del personaje y la expresión de la mirada nos muestra las características de la responsabilidad de un líder frente a su comunidad, conservando sus atavíos y falta de ropaje ancestrales portando un collar resueltos en sienas, marrones y blancos, que no solo llevan los líderes sino los hombres que van con un amuleto o elementos que simbolizan la protección de los espíritus, que por temporadas se internan en el bosque para cazar, evitando el encuentro con jichis o los espíritus del bosque.

El color de fondo resuelta en azules ultramar, cobalto, Prusia en diferentes gamas y verdes, denotan un paisaje casi fantasmal de la lejanía, rodeando al personaje una aureola en tonos azules claros y verdes generando la sensación de profundidad de las selvas a la vez resaltando la figura del personaje, destacándose suavemente los árboles del bosque y una referencia de sus viviendas.



3.2.6 Representación de la construcción de la toma de agua del Choro (Fotografía gentileza de la familia Peña Rodas)



Fuente: Foto de la autora

Descripción general de la obra:

Título: Representación de la construcción de la toma de agua del Choro

Dimensiones: 1.21 x 1.15 cm

Técnica: Oleo sobre madera

El retrato de la escena representada en el periodo moderno de desarrollo de la población (entre los años 1954-1956). Este es sin duda una de los acontecimientos más relevantes en Rurrenabaque por su alto valor social, en la que toda la comunidad participó en su construcción, hecho que marcó la historia de Rurrenabaque.

Rurrenabaque por muchos años vivía una vida comunitaria pasiva, viviendo de todo lo que en sus alrededores y comunidades cercanas producía, el agua provenía de arroyos y manantiales que brotaban de los cerros y de las orillas del río Beni. La tasa de mortalidad de la población en su mayoría se debía justamente por enfermedades parasitarias o bacteriológicas producidas por el consumo de agua del río, motivo por el cual la población y sus autoridades tuvo que tomar cartas en el asunto, realizando gestiones políticas arduas y extensas a largo plazo es que por iniciativa de los pobladores y de autoridades políticas, civiles, religiosas y militares se organizaron para llevar a cabo la obra con mano propia.

Ubicando en la sur de la población una cascada denominada “El Choro”, de aguas cristalinas y de alto grado de pureza como punto de acopio para construir la toma a través de tuberías, lugar localizado en la ladera del cerro pero de difícil acceso. Una vez organizados los pobladores comenzaron los trabajos de desmonte para abrir la senda que se dirigiría al lugar señalado. Toda la población participó de la obra, niños, mujeres, hombres y ancianos sin distinción, con el objetivo de proveer de agua potable para la población cumplieron su cometido, inaugurándolo posteriormente con gran algarabía de toda la población.

La obra se realizó en base a fotografías antiguas en blanco y negro registradas en esa época y datos bibliográficos recopilados.

El esquema de composición de la obra es diagonal y simétrica, resalta en la obra la perspectiva con un punto de fuga ubicado en el lado superior izquierdo, generando profundidad en lo inclinado del terreno en la densa selva como tema central, tanto en la posición de los personajes como en el follaje del paisaje, que

se complementan con la aplicación del color resuelto en analogías del verde al azul en diferentes gamas y agrisados, y matices que destacan la luminosidad de la vegetación, contrastados con los ocre, sienas, rojos y anaranjados tanto de los soportes de las tuberías como las ropas de los personajes con los tonos azules y violetas de las sombras y los pantalones de los mismos, los sienas y sepías del puente de cuarterones de madera que destaca la perspectiva del tema de la escena de la obra resalta por sus tonos en todo el colorido del tema de la obra.

Aplicando colores cálidos destaca los tonos azules y violetas agrisados de las tuberías que marcan la composición diagonal de la escena en una ardua actividad que realizan este grupo de personas, en un lugar de difícil acceso.



3.2.7 Retrato del botero, transporte fluvial



Fuente: Foto de la autora

Datos generales de la obra:

Título: Retrato del botero, transporte fluvial

Dimensiones: 1.21 x 1.15 cm

Técnica: Oleo sobre madera

El retrato representa a un personaje de la época moderna tiempo en el que el número de habitantes de la población tanto de Rurrenabaque como San Buenaventura estaba en aumento (entre los años 1950 aproximadamente, mencionado anteriormente). Este personaje se encargaba del transporte en canoa de personas de Rurrenabaque a San Buenaventura a través del río Beni. Posteriormente utilizaban el peque, que es una canoa tallada de una sola pieza de tronco de árbol impulsado con un motor es el medio de transporte de productos agrícolas que provienen de las comunidades de río arriba y río abajo, en la actualidad la catraya, que es un bote con sobre borda con motor incorporado exclusivo para el transporte de pasajeros, y el pontón bote con motor adaptado a otro armado de manera que pueda transportar movildades de cuatro ruedas normales y de alto tonelaje.

La población de Rurrenabaque se encuentra en el límite fronterizo del departamento del Beni y el norte de La Paz, a poco más de 700 metros de la población vecina de San Buenaventura perteneciente al departamento de La Paz. Es el río Beni que separa a estas dos poblaciones vecinas. Para facilitar la comunicación e intercambio de actividades y productos, se utilizaba los servicios del botero, personaje que a remo de su canoa realizaba el transporte de pasajeros entre ambas poblaciones, para esa época era el único medio de transporte inclusive para llegar a las comunidades cercanas asentadas próximas del río. (Mencionado en Gamez 1996).

Para realizar la obra, se hizo un estudio de perspectiva con dos puntos de fuga, uno para la construcción del bote y el otro para la construcción del escorzo de la pierna y el brazo y la posición del pie del personaje central.

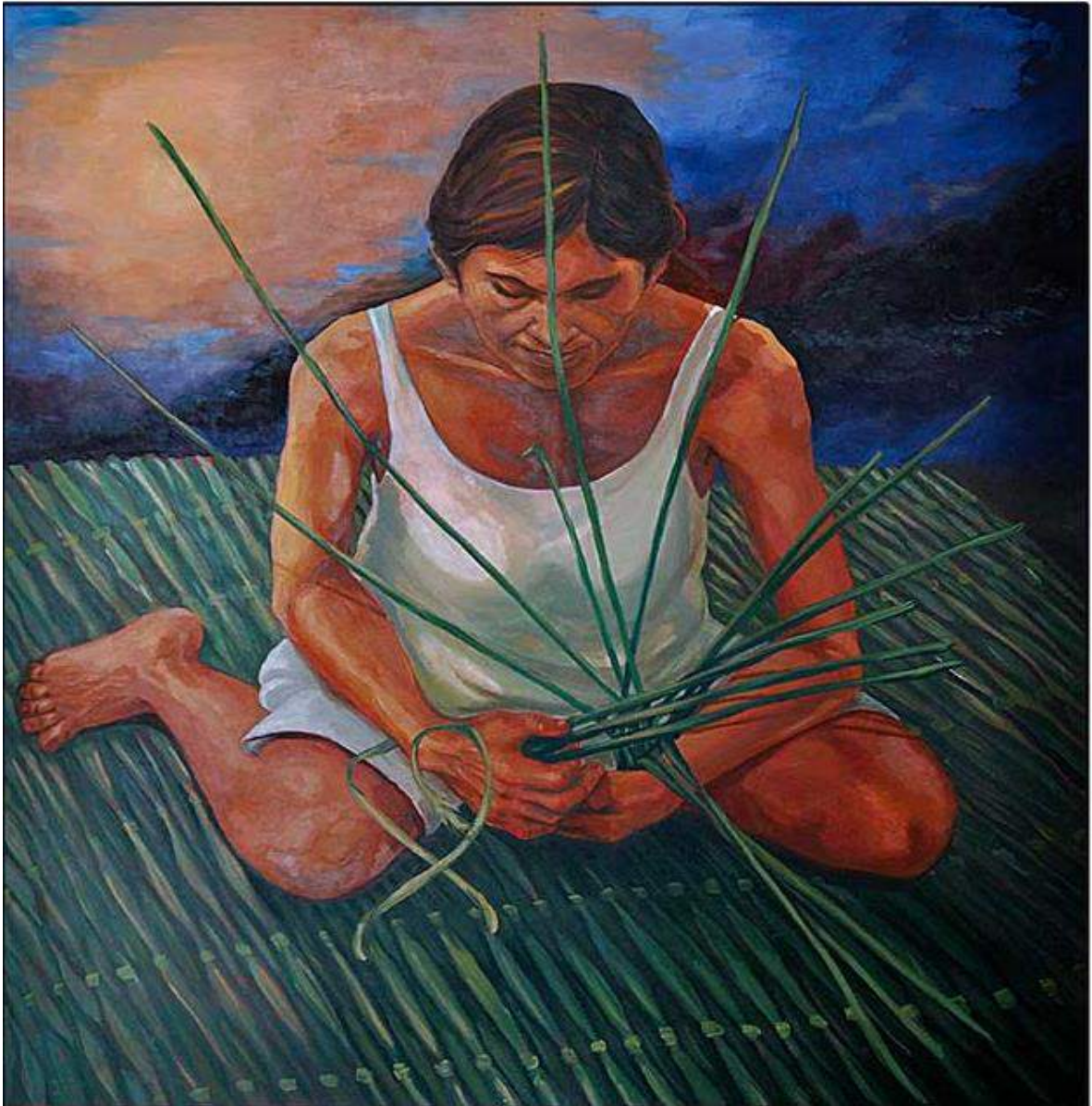
Se realizó estudio de anatomía, para la posición del cuerpo, brazos, piernas y pie del individuo. El rostro y de la cabeza está proporcionada y estructurada con el rostro de frente con un ligero movimiento hacia arriba, la expresión del rostro destaca el esfuerzo en la actividad de remar.

La obra está realizada sobre el del trazo de la sección aurea, distinguiendo el centro de interés en la ubicación del personaje. Para la aplicación del color, la obra está resuelta en colores cálidos aplicados en la canoa ayudando a resaltar la ubicación del individuo y el tema central de la obra, los colores complementarios como el verde, violetas, azules en sus diferentes gamas, además de sienas, marrones, anaranjados y difernetes matices aplicados en el agua destacando la quietud del agua cercanas a la orilla, contrario a lo agitado en el centro y la profundidad demostrando lo caudaloso del rio, con la aplicación de la técnica de texturas y yuxtaposición de tonos y gamas de color que tratan de representar las corrientes caudalosas de las aguas.

En el horizonte se aprecia las pequeñas construcciones de los habitantes de la población de San Buenaventura que por la distancia apenas se logra divisar por la abundante vegetación aplicando en este sector verdes, amarillos, violetas y azules agrisados para lograr la sensación de lejanía en lo más profundo la extensión de la selva.

El esquema de composición presenta un ligero movimiento a la derecha favoreciendo a un recorrido visual directo y simétrico compensando en tonos de color con paisaje de fondo para equilibrar y armonizar la temática de la escena.

3.2.8 Mujer tejiendo estera



Fuete: Foto de la autora

Datos generales de la obra:

Título: Mujer tejiendo estera

Dimensiones: 1.21 x 1.15 cm

Técnica: Oleo sobre madera

La obra representa una escena cotidiana que se practica desde tiempos muy remotos que hasta la actualidad se ha conservado. Dentro de las actividades y costumbres de las comunidades étnicas de la región, es el tejido de esteras de charo verde (bejuco que crece en los arroyos) de acabado rígido, de hoja de palma de acabado flexible el cuál se puede enroscar y trasladar a cualquier lugar, del mismo material también se elabora los venteadores (abanicos de hoja de palmera), jasaye (canasta de hoja de palma) o bolsas artesanales, canastas todo esto de uso doméstico y en muchos de los casos las esteras son usada como camas sobre el piso y para sentar a los niños mientras las mujeres realizan sus actividades diarias.

La obra está realizada con las proporciones de la sección aurea ubicando el interés en las dos piernas flexionadas, que a su vez centran la atención en las manos en la actividad del trenzado o tejido de las piezas del bejuco cortado, se aplicó perspectiva con un punto de fuga sobre la línea de horizonte ubicado en el lado izquierdo superior de la obra para estructurar la posición de las piernas y los brazos.

La composición está resuelta en colores cálidos para el cuerpo de la mujer entre el rojo, anaranjado, amarillo, ocre y sienas con matices que enfatizan la dirección de la luz frente a la aplicación de los contrastes del verde, azules con matices que destacan el relieve de la estera donde se sienta la mujer, en el ropaje se aplicó el blanco como tono neutro para disminuir la vibración y fuerza de ambos colores contrarios.

Para la anatomía de la figura femenina, se hizo un estudio de escorzo y perspectiva en la pierna, muslos y brazos. Se realizó un estudio de anatomía de las manos, la cabeza y rostro por la posición inclinada y concentrada que atenúa la expresión del rostro en la ejecución del trenzado de los bejucos.

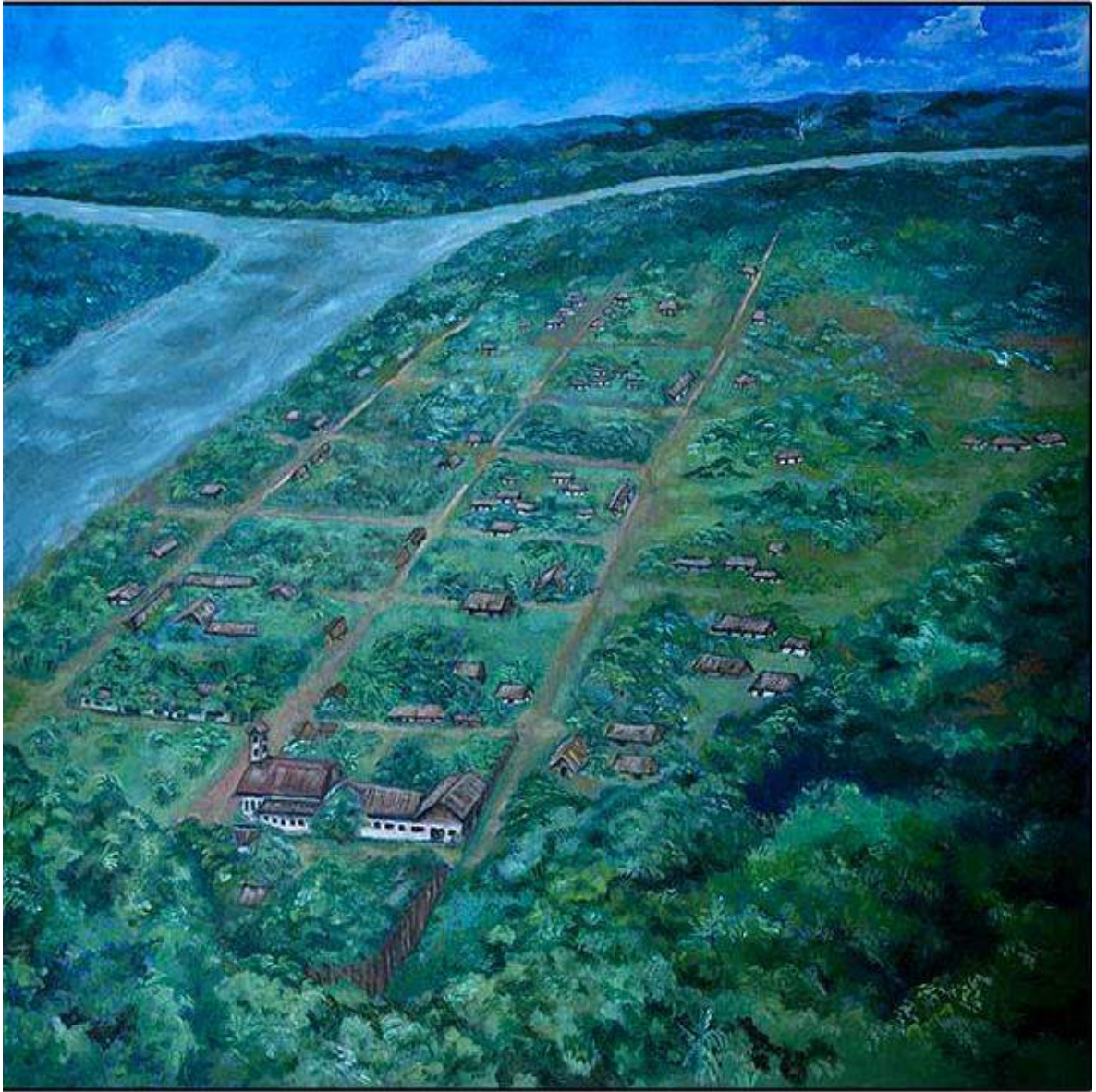
La escena demuestra la ardua labor que realiza la mujer de las comunidades, en sus labores diarias en un ambiente que intensifica y exige todo el esfuerzo para

proveer todos los insumos necesarios para la familia y en muchos casos para comercializarlos en las poblaciones cercanas, estas prácticas aún se realizan y son uno de los ingresos económicos que apoyan a la familia.

El paisaje de fondo resuelto en azules y verdes agrisados que contrastan con el anaranjado agrisado como las últimas luces al ocaso del día, el paisaje de fondo resuelto en tonos de azul, verde, violeta y rojos oscurecidos que contribuyen a iluminar la figura en una jornada que aprovecha los últimos destellos símbolo de la culminación de su trabajo en un habitat de características cálidas propias de la selva amazónica.



3.2.9 Paisaje de antaño de Rurrenabaque



Fuete: Foto de la autora

Datos generales de la obra:

Título: Paisaje de antaño de Rurrenabaque

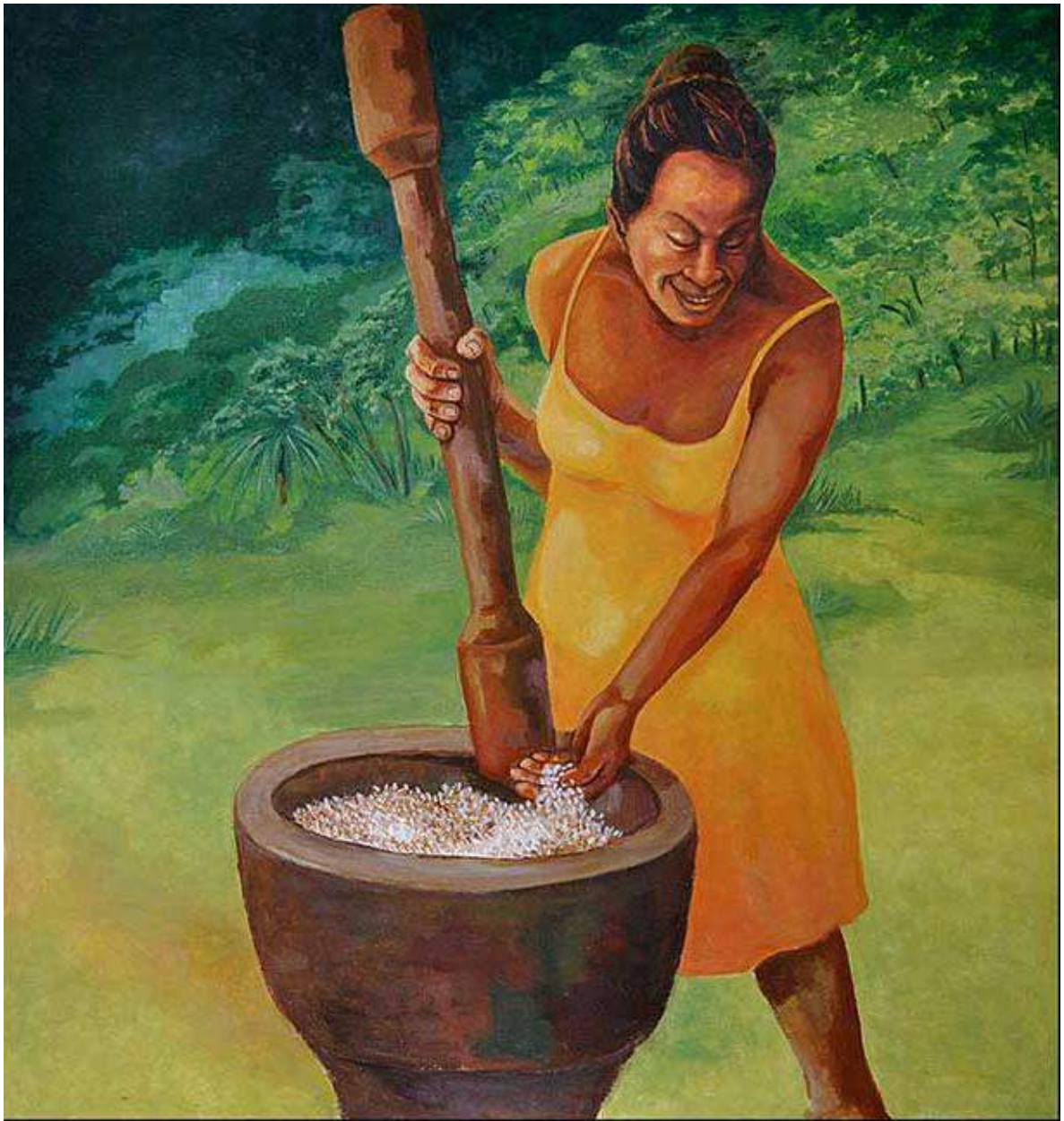
Dimensiones: 1.21 x 1.15 cm

Técnica: Oleo sobre madera

La obra representa una fotografía de los años 1940, tomada desde las serranías de la ladera sur de la población. Esta obra está realizada en base a una fotografía en blanco y negro proporcionada por la familia Peña Rodas. En la obra se aplicó el trazo de la sección aurea llevando la mirada al centro de interés en las pequeñas y rústicas construcciones de los primeros pobladores de Rurrenabaque y la aplicación de perspectiva con un punto de fuga en la línea de horizonte ubicado en el lado superior derecho, por la vista aérea en la que se tomó la fotografía, por la ubicación de la población que muestra el asentamiento disperso de los primeros habitantes de la población. También se aprecia el recorrido del río Beni, la ubicación de la población de San Buenaventura y en el horizonte las selvas y bosque donde se encuentran las comunidades de río abajo.

Para la ejecución de la obra se aplicó analogías de verdes, azules, amarillos y ocre, tiene dominio del color verde en sus diferentes tonos y gamas, azules agrisados que atenúan la profundidad del paisaje y combinadas con ocre y amarillos para dar mayor luminosidad y calidez a la escena del paisaje y el follaje, armonizando con sienas, rojos y marrones con matices que iluminan armónicamente determinados sectores del paisaje. La composición de la obra es diagonal y asimétrica por el trazo de las primeras calles representadas en tonos ocre y sienas que señalan la planimetría de la población.

3.2.10 Costumbres de antaño



Fuente: Foto de la autora

Datos generales de la obra:

Título: Costumbres de antaño

Dimensiones: 1.21 x 1.15 cm

Técnica: Oleo sobre madera

Dentro de las costumbres de antaño de esta región está el molido de arroz en Tacú una costumbre que hasta hoy se conservó en las familias tradicionales, este proceso de molido era para la elaboración de pan de arroz, chicha de arroz y maíz o biscochos de arroz y maíz para el consumo cotidiano en la comunidad y la familia. Esta actividad se la realizaba a diario, generalmente lo realizaban las mujeres y jovencitas de la familia, era una costumbre bastante común que hasta la actualidad en algunas zonas se la mantiene. Y en las festividades locales se realizan competencias con el propósito de conservar esta costumbre.

La obra realizada en una composición en X y simétrica, la composición está ubicada sobre el trazo de la sección aurea, con el centro de interés ubicado en la intersección del tacú, mazo y la mano sosteniendo los granos de arroz. Se aplicó perspectiva en la construcción anatómica de la figura de la mujer al sujetar el mazo con el que muele el arroz, destacando la expresión del rostro fatigado, se realizó el estudio de anatomía de brazos, manos y torso. La inclinación de la cara en posición tres cuartos guarda las proporciones y estructuras para este tipo de movimiento.

La obra está resuelta en colores cálidos que van desde amarillos, anaranjados, rojo, sienas que representan el rostro y cuerpo del personaje oscurecido por la constante exposición al sol, el amarillo en el ropaje y una gama de verdes y azules para el paisaje y el cielo de fondo armonizando con luces de contorno el tema central de la obra, el tacú (Instrumento tallado de una sola pieza de tronco de madera amarga) y el mazo resueltos en sepías, ocre y marrones. El fondo resuelto con azules y verdes, destaca un paisaje de las primeras horas de la mañana, que es la hora en la que realiza esta actividad.

3.2.11 Tradiciones de antaño



Fuente: Foto de la autora

Datos generales de la Obra

Título: Tradiciones de antaño

Dimensiones: 1.21 x 1.15 cm

Técnica: Oleo sobre madera

El tema central de la obra refiere a la festividad propias de la región o localidad, en ocasiones de la siembra y la cosecha de los productos agrícolas y religiosas, costumbres de práctica ancestral que se modificó al transcurrir del tiempo especialmente en la vestimenta. Destaca el tipoy (Vestido de una sola pieza de colores fuertes típico de las mujeres del oriente boliviano) como vestimenta adecuada de las mujeres en las festividades, adornada con pañueleta en la cabeza y uno en la mano, amenizadas con la bombilla o tamborita que era un conjunto musical (compuesta de instrumentos musicales como la flauta hecha de hueso de venado o caña hueca y el bombo de cuero de vaca) que animan la alegría por la celebración, el grupo de mujeres que realizaban los bailes denominadas las mamas, invitaban a los presentes a unirse a la fiesta ataviadas de abanicos y jasayes (Canasta tejida con hoja de palma) típicos, tejidos con hojas de palmera y tutumas recipientes con los que bebían la chicha de maíz, tradicional en cada festividad.

La composición realizada con una figura central y otra posterior que se destaca el movimiento del personaje en un tipo de composición vertical, apreciándose el movimiento de la pierna y los brazos de la mujer en la vestimenta, la cabeza con movimiento agachado resalta el perfil de la cara, la mano derecha denota una composición por el movimiento y perspectiva en la posición de los dedos. Se realizó estudio anatómico de cada personaje en movimiento. El personaje en segundo plano, se realizó la composición en escorzo de las manos por el movimiento de los mismos al tocar las melodías de la flauta, la cara de frente con una expresión de concentración por la música en una posición estática al acompañar a los danzantes.

La obra está resuelta en colores cálidos que van desde el amarillo, anaranjados, rojos y agrisados equilibrados con sienas en algunos sectores, con un fondo de paisaje de un atardecer resuelto en colores complementarios en azules, verdes, marrones, sepías, rojos y anaranjados, característico del oriente beniano.

3.3 Recursos técnicos

3.3.1 Dibujo

3.3.2 Composición

La composición es la manera de ordenar los objetos visuales y gráficos de forma significativa tomando en cuenta que la ubicación en la superficie guarde una relación con todos los demás elementos que conforma la temática a ser representada, proporcionando coherencia tanto en la forma como el espacio en la obra. Los principios fundamentales de la composición son el orden y la unidad.

3.3.3 Orden

Consiste en la distribución de los objetos o elementos diferentes o semejantes en forma, de manera que se ubiquen en un lugar correspondiente.

Se aplicó el orden tomando en cuenta la distribución de los planos y perspectiva en el caso de los paisajes, los escorzos en los personajes, armonizados con el color.

3.3.4 Unidad

Consiste en la relación de diferentes elementos tomando en cuenta la proporción en la distribución o agrupación equilibrada.

La unidad intervino en la representación de la línea y el volumen de cada obra, permitiendo armonizarlo logrando destacar la representación de cada elemento iconográfico en la obra.

En la aplicación de los principios del dibujo, se tomó en cuenta los demás elementos que compone una obra artística como la proporción, la simetría, el

equilibrio, la forma, el recorrido visual, la perspectiva, ritmo y punto de interés; así también en color, la armonía, el contraste, analogía, fondo y fotografía.

3.3.5 La composición aurea

En la pintura se usa como mensaje al espectador la línea, la forma el color. Toda obra artística posee un centro o punto de interés donde comienza a traducirse el lenguaje del recorrido visual, para esto se recurre a la proporción aurea que consiste en la relación de dos medidas diferentes denominada proporción aurea, es decir que un número par produce simetría, un ritmo uniforme y monótono, pero un número impar produce asimetría, un ritmo discontinuo e inestable, por tanto, el número de oro produce equilibrio armónico de las diferencias. La aplicación de esta proporción es el componente primordial para comprender mejor la obra artística.

3.4 Materiales y herramientas

- Marcos de madera cedro
- Hojas de Venesta de 6mm de madera cedro
- Cola vinílica sintética para madera
- Pintura latex blanco
- Acrílicos de colores
- Tubos de Óleos diferentes colores
- Tubo de óleo blanco
- Lijas para madera
- Brochas de 5" pelo suave
- Pinceles diferentes números
- Esencia de trementina
- Aceite de linaza

- Betún cristal mate
- Barniz protector mate con filtro UV
- Tiner
- Block de dibujo 60 x50
- Pasteles
- Grafito.

3.4.1 Proceso de ejecución del trabajo

En cuanto al proceso de ejecución del trabajo se realizó en dos etapas:

3.4.2 Primera etapa:

Por las características climáticas de Rurrenabaque se puso a secar a sol directo el bastidor y la madera venesta para evitar deformaciones una vez armados. El tiempo de secado fue de 10 días, posterior a este tiempo se procedió al armado, encolando la superficie del bastidor para adherirlo a la madera venesta, seguidamente a clavarlo para fijar la superficie, dejando secar por tres días más.

El clima húmedo y cálido de la región actúa como agentes negativos en materiales como la madera. En el sentido de generar moho y hongos cuando el material no está bien seco, creando deformaciones y torceduras que perjudicaran la superficie a la hora de iniciar el trabajo.

El tiempo de secado directo de la venesta y madera del marco es necesario, porque se toma en cuenta el lugar donde permanecerá la obra y previniendo alguna reacción en la aplicación de la imprimación.

3.4.3 Segunda etapa:

Una vez armada los bastidores, se procedió a la preparación de las superficies lijando para reducir la textura natural de la madera venesta, seguidamente se dio dos capas de cola vinílica blanca en sentidos contrarios sobre la superficie dejándolo secar por un día; posteriormente se procedió a la imprimación dando dos capas de latex acrílico blanco y en otros de diferentes colores como base para la ejecución de la obra intercalando el sentido de imprimación de la superficie. Para concluir una vez seca la superficie se procedió a lijar. Una vez seca están listas para realizar las obras.

En esta segunda etapa también se priorizo el tiempo de secado, para evitar deformaciones por la aplicación de pintura al agua en la imprimación de las superficies generando nuevamente humedad, procediendo al secado a sol directo para un secado total.

3.4.4 Preparado de Superficies

3.4.5 Superficies:

Se utilizó madera venesta sobre bastidor de madera cedro encolado y clavado para evitar que se deforme, el encolado sobre la superficie y la parte posterior garantizan que el material soporte la humedad del ambiente aislándolo, posteriormente procedemos al clavado para asegurar el fijado. El tiempo de secado es importante porque la imprimación que se aplicará para la superficie es al agua, para evitar la retención de humedad se seca a sol directo, evitando de esta manera alteraciones en la superficie.

3.4.6 Látex acrílico:

Se utilizó cola vinílica para sellar los poros y para que se reduzca la textura de la madera venesta, se procedió al lijado de las superficies para luego aplicar el látex

acrílico blanco y acrílicos de diferentes colores para diferenciar las superficies de cada cuadro. Se utilizó látex acrílico por su consistencia pastosa, capaz de cubrir uniformemente las superficies. El tiempo de secado se prolongó para prevenir la retención de humedad que es perjudicial para la madera, en la última etapa se procedió al secado directo al sol.

3.4.7 Oleo en tubos:

La pintura que se utilizó es la pintura al óleo en tubos; de preferencia en la realización de la obra artística y el acabado, proporcionando una gama inmensa de colores al aplicar en diferentes métodos y técnicas de ejecución. El óleo es una técnica del cual se aprecia mejores resultados en el momento de concluir la obra.

3.4.8 Protección

Para la protección de las obras se utilizó barniz mate con filtro protector contra los rayos ultravioleta de Monopol, para no alterar los colores y garantizar su durabilidad y permanencia y en otros se aplicó betún cristal mate. Tomando en cuenta el lugar donde permanecerán las obras en ambiente húmedo se protegió el marco y la parte posterior de la superficie de igual manera.

3.5 Procedimiento Práctico

3.5.1 Teoría del Color

Para realzar los retratos se tomó los principios de la teoría del color, utilizando los colores primarios, secundarios y terciarios obtenidos a través de mezclas los cuales permiten resaltar los detalles del primer plano e ir ubicando los tonos y

matices al trabajar los demás planos, para crear un ambiente acorde a las características que se planteo para cada retrato.

3.5.2 Analogía

Se recurrió a la aplicación de analogías en algunos retratos para armonizar algunos tonos con los fondos, para resaltar el método planteado para esta obra que contribuyen a resaltar el contraste entre fondo y figura.

3.5.3 Contraste

El contraste se obtuvo a través de colores complementarios yuxtapuestos, enfatizando con los tonos y luces. El contraste se aplicó por mantener los colores base y de fondo de cada retrato, manteniendo en algunas de las obras el color de fondo planteado.

3.5.4 Tonos

En cuanto a los tonos, se utilizó para resaltar el volumen de los rostros en diferentes gamas de color, logrando enfatizar los tonos de brillo y tonos altos que proporciona la ubicación de luz sobre el rostro complementando con tonos bajos en sombra armonizando con los tonos del fondo.

3.5.5 Armonía

Entendemos por armonía la búsqueda de diversas gamas de color que mantengan una relación entre los colores y sus tonos, tomando en cuenta los colores fríos y cálidos encontrándose una más denominada colores quebrados, éstos se obtienen por la mezcla de los colores complementarios en partes desiguales más el blanco.

La forma coherente en su aplicación varía según a la metodología planteada en cada obra.

3.5.6 Estilos

Esta referida a la forma de pintar con diferentes métodos como el difuminado, el relieve a través del empaste y en algunos las veladuras como se presenta en la realización de las obras.

3.6 Ejecución de la obra

3.6.1 Primera etapa

Se realizaron los bocetos, determinando según las dimensiones la sección aurea para localizar el centro de interés en cada trabajo, seguidamente se trazó líneas de proyección y perspectiva tomando en cuenta el encaje, proporción y simetría para trazar en algunos los escorzos y en otros definir los rasgos y características. Los esquemas de composición varían en cada obra utilizando los esquemas triangulares simétricos, diagonales, centrales simétricos, en L y central circular simétrico. Se hizo un estudio de anatomía, movimiento de la cabeza y estudio de perspectiva anatómica para la posición de rostros y manos.

3.6.2 Segunda etapa

Una vez listas las superficies, se pasaron los bocetos. Se ejecutó la aplicación de la pintura tomando en cuenta los elementos básicos, tratando de lograr los parecidos según los rasgos bibliográficos planteados en los retratos idealizados.

Se trabajaron los fondos armonizando los colores base de cada superficie con el retrato planteado para su ejecución, en algunos enfatizando los colores complementarios.

3.6.3 Tercera etapa

De la aplicación de Barnices protectores y betún. En esta fase se presentaron algunas dificultades porque el betún reaccionaba al ambiente de forma inesperada por la humedad del ambiente, debiendo necesariamente aplicar doble capa de barniz protector sobre la misma y secarlo a sol directo por algunas horas. Superada ésta prueba se aplicó barniz también en la parte posterior de los cuadros por la misma situación.

3.7 Dificultades

3.7.1 Primera fase

Se hizo comparaciones de rostros con algunos miembros de la comunidad para definir algunos rasgos del personaje a representar, porque no se tenían datos o fotografías del mismo. Los habitantes de las comunidades son muy tímidos y es muy difícil realizar un boceto con modelo vivo. En otros se tuvo que recurrir a fotografías.

3.7.2 Segunda fase

La pintura al óleo reacciona a la humedad, especialmente algunos colores como los amarillos y rojos mezclados con el aceite de linaza creando una pequeña capa de moho al día siguiente, debiendo remplazar el aceite de linaza por el tiner, para acelerar el secado.

3.7.3 Tercera fase

En esta fase se tuvo que pasar betún a algunos trabajos antes del barniz protector, porque los colores que eran mezclados con aceite de linaza creaban una capa de moho pasado uno o dos días, menos los que eran mezclados con tiner, el betún creó un aislante y se pudo pasar luego el barniz para sellar y

proteger los cuadros en ambas caras. La humedad suele ser muy corrosiva en algunas temporadas.

3.8 Conclusiones

Los conceptos de memoria histórica e imaginario brindó un amplio escenario de descripción de la historia de Rurrenabaque, en el que se puntualizó en aspectos primordiales para el análisis y estudio para la temática de cada obra representada, dando un valor singular a la historia de Rurrenabaque. Comprendiendo en la ilustración y la representación iconográfica, detalles que dan mayores pautas de lo que fue la historia, diferenciando claramente la etapa en la que se desarrollaron; identificando y revalorizando en los retratos aspectos que no se conocían o eran abstractos en la memoria del espectador.

La representación pictórica trajo a la memoria del expectante, pasajes de hechos que no se conocían o por alguna razón no eran de conocimiento general.

El arte despierta en el espíritu de cada individuo un impulso para manifestarse ante su medio y la sociedad, de esta manera fortalece la identidad cultural de los pueblos. Es necesaria de la práctica artística como expresión del valor e identidad cultural de cada pueblo o región. La creación de espacios para esta práctica artística engrandece el valor histórico y cultural de la historia de Rurrenabaque.

Bibliografía

- BAZZI Maria.(1965).....*Enciclopedia de las Técnicas Pictóricas*
s/E. Barcelona- España
- BUSTILLOS Freddy.(1986)..... *Tras la Huella de los Tacana*.Ed. Instituto
Lingüístico de verano. Riberalta-Beni
- DAUCHER Hans.(1987)..... *Modos de dibujar. Retratos. Ed. Gustavo*
Gili
- FISHERMANN Brend.(2010)..... *Pueblos Indígenas y Naciones Originarias*
De Bolivia. Tierras Bajas, Pueblo Tacana.
Ed. MUSEF La Paz-Bolivia
- GAMEZ Méndez Alberto.(1997)..... *Historia de la Fundación de*
Rurrenabaque.Segunda Publicación
Ed. Cetro Don Bosco Santa Cruz-Bolivia
- GAMEZ Méndez Alberto.(1999).....*Rurrebanaque. “La Perla Turística del*
Beni”.Ed. CentroDo Bosco Santa Cruz-
Bolivia
- GARECA Arzabe Enrique.(2004)..... *Macuti. Leyendas, historia y cosmtubres*
De Rurrenabaque. Ed. El Pais srl.
Santa Cruz-Bolivia
- HAYES Colin.(1980).....*Guía Completa de Pintura y Dibujo*.Ed.
Blume Ediciones. Barcelona España

- HERRERA de Antelo Arminda.(1996)...*Rurrenabaque. La Grandeza Ilimitada de Los Llanos Amazónicos.* Ed La Paz-Bolivia
- HISSINK Karim.(1956)..... *Los Indios Tacanas, Chamas y Chimanes Del Oriente Boliviano.* MUSEF. La Paz-Bolivia
- IAMELE Giusepe.(2001).....*Palabras Antiguas Nuevas del Rio Quiquibey.* PRAIA. La Paz- Bolivia
- JIMÉNEZ Christian. (2014).....*Memoria Oral.* Ed. AGRUCO La Paz-Bolivia
- LEHN A. Zulema.(1998).....*Historia del Pueblo Mojeño.* MUSEF, La paz , Bolivia
- LEHN A. Zulema.(1994).....*Mitos y Realidades de los Pueblos Indígenas.*Ed. MUSEF La Paz-Bolivia
- MANUAL Parramon(2013).....*Pintura al Oleo.* Ed Segrafic. Barcelona-España
- MANUAL Parramon (2013)..... *Composición Artística.* Ed. Segrafic Barcelona-España
- MOLINA Frederick.(1985).....*La Pintura.* Ed.
- PABLO Tosto.(1978).....*La Composición Aurea en las Artes Plásticas.* Ed Hechete Segunda Edición Buenos Aires-Argentina
- SALAZAR Mostajo Carlos.(1986)..... *La pintura Contemporanea de Bolivia.* La Paz- Bolivia. Ed. Juventud
- SPEED Harold.(1944).....*Práctica y Ciencia del dibujo.* Ed.
- TAKUSI Viscarra Arturo.(2004).....*Primera Captación de Agua Potable en*

*el Oriente Boliviano- Rurre.*Ed. CIAN,
Santa Cruz-Bolivia

- VARGAS Soliz Edgar(1986).....*Desaparición o Permanencia del mundo Actual del Oriente Boliviano.* Ed.MUSEF
La Paz-Bolivia
- TICONA Esteban.....*Memoria Política y Antropológica en los Andes Bolivianos.* Ed. AGRUCO. La Paz
Bolivia
- YUJRA Roque Mario.(2016)..... *La Construcción del Imaginario Histórico Nacional a través de la Iconografía de Monumentos 1900- 1930.* Convenio
Andrés Bello. La Paz-Bolivia

Capítulos de Libros

- ARO López Freddy.(1989).....*Los Esse Eija del Rio Beni.* Edit. MUSEF
La Paz. Bolivia
- KIMURA Hideo.(1979)..... *Antroología II. Mitología de los Esse Eijas*
Edit. MUSEF. La Paz- Bolivia
- HALBACH Maurice.(1968)..... *Memoria Colectiva y Memoria Histórica*
*Capítulo II.*Ed. Reis, Paris-Francia
- JORDÁN Arias Enrique,(2002).....*Historia de la Iglesia en el Vicariato del Beni-Bolivia época de las Misiones Jesuíticas 1675- 1767.*Ed.Yachay

- MUSEO de Etnografía y Folklore(1989). *.Reunión Anual de Etnología. Tomo II*
Ed. MUSEF, La Paz-Bolivia
- Verna Maria Alejandra.(1986)..... *Mitología de los Ese Ejjas del Oriente*
Boliviano. Ed. MUSEF.La Paz-Bolivia

Libros Electrónicos

- CASTORIADIS Cornelius(1975).....*La Institución Imaginaria de la Sociedad.*
Vol I <https://www.terras.edu.ar> PDF
- BETANCOURT Dario(2014).....*Memoria Individual, memoria colectiva y*
Memoria histórica
<https://editorial.ucentral.edu.co> PDF
- FERNANDEZ Cotan.(1997).....*Participación e historias de vida*
<https://www.fpce.up.pt> PDF
- FERRAROTI F.(2007)..... *Las Historias de vida como método de*
Investigación
<https://scielo.org.mx> PDF
- GILI Laura.(2005)..... *La Historia Oral y la Memoria Colectiva*
<https://dialnet.unirioja.es> PDF
- MIRANDA Alberto(.2014).....*El Imaginario Social bajo la Perspectiva*
De Cornelius Castoriadis
<https://www.antropomedia.com> PDF
- PUYANA Yolanda.(1990)..... *La Historia de vida*
<https://www.fpce.up.pt> PDF
- TAYLOR Charles.(2003)..... *Imaginario Sociales Modernos*
<https://planetadelibros.com.co> PDF

VERAS Eliane.(2007)..... *Las Historias de vida como método de Investigación*
<https://www.facso.uchile.cl> PDF

Publicaciones Documentos Históricos

DOCUMENTO Archivo(2005)..... *Declaratoria zona Prioritaria para el Turismo, ley 2074/2005*

CASA de la cultura.(2013)..... *Datos Históricos de Rurrenabaque, archivo*

ARCHIVO Vice presidencia..... *Ley 15 de Noviembre de 1844. Archivo Capitular*

NORMAN Rivero.(2001).....*Datos Históricos de Rurrenabaque*

ARCHIVO General de la República.(2011)... *Ley Fundación de Municipios*

ARCHIVO General de la Vice Presidencia... *Ley Creación Ciudad Ballivian- Beni 1844*

ARCHIVO Eclesiástico.....*Archivo Capitular 1841- 1842*

RUIZ Jorge(1958)..... *Memoria Fotográfica de la película "La Vertiente". Ed. Praxis S.R.L.*

Publicación Revistas

- La Prensa. (2008).....*Revista Domingo. Los Ese Ejja*
- La Prensa. (2008)..... *Revista Domingo. Los Tacana*
- La Prensa. (2008).....*Revista Domingo. Los Araona*
- La Prensa. (2008).....*Revista Domingo. Los Mosenen*
- La Prensa. (2008)..... *Revista Domingo. Los Chimanes*

Anexo No 1

Obras de mayor representatividad en Rurrenabaque

- 1970: Construcción del Hotel Safari
- 1973; Apertura del Servicio Nacional de Caminos
- 1975: Construcción del Mercado
- 1976: Construcción de la carretera Rurrenabaque – Reyes – Santa Rosa
- 1978: Fundación de la Agencia del Banco del Libro
- 1978: Construcción del Hotel Tacuara
- 1980: Construcción de la Plaza Principal
- 1980: Fundación de la Escuela “Lucio Lenz”
- 1980: Fundación y construcción del Kinder Garden “Melvin Jones”
- 1981: Construcción del coliseo “Hermanos Nacif Velarde”
- 1988: Se establece la Novena División de Ejército Cmdt. Gral Ordoñez
- 1990: Construcción del edificio de ENTEL

Anexo No 2

Juntas municipales en las diferentes gestiones

Honorable junta municipal

- 1903: Sr. Manuel Salmón
- 1905: Sr. Miznel Arce G.
- 1907: Sr. Carlos Castro L.
- 1909: Sr. Manuel Mendez Abrego
- 1911: Sr. Cnl. Rivera
- 1913: Sr. Max Gamez Postigo
- 1915: Sr. Julio Farfan
- 1917: Sr. Plácido Zerna
- 1919: Sr. Teófilo Arce
- 1921: Sr. Emilio Bustillos
- 1923: Sr. Cirilo Gutierrez
- 1925: Sr. José Catacora
- 1927: Sr. Segundo Allorto
- 1929: Sr. Santa Cruz Saucedo

Anexo No 3

Nómina de honorables alcaldes de Rurrenabaque

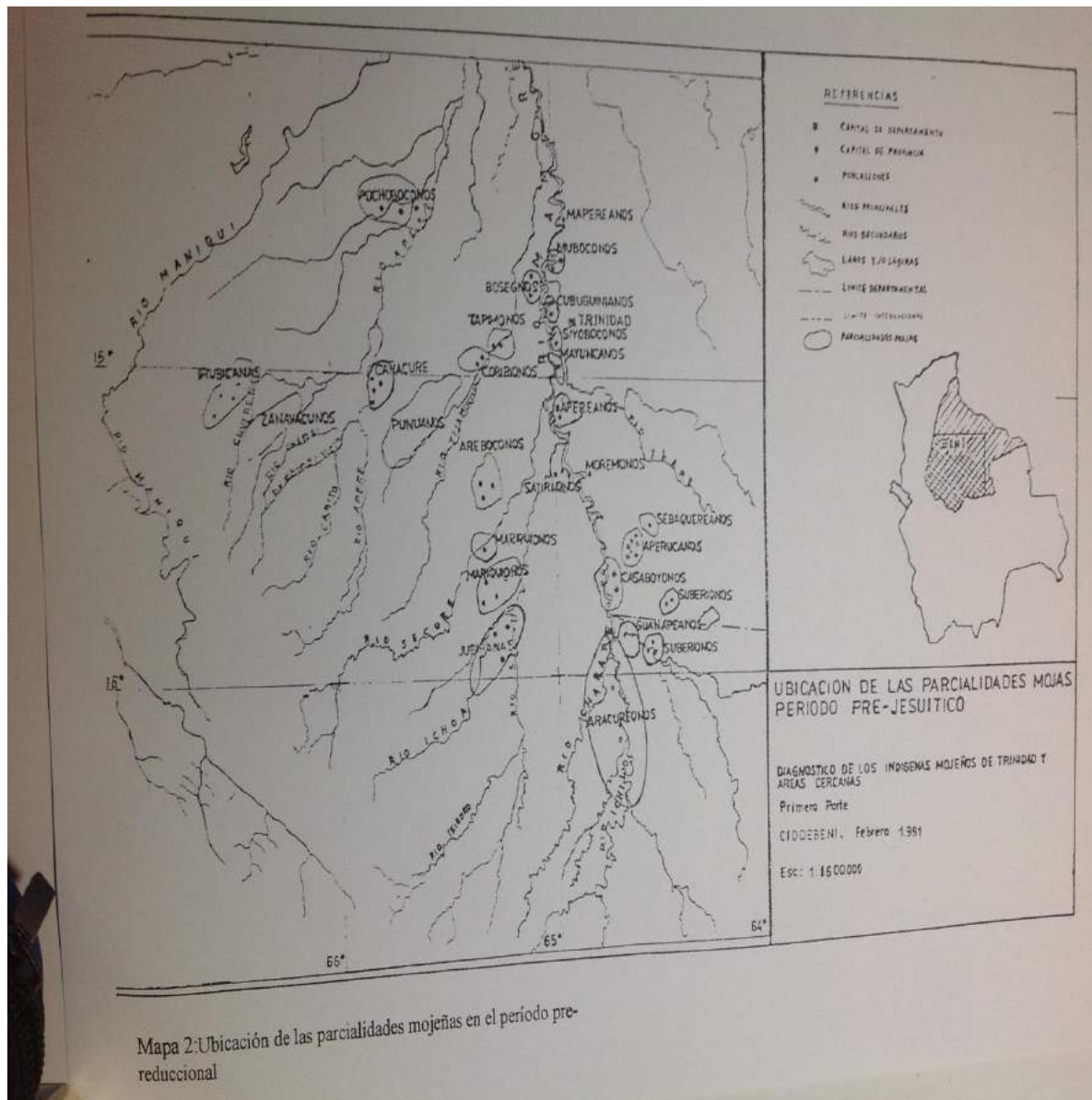
Nómina de Honorables Alcaldes Municipales por gestiones

- Sr. Laudelino Arce M. (1932-1934)
- Sr. Fernando Menacho Cuellar
- Sr. Melicio Nuñez Roca
- Sr. Lizardo Tudela
- Sr. Claudio Villamar
- Sr. Hugo Gutierrez Ustarez
- Sr. Humberto Robledo (Interino).
- Sr. Cristobal Fernandez
- Sr. Alberto Gamez Mendez (Periodos 1946, 1967, 1972)
- Sr. Alberto Mercado
- Sr. Juan Sato
- Sr. Samuel Chávez Valdivia
- Sr. Antonio Nuñez Pozo
- Sr. Carlos Calvo
- Sr. Adrián Andía Galdo
- Sr. Ricardo Ruiz Cordero
- Sr. Ancelmo Rodriguez
- Sr. Enrique Bustillos Gamarra
- Sr. Arturo Takusi Viscarra (1954-1956)
- Sr. Eduardo Chávez Valdivia M.
- Sr. René Chavez Valdivia M.
- Sr. Antonio Nuñez Gamarra
- Sr. Federico Elena Merubia
- Sr. Carlos Takusi Viscarra
- Sr. Roger Arce Salmón

- Sr. Alberto Takusi Viscarra
- Sr. Carlos Castro Rada
- Sr. Daniel Escalante Dorado
- Sr. Max Gamez Takusi (Interino)
- Sr. Julio Peña Terrazas
- Sr. Walter Jimenez Vaca
- Sr. Alfredo Tudela Gutierrez
- Sr. Rafael Bandeira Ivañez
- Sra. Marta Peña de Agramont
- Sra. Ermerensiana Ferreira de Castro
- Sr. Socrates Guerrero Arias
- Sra. Alicia Merrit Vda, de Zalles
- Sr. Alberto Rivero (Interino)
- Sr. Enrique Reguerin
- Sr. Armando Tudela
- Sr. Danilo Negrette Arce Tres Gestiones)
- Sr. Dilo Negrette Arce
- Sr. Yerko Nuñez Negrette
- Sr. Elias Moreno
- Sr. Julio Cavinias
- Sr. Anacleto Dávalos Arias (2015 hasta la fecha)

Anexo No 4

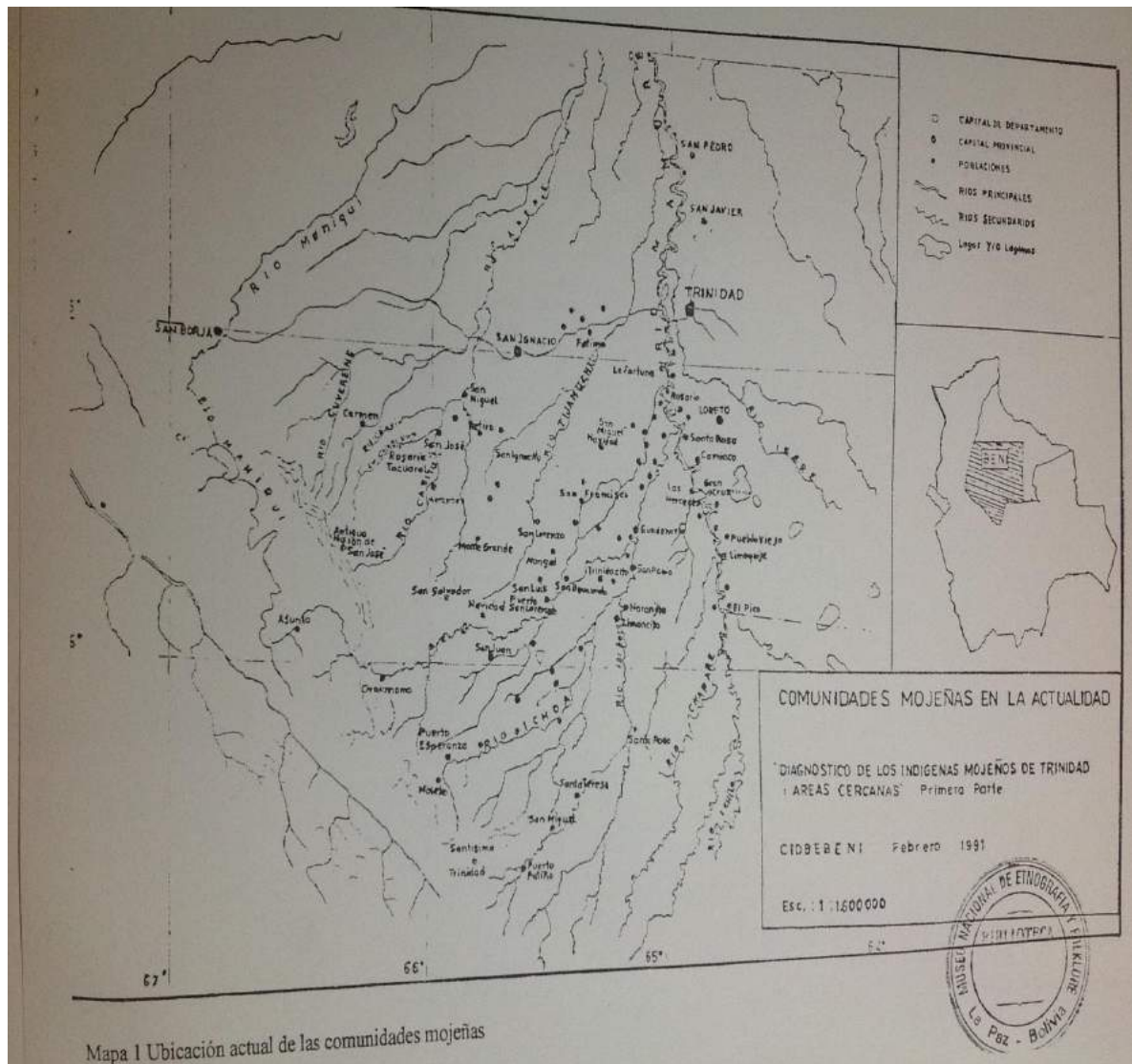
Mapa de las primeras parcialidades Mojeñas del periodo Pre- Jesuítico



Fuente: Foto Zulema Lehn. Historia del Mojeño.1998.

Anexo No 5

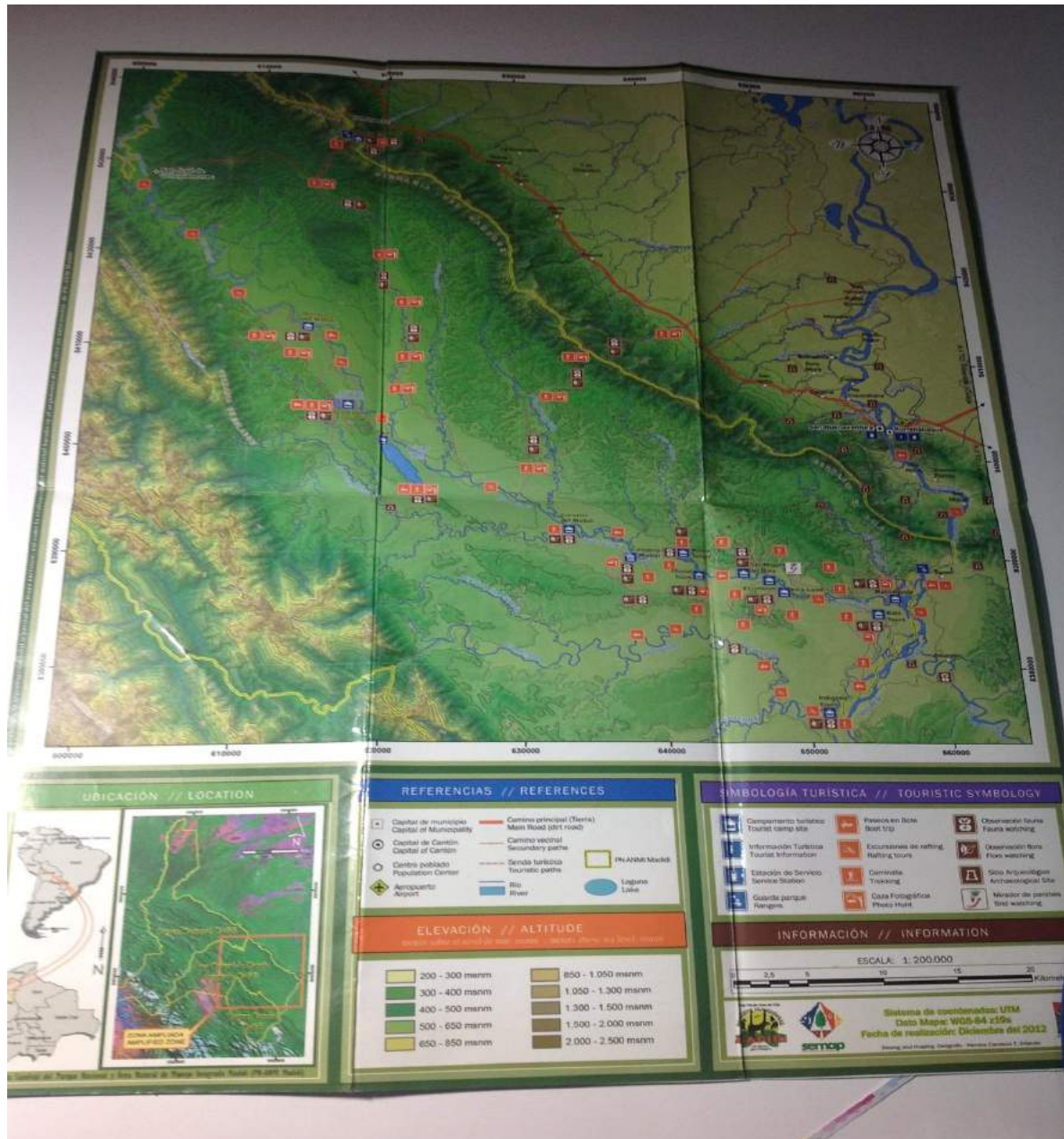
Mapa de Ubicación actual de las comunidades Mojeñas



Fuente: Foto Zulema Lehn. Historia del pueblo Mojeño 1998

Anexo No 7

Mapa de ubicación de comunidades en el área de Manejo Integrado del Parque Nacional Madidi.



Fuente: Foto Parque Nacional Madidi.

Anexo No 8

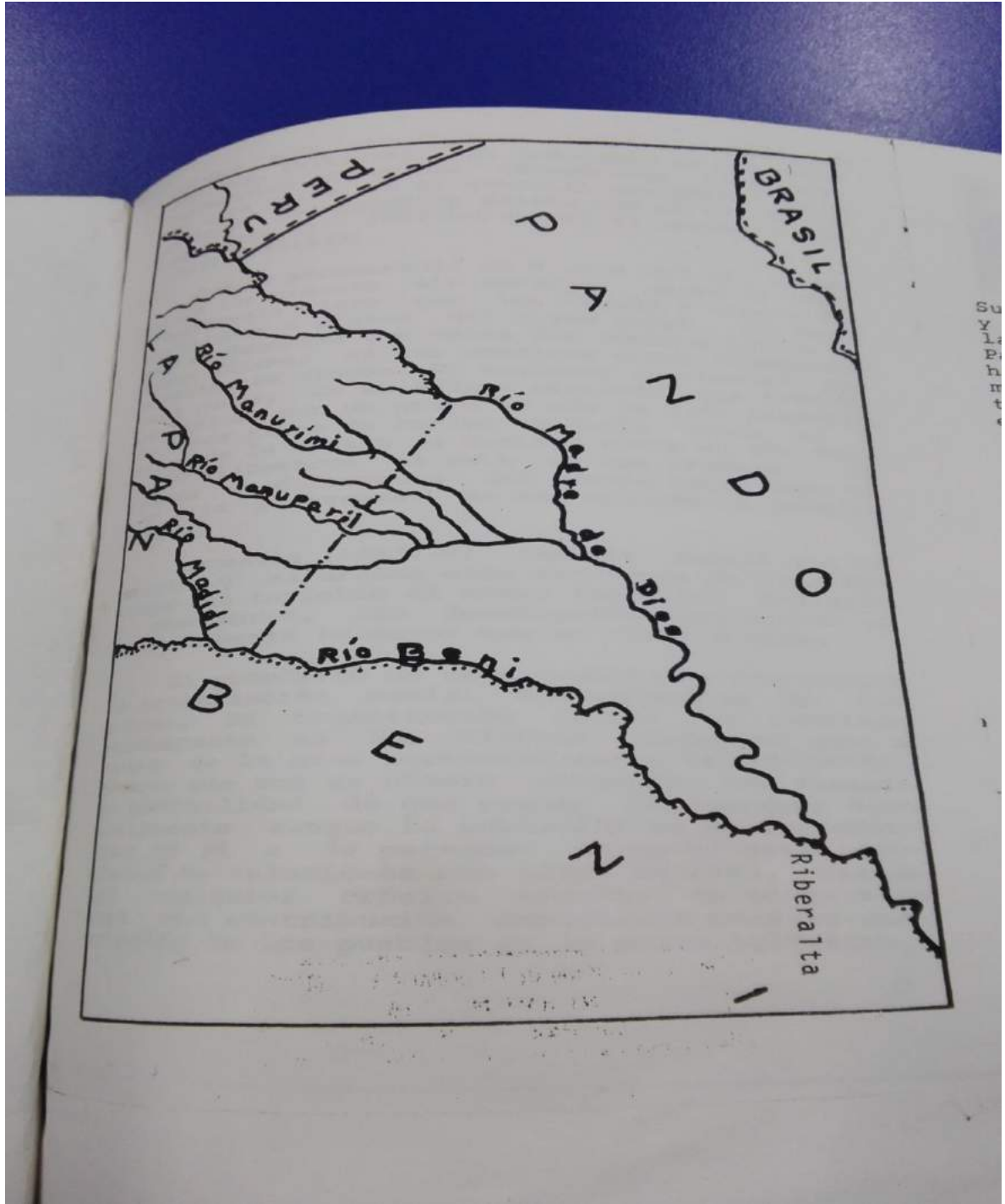
Mapa de ubicación y extensión de la Reserva y Parque Nacional Madidi



Fuente: Foto Milenius Spanowicz, Robert Wallace

Anexo No 9

Mapa de ubicación del territorio Araona



Fuente: Foto Donald Pitman, Dean Arnold. 1975

Anexo No 10

Mapa de ubicación del territorio Esse Eija



Fuente: Foto La Prensa. Revista Domingo.

Anexo No 11

Respaldos visuales sobre la temática de estudio

Foto No 1 Fotografía del Rvdo. Padre L. Fernando Pellicoli



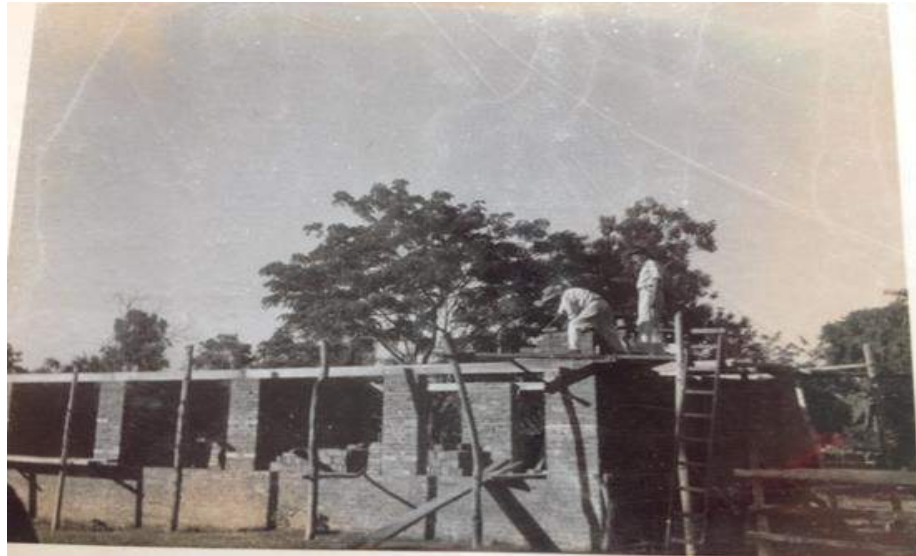
Fuente: Foto archivo U.E. Obispo "Juan Claudel"

Foto No 2 Fotografía construcción del Colegio Obispo Juan Claudel



Fuente: Foto archivo U.E. Obispo "Juan Claudel"

Foto No 3 Fotografía del Rvdo. P L. Fernando Pellicoli supervisando la Obra



Fuente: Foto archivo U.E. Obispo "Juan Claudel"

Foto No 4 Danza típica de Rurrenabaque Puli Puli



Fuente: Foto de Fernando Peña Rodas

Foto No 5 Fotografía Primera inundación del pueblo de Rurrenabaque.



Fuente: Foto de Fernando Peña Rodas

Foto No 6 Fotografía Mujer Esse Eja

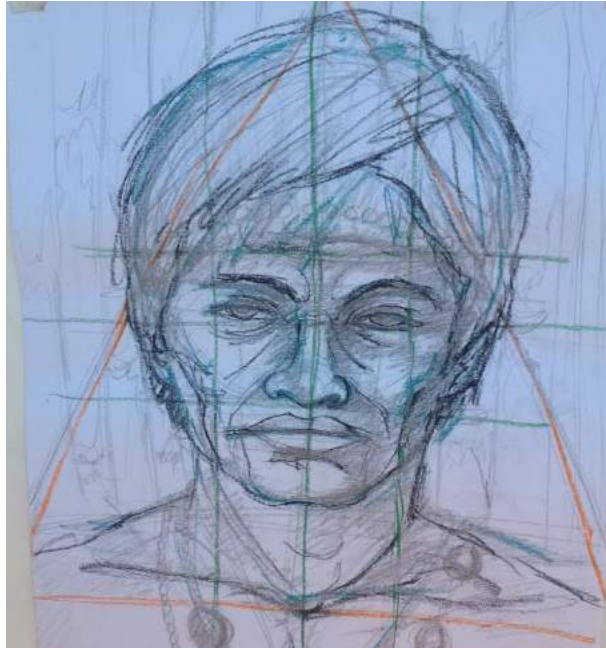


Fuente: Foto de Rubén Loza Saravia

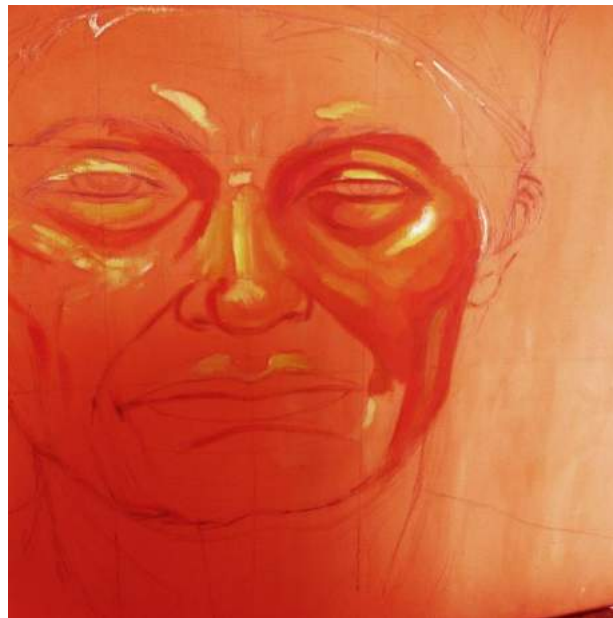
Anexo No 12

Elaboración de bocetos

Bocetos de representación del indígena del grupo étnico Mometén



Fuente: Foto de la autora



Fuente: Foto de la autora

Bocetos de la mujer indígena del grupo étnico Ese Ejja

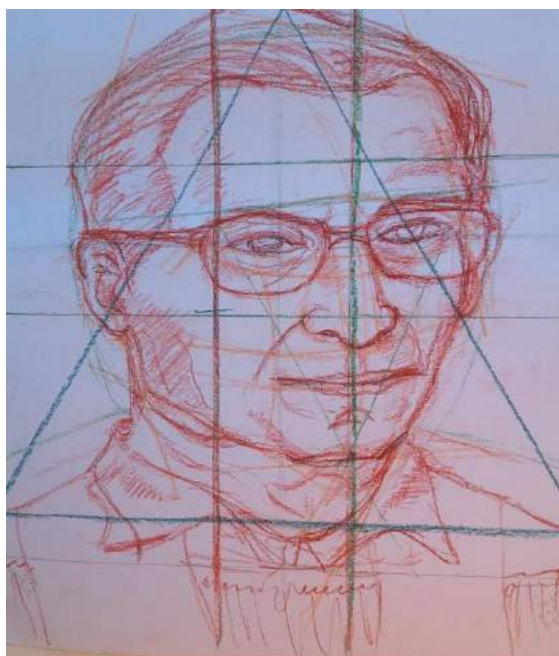


Fuente: Foto de la autora



Fuente: Foto de la autora

Bocetos de retrato del Rvdo. Padre Luis Fernando Pellicoli

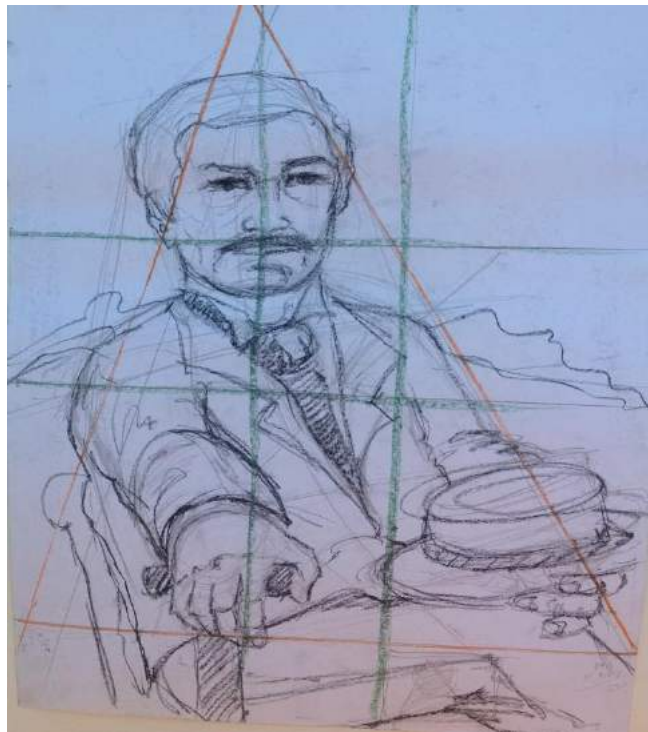


Fuente: Foto de la autora



Fuente: Foto de la autora

Bocetos de retrato idealizado de don Manuel Méndez Abrego



Fuente: Foto de la autora



Fuente: Foto de la autora

Bocetos de los niños del grupo étnico Tsimane (Chimán)

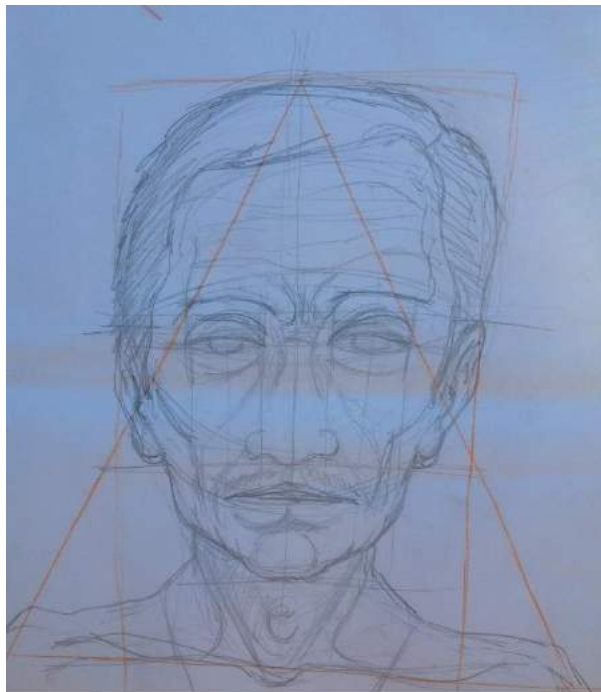


Fuente: Foto de la autora

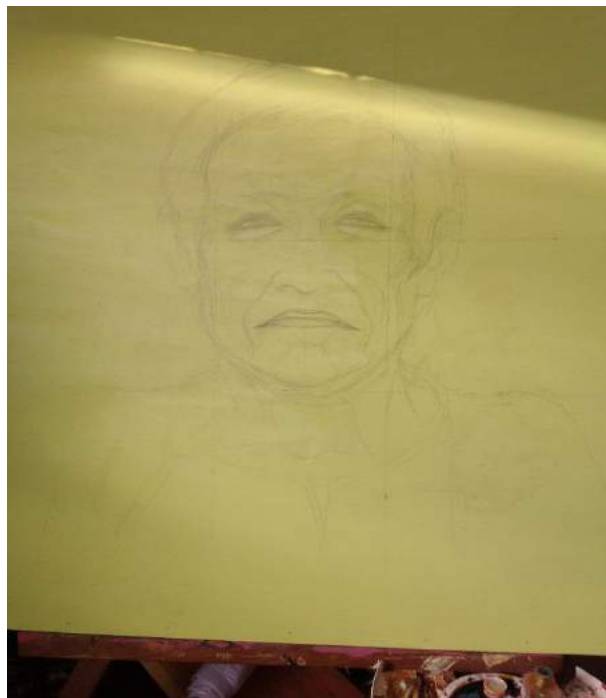


Fuente: Foto de la autora

Bocetos de retrato del cacique Tacana

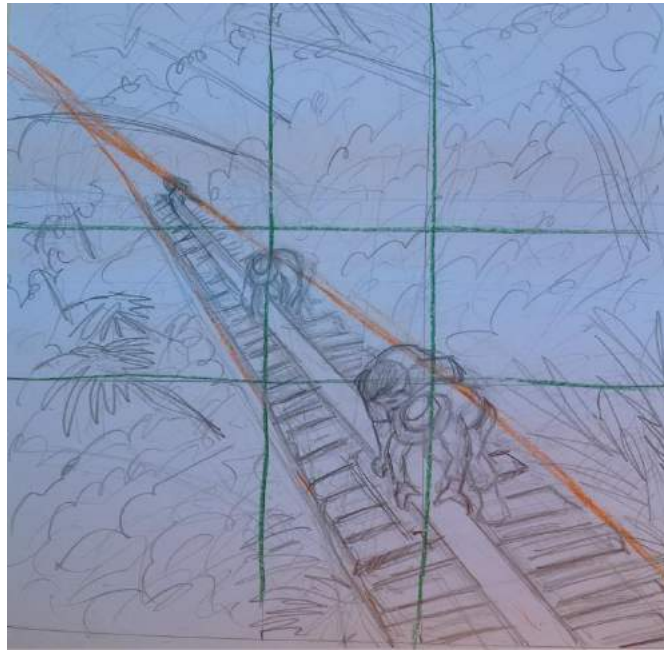


Fuente: Foto de la autora



Fuente: Foto de la autora

Bocetos de la representación de la escena de la construcción de la toma de agua del Choro

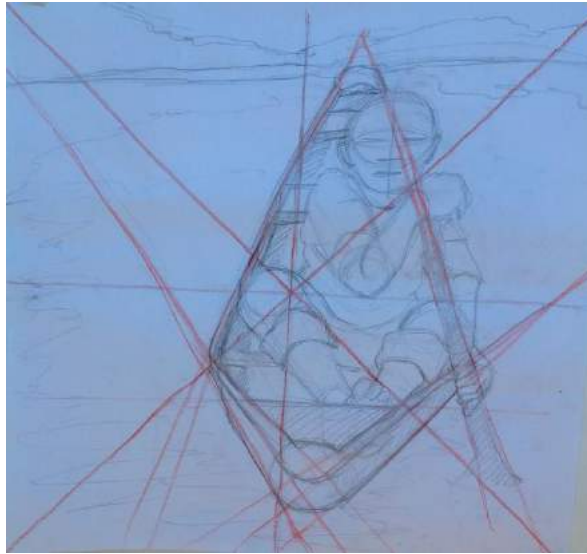


Fuente: Foto de la autora



Fuente: Foto de la autora

Boceto de retrato del botero transporte fluvial



Fuente: Foto de la autora

Boceto Paisaje de Rurrenabaquede Antaño



Fuente: Foto de la autora

Boceto de Mujer tejiendo estera



Fuente: Foto de la autora

Boceto Tradiciones de antaño



Fuente: Foto de la autora

Boceto de Costumbres de antaño

