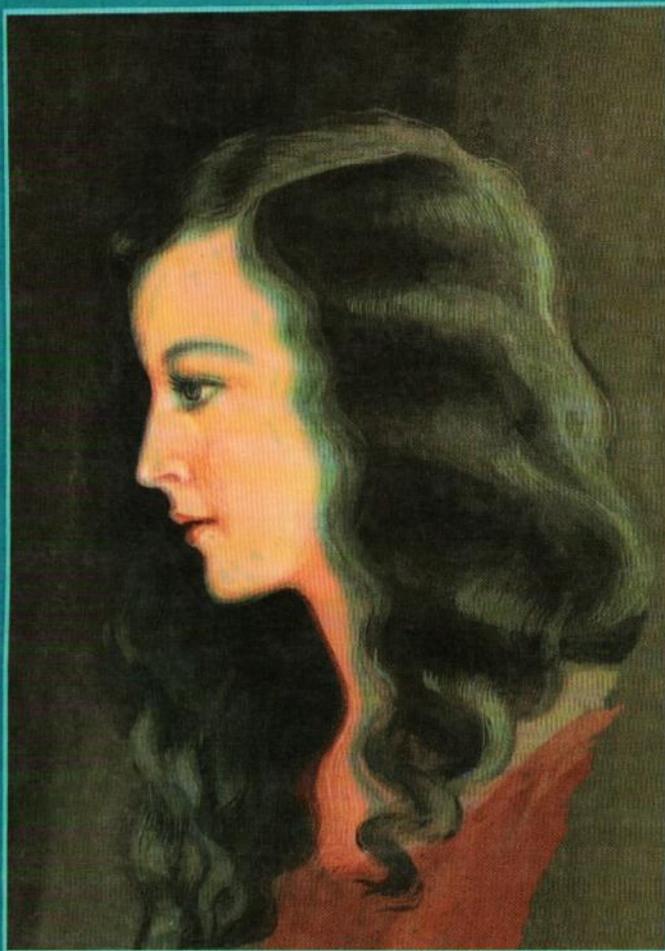


Lola Sierra
del Beni



Beatriz Rossells

LOLA SIERRA

del Beni

Beatriz Rossells

Serie "PROTAGONISTAS DE LA HISTORIA"

Editores : MINISTERIO DE DESARROLLO HUMANO
Secretaría de Asuntos Étnicos, de Género y Generacionales.
Subsecretaría de Asuntos de Género.

"LOLA SIERRA DE MENDEZ"

Autora : Lic. BEATRIZ ROSSELLS
Pintor Caratula : Retrato de L. S. por el Pintor Beniano
Gil Coimbra
Diseño y Diagramación : Bolivia Dos Mil S.R.L.
Edición : Lic. Leticia Sáinz.
Impresión : Bolivia Dos Mil S.R.L.

Depósito Legal N ° : 4 - 10 - 133 - 97
Primera Edición de 5.000 ejemplares

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin el
previo consentimiento de la Subsecretaría de Asuntos Étnicos,
de Género y Generacionales y la Coordinadora de Historia.

La Paz, Bolivia. 1997

Protagonistas de la Historia

Las opiniones expresadas en este trabajo son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente las de la Subsecretaría de Asuntos de Género.

Esta publicación fue posible gracias al apoyo de la Autoridad Sueca para el Desarrollo Internacional. (ASDI)

Protagonistas de la Historia

La historia boliviana es un ámbito del conocimiento donde el silencio pesa sobre las mujeres como un oscuro manto. Fundadoras, pensadoras, amantes, luchadoras, artesanas, esclavas, libertarias, educadoras, rebeldes, creadoras... por miles y miles desfilan silenciosa, casi invisiblemente por los rincones de una historia que las desconoce, las acalla, las desdibuja o, simplemente, no las nombra.

Esa condena al silencio está encontrando una respuesta contundente en la serie de publicaciones que ahora se presenta bajo el título de *Protagonistas de la Historia*.

Trabajo en que han confluído los esfuerzos de la Coordinadora de Historia, cuyo quehacer principal es descorrer los velos de la historia que han caído sobre nuestra memoria como país y los de la Subsecretaría de Asuntos de Género, que en su misión por facilitar avances en la condición y posición de las mujeres en el país ha identificado el campo de la historia como uno de los espacios privilegiados para visualizar a las mujeres como las protagonistas que fueron, son y serán.

Este esfuerzo compartido tiene pues dos impulsos. Por una parte el de la Subsecretaría de Asuntos de Género, que en su afán por visualizar los papeles sociales de las mujeres en el país ha encontrado en la historia una veta riquísima de información, conocimiento y ejemplos de mujeres que individualmente o como grupo construyeron, palmo a palmo, lo que actualmente somos como país.

Y por otra parte, el de la Coordinadora de Historia,

institución que agrupa a un significativo número de profesionales en esta disciplina de las ciencias sociales.

Desde su creación, la Coordinadora de Historia ha desarrollado diversas actividades de investigación y difusión en el campo de la historia, dirigidas hacia públicos diversos. Y desde 1995, alentada y apoyada por la Subsecretaría de Asuntos de Género, ha elaborado textos sobre la historia de las mujeres en Bolivia, partiendo de una orientación teórica y metodológica desde el enfoque de género.

En este marco, ahora se presentan las historias de mujeres sobresalientes y anónimas; individuales y colectivas; contextualizadas en diversas coyunturas, procesos y estructuras de la historia nacional, habiéndose hecho énfasis en descubrir las particularidades de sus visiones, creencias, comportamientos y actitudes individuales y colectivas de su cotidianidad.

De esta manera, las investigaciones que forman parte de la serie *Protagonistas de la Historia* abarcan diversas temáticas inscritas en espacios y tiempos diferentes: mujeres de la élite indígena en el momento inmediatamente posterior a la conquista española, líderes y mujeres de base

quechuas y aymaras que actuaron en las sublevaciones andinas de fines del siglo XVIII, mujeres de distintos sectores sociales que lucharon por la independencia, empleadas domésticas en el siglo XVI, monjas de la época colonial y actual, músicas que han producido su obra acompañando el siglo, terratenientes de fines del siglo XIX y principios del XX, trabajadoras y amas de casa mineras en el siglo XX, indígenas del oriente de la época contemporánea, mujeres urbanas durante la Guerra del Chaco e intelectuales feministas del siglo XX.

Una inmensa galería que de ninguna manera agota toda la vertiente del aporte y presencia de las mujeres en la historia nacional. Al contrario, su riqueza y diversidad nos hacen ver, contundentemente, lo olvidadas que han sido y la forma en que su ausencia empobrece nuestra memoria.

Todos los trabajos han recurrido en distinta medida a fuentes primarias, historia oral y metodología novedosas, con el propósito de que los relatos y su análisis estén expuestos de manera clara, sin perder el rigor académico. Pero,

principalmente, se ha pretendido dar una visión pluralista de la historia, sin aceptar el olvido y la discriminación hacia ninguno de los actores/as que la hicieron posible.

Aunque los estudios se publican separados, son parte de una serie dedicada exclusivamente a las mujeres en nuestra historia y el fruto de investigaciones realizadas individualmente o por grupos. En todos los casos, quienes realizaron las investigaciones son parte de la Coordinadora de Historia, que asumió el proyecto colectivamente, lo cual constituye probablemente una de sus principales riquezas, puesto que permitió una permanente interlocución.

La serie ha sido pensada por la Subsecretaría de Asuntos de Género como un material que alimentará las bibliotecas escolares, universitarias y académicas, pues en el marco de la Reforma Educativa, reconocer lo que somos es un proceso fundamental para avanzar hacia mejores tiempos y, en ese reconocimiento, es primordial contar con la información necesaria para aceptar que la nuestra no es una historia "en masculino" solamente.

Por otra parte, esta serie permitirá que la democracia de la que ahora goza el país no sea entendida sólo como un ejercicio político, sino también como la libre exposición de ideas y pensamientos y, ante todo, como el respeto a la diversidad étnica y cultural de la que la población boliviana se enorgullece.

SUBSECRETARIA DE ASUNTOS DE GÉNERO
COORDINADORA DE HISTORIA

INDICE

INTRODUCCIÓN	9
LA TIERRA DE ENÍN	19
LA MUJER BENIANA Y LA REVISTA "MODERNA"	31
UNA PEQUEÑA PIANISTA DEL CINE MUDO	37
"PARA DECIR TE QUIERO"	45
LA FÁBRICA DE DISCOS "MÉNDEZ"	55
"ESTOY HIRVIENDO DE MÚSICA"	59
UNA VIDA PLENA	69
BIBLIOGRAFÍA	75



INTRODUCCIÓN

El sentido de esta biografía es reivindicar la memoria de las protagonistas de la música popular. En ésta, dedicada a Lola Sierra de Méndez, como en las otras dos sobre Gladys Moreno y Matilde Casazola ⁽¹⁾, recojo testimonios de mujeres consagradas a la música, como una expresión del aporte de todas las bolivianas que en calidad de compositoras o intérpretes, participaron en la construcción del patrimonio musical del país. Pienso que por ello, merecen reconocimiento perdurable.

Compositoras de este siglo como Asunta Limpías de Parada y una pléyade de artistas de lo que se conoce como la "edad de oro" de la música boliviana, Irma Vásquez y Alicia Sáenz, integrantes de "Las Kantutas", Maruja Lavadenz, Pepa Cardona, las Hermanas Espinoza, las Hermanas Tejada, las Hermanas Arteaga, Lola Molina, Chela Rea, Chela Estrada, Anita Lazcano, Olga Saravia, Lily Valdéz, Marianella y Gloria Moreno, las Hermanas Dávalos, Lucy Villanueva, Nelly Chávez, Mery Quintana; las integrantes femeninas de los tríos "Souvenir" y "Los Genios", Marina de Riveros y Alcira de Córdoba, respectivamente, y muchas otras, deben figurar en los libros que guardan las memorias fundamentales de este país, juntamente

con las de las nuevas generaciones; entre ellas, Zulma Yugar, Emma Junaro, Enriqueta Ulloa, Jenny Cárdenas, Luzmila Carpio, Jenny Nájera.

Mujeres nacidas en diferentes lugares del país, en diferentes tiempos, pero unidas por el vínculo invisible y mágico de la música. Herederas y dueñas de un patrimonio cultural regional, familiar y local, abrieron espacios en la producción y difusión de la música popular boliviana.

La música popular no suele ser objeto de análisis pese a la riqueza de su contenido en relación con el territorio nacional y cultural, sostiene Luis H. Antezana en un ensayo dedicado a Gladys Moreno ⁽²⁾. En efecto, no ha motivado el interés de los estudios sociales, la investigación sobre las condiciones de producción, difusión y consumo de la creación artística popular y la música ligada al denominado folklore a pesar de su enorme simbolismo. Estos campos, dejados a la etnomusicología, fueron enfocados en general, más bien de una manera descriptiva, perdiéndose gran parte de su significación social.

En las últimas décadas, la complejidad de la modernización cultural de las sociedades de América Latina, hizo inviable la posibilidad de mantener los compartimientos estancos de la visión tradicional, pues las manifestaciones culturales urbanas y rurales, la llamada tradición y la alta tecnología, los grupos indígenas y los medios de comunicación masivo ya no se encuentran en mundos tan separados, pese a mantenerse las condiciones socio económicas de desigualdad.

⁽¹⁾ En esta misma serie se han editado las biografías de Gladys Moreno y Matilde Casazola.

⁽²⁾ Luis H. Antezana, "La Pascana que quiero alcanzar" en *Apuntes* No. 13, Santa Cruz, junio-agosto 1989.

La intensidad de las mezclas culturales, de efectos visibles e inesperados, ha producido el reciente interés de las ciencias de la comunicación en la música popular, y en especial en los aspectos de mediación y de popularidad generados por la intrusión de la industria cultural en ese campo de la música ⁽³⁾.

La conformación de lo que hoy se conoce como música popular boliviana no es una aparición última ni repentina, es parte de un largo proceso de constitución de la cultura mestiza, y de vitalidad de la música de los pueblos nativos. En determinados períodos arreció la negación de lo indígena; en otros, amainó, abriéndose espacios de intensa hibridación, manteniéndose siempre muchos hilos de continuidad.

Marginadas y vetadas, mezcladas, apropiadas, reelaboradas y nuevamente vigentes, bajo ropajes rediseñados, resemantizados, surgen en distintas formas, melodías, ritmos, motivos y sentimientos de una sociedad jerarquizada y compleja.

Ya los cronistas testimonian los préstamos, influencias y adopciones culturales de indígenas y españoles en muchísimos ámbitos de la vida social y entre ellos, la música, en medio de la sujeción y la discriminación de las culturas nativas.

El siglo XIX fue un tiempo de incubación y surgimiento de las nuevas formas musicales, producto de las mezclas; de atrevida incursión de las especies fuertemente mestizas en los salones de la sociedad señorial; de desplazamiento de las danzas y acordes europeos, para implantar el reinado de la cueca, el

bailecito, el taquirari. ¿Cómo ignorar a esas generaciones novecentistas y de principios del siglo XX que, con gran talento y sentimiento, abrieron esas sendas perdurables?

¿Cómo desconocer a las generaciones del Chaco, que regresaron, con la guitarra y el charango bajo el brazo, de la dolorosa cita con la muerte, fervientemente convencidos de que entre sus ideas de pertenencia a un territorio y a un pueblo, y esas canciones, habían vínculos inalienables? Precisamente, se conoce a la primera mitad del siglo XX, como la "edad de oro" de la música popular boliviana. Antes y después de las transformaciones de 1952, aparecieron multitud de artistas, compositores e intérpretes, conjuntos, tríos, dúos, orquestas, famosos compositores que impusieron la llamada "música nacional" convirtiéndola en la referencia general de identidad cultural para las clases populares urbanas que empezaban a llenar las ciudades, destacándose por encima de las modas foráneas que fueron pasando.

El gremio al que pertenecen las compositoras y cantantes tiene las particularidades del difícil ascenso de la creación y difusión cultural, pero al mismo tiempo, ellas comparten por su condición de mujeres, las dificultades y restricciones

⁽³⁾ Un ejemplo de esta tendencia es el libro de Marcelo Guardia, *Música popular y comunicación en Bolivia: las interpretaciones y conflictos*. Universidad Católica del Perú, Lima, 1994.

propias a su sexo en sociedades patriarcales, semif feudales y machistas como todavía fueron las capitales de Bolivia de la primera mitad del siglo.

Coinciden en sus memorias, en señalar la ausencia de discriminaciones de género directas al interior del campo artístico en el que se desarrollaron y se desenvuelven, y más bien señalan, las ínfimas condiciones de desarrollo del campo cultural.

Como gigantes dedos acusadores aparecen los factores negativos, la pobreza o indiferencia del Estado, la inestabilidad y la ideología extranjerizante de las pequeñas oligarquías regionales, el ambiente provinciano, la inexistencia de mercados culturales, el estado general de la educación, y otros, que no permitían el funcionamiento de centros de formación especializados, ni los mecanismos de estímulo para la realización del talento y la vocación de los jóvenes, tanto varones como mujeres, limitando y frustrando a todos por igual.

Aunque algunas de las mujeres dedicadas a la música, por origen familiar pertenecen a sectores de profesionales o intelectuales de clase media alta, en realidad a las élites del país, fueron autodidactas en gran medida,

pues el horizonte de la educación artística no permitía sino el amauterismo. Si en el ejercicio de sus actividades artísticas, por lo menos en el caso del canto, ingresaron en el ámbito público a través de la actuación y la notoriedad, sus vidas privadas circulan en el marco de las determinaciones sociales a que se encuentran sometidas las mujeres, que centran la identidad femenina en la esfera doméstica, atendiendo a la división sexual del trabajo en los roles tradicionales. Ellas actúan en un período significativo de sus vidas, en una dimensión de actividades propias y a la vez, en aquellas tradicionales, encontrándose a veces ante las disyuntivas típicas de la mujer: la familia o la carrera.

Es sumamente ilustrativo ver, a través de la vida de estas destacadas mujeres y de su entorno familiar, cómo ciertos modelos de representación de la femineidad se van transformando a lo largo de casi un siglo de historia nacional. Desde el modelo patriarcal, que exalta la agresividad y la virilidad masculinas, con su opuesto, el marianismo ⁽⁴⁾, que aglutina algunas características relacionadas con la fortaleza espiritual de la mujer, relacionadas con la abnegación y el sacrificio, la maternidad como punto focal de la vida femenina, la sumisión a la autoridad del marido, la negación de la sexualidad.

Es muy drástica la limitación laboral y educacional para las mujeres, a través de la concepción de las carreras "femeninas", -maestras, enfermeras, secretarias-. Las mujeres en estudios superiores universitarios eran escasísimas antes de 1952 y aún después, debido a los valores en vigencia que predeterminaban su vida hacia la dedicación al hogar. El ámbito de la política era

(4) El término "marianismo" acuñado por Evelyn Stevens, aunque tiene connotaciones diversas según los investigadores y la realidad de un país a otro de América Latina, sirve para designar un conglomerado de valores de la condición femenina relacionados con la abnegación y la capacidad para el sufrimiento y la humildad. Ver: Norma Fuller, *Dilemas de la femineidad. Mujeres de clase media en el Perú*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1993, pgs. 37-38.

simplemente dominio de los varones, al extremo que recién en 1953, con la promulgación del voto universal en Bolivia, las mujeres acceden al voto. Hasta entonces, incluso mujeres que ostentaban un título profesional, estaban inhabilitadas para el ejercicio de este derecho. Sólo este rasgo del sistema político muestra la irracionalidad del trato hacia la población femenina. Las transformaciones de los 50, la ampliación del Estado, el ascenso de los sectores populares, abren un mercado mayor para la población femenina pero no transforman la división sexual del trabajo ni la jerarquía de los géneros en la familia urbana.

La "modernización" de las mujeres en Bolivia fue un proceso muy largo que habiéndose iniciado en las últimas dos décadas del siglo XIX, distanciándose muy lentamente del modelo colonial, se empieza a efectivizar en las primeras décadas del siglo XX, tomando como símbolo el cambio del vestido largo y de cola, por el corto. Pero los cambios sustanciales, los ideológicos, son más difícilmente realizables que los materiales y externos. Eso es lo que dice el escritor Carlos Medinaceli, en una carta de 1928, cuando sostiene que la "modernización" de las mujeres en nuestro medio se habla reducido a lo exterior: el vestido corto, el uso de afeites, el corte de la melena, mientras "permanecía el Alma a la antigua española" con su básico desprecio por la cultura, la fineza espiritual y el culto de la higiene. Sostiene Medinaceli que la mujer boliviana de ese período, salvo excepciones, sigue "teniendo aquella cerrazón provinciana de criterio que las caracteriza". El autor exime de culpa a las mujeres, dirigiendo las responsabilidades al ambiente social, a los padres que secundan los intereses frívolos y las reuniones sociales con el fin de conseguirles marido. Menciona también el hecho de haber tomado de la modernización de la mujer europea sólo lo negativo: "Su frivolidad sen-

timental y fisiológico materialismo sin beneficiarse de las buenas cualidades que en medio de sus defectos tiene aquella: la noble preocupación por los problemas sociales, el respeto por la cultura y el arte y la pasión por la independencia y hasta la audacia ideológica que es latín para las nuestras..."⁽⁵⁾.

En todo caso, las mujeres biografiadas pertenecientes al campo de la música, forman parte de una categoría que resulta excepcional frente a la mayoría de las mujeres de este país, pues más allá de haber encontrado la realización de aspiraciones y capacidades personales, de haber desarrollado aunque fuera con limitaciones "carreras" autónomas en determinados campos del arte, y a través de ellos haber accedido a representaciones modernas de la femineidad como son la centralidad del trabajo y la expresión en el plano público; el sentido de su tarea, es precisamente la expresión al público, la comunicación permanente.

No son en lo general, o por lo menos en parte importante de sus vidas, exclusivamente mujeres domésticas. Por ello mismo, estas mujeres se enfrentan y luchan en mayor o en menor medida con los parámetros restrictivos tanto de género como los culturales. Factores más complejos como los señalados arriba, estructurales de la sociedad boliviana

⁽⁵⁾ Citado por Mariano Baptista, "Bolivia en los años 20" pgs. 20-21, en "Feminiflor". Un hito en el periodismo de Bolivia. CIMCA, La Paz, 1987.

intersectarán esos caminos individuales, trastornándolos en cierta medida, con diversos resultados.

Coincidentemente, tanto Lola Sierra como Gladys Moreno y Matilde Casazola comparten como valores centrales, la preocupación por la idea de Dios y del amor. Esta última, que desde una perspectiva de género es parte de la condición subordinada de la mujer en la sociedad, en cuanto serviría para disfrazar las obligaciones en relación con los otros y, aceptar sumisamente el peso de su condición, desde otra visión más amplia, constituye un acto de resistencia y una fuerza activa. Dice Octavio Paz en "La llama doble" que la insensibilidad frente al amor es muy curiosa pues se ha dado tanto en el mundo capitalista como en el marxista, al rechazar la comprensión de la atracción pasional en la sociedad y promover la falta de afectividad que es la gran carencia de la sociedad actual.

En ese sentido, el culto al amor, debe ser visto también como un rasgo particular de la cultura latinoamericana, frente a una industria cultural del Norte que ha fetichizado el sentimiento erótico exclusivamente hacia el consumo, la instrumentalización y neutralización del ser humano.

La satanización de la maternidad y el hogar, como ciertas corrientes feministas radicales preconizan, ha perdido vigencia en la actualidad. Ni ser madre es un tormento, ni elegir no serlo es una condena. La sociedad ha ido liberalizando esos extremos dogmáticos en los últimos años, en la medida en que la mujer va adueñándose de su propio destino y va reconociendo sus potencialidades. Es posible aunque no fácil, ejercer roles paralelos y equilibrados, vidas más plenas. Numerosas mujeres afirman que la vida familiar intensa les permite mayores logros en su actividad profesional. El hogar es en realidad, fuente de preocupaciones interminables y de inmensas alegrías, de estímulos y de impedimentos. Se explica así, que hay planteamientos feministas que revisan el valor de la maternidad y la sexualidad femenina, interiorizando lo femenino como poder, y rechazando la visión del sometimiento, realizan la facultad de engendrar vida y nutrir la especie ⁽⁶⁾.

La mirada perspicaz y sensible de las biografiadas nos permite reconstruir fragmentos de la vida de mujeres anhelantes de encontrar caminos de realización, así como pincelazos de la sociedad urbana en buena parte de lo que corresponde a este siglo. Sus distintas o similares experiencias, puntos de vista y formas de aproximarse a la sociedad de la que emergen, tanto como su particular y subjetiva manera de reconstruir sus vidas, sus criterios y valores, "sus narrativas de vida" ⁽⁷⁾, tan importantes como los datos objetivos, constituyen el material con el que se construye su identidad.

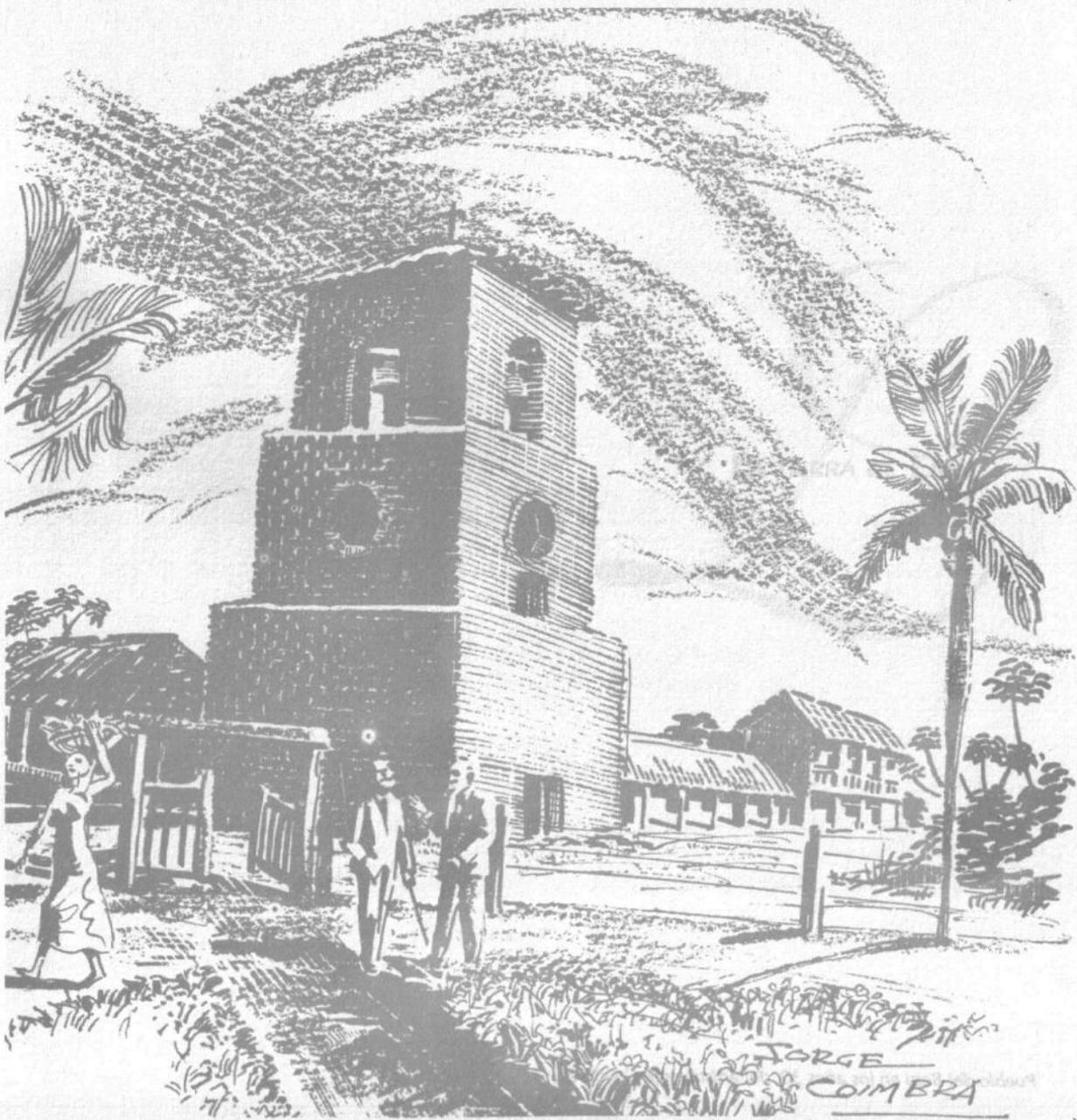
⁽⁶⁾ Fuller, op cit., pg. 65.

⁽⁷⁾ La nicaraguense Gioconda Belli, poeta y novelista, enfoca un camino de liberación, revalorizando el sentimiento amoroso y las funciones de la sexualidad femenina. Entre sus obras se destacan "La mujer habitada", "La costilla de Eva", "El ojo de la mujer". Aissa. G. García (Prensa Latina), "Gioconda Belli, feminista, sandinista, escritora: "Me defino como una mujer poderosa: nada me ha sido imposible en la vida", "Puerta Abierta", Presencia, 19.1.1996.

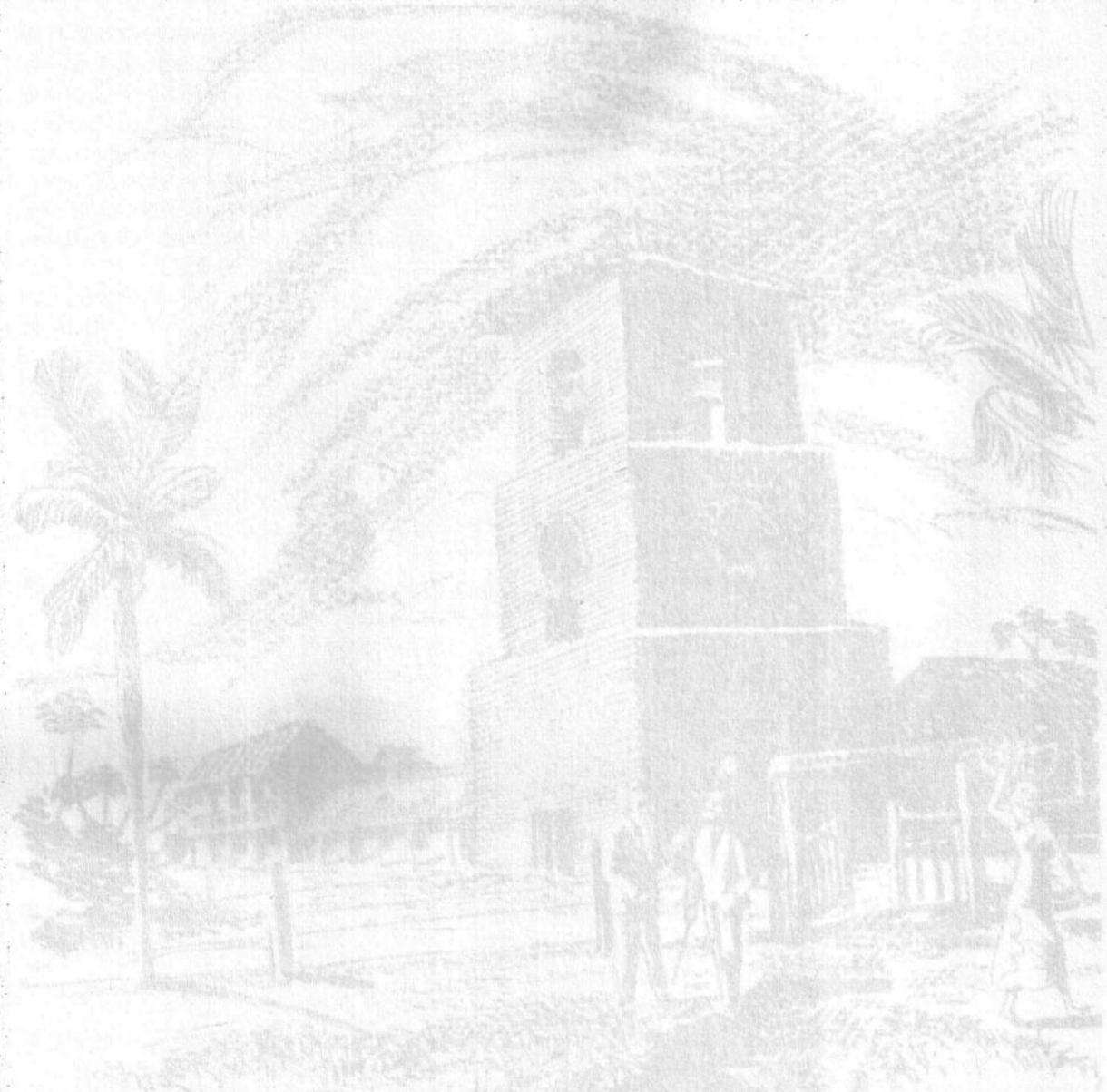
La recopilación de información para este trabajo se realizó principalmente a través de testimonios personales, además de entrevistas con personas relacionadas profesional, social o familiarmente. La revisión de material documental, principalmente la prensa, ha sido el complemento necesario, además de la producción personal.

Conversar detenidamente con Lolita Sierra de Méndez, actualmente de 82 años y con su madre, doña Casta de Sierra, próxima a cumplir los 100, fue una inmersión en el Beni de las primeras décadas del siglo y una lección del amor que estas venerables señoras mantienen por su lejana tierra y por la labor cultural.





JORGE
COIMBRA



Pueblo del Beni en los años 30, del artista Jorge Coimbra.



LA TIERRA DE ENÍN

Beni es la tierra de la leyenda, nombrada "EnIn", "Gran Paititi", "El Dorado" o Moxos. Su territorio son los llanos inmensos drenados por aguas de las tierras altas. Procelosos ríos, bosques centenarios, suaves arroyos, cascadas sonoras y torrenciales, praderas que tapizan de verde un horizonte sin fin. La descripción de un hijo de la tierra, Luis Leigue Castedo es expresiva:

En el espacio acanalado que perfilan los barrancos y los montes, se deslizan rumorosas, turbulentas, las aguas del Mamoré, río que ronca furioso por la pampa beniana. En contraste definido con la turbia torrencial del recodo o del remanso abigarrado, está la playa, tendida generosamente al viajero, ofreciéndole la suavidad de sus arenas.

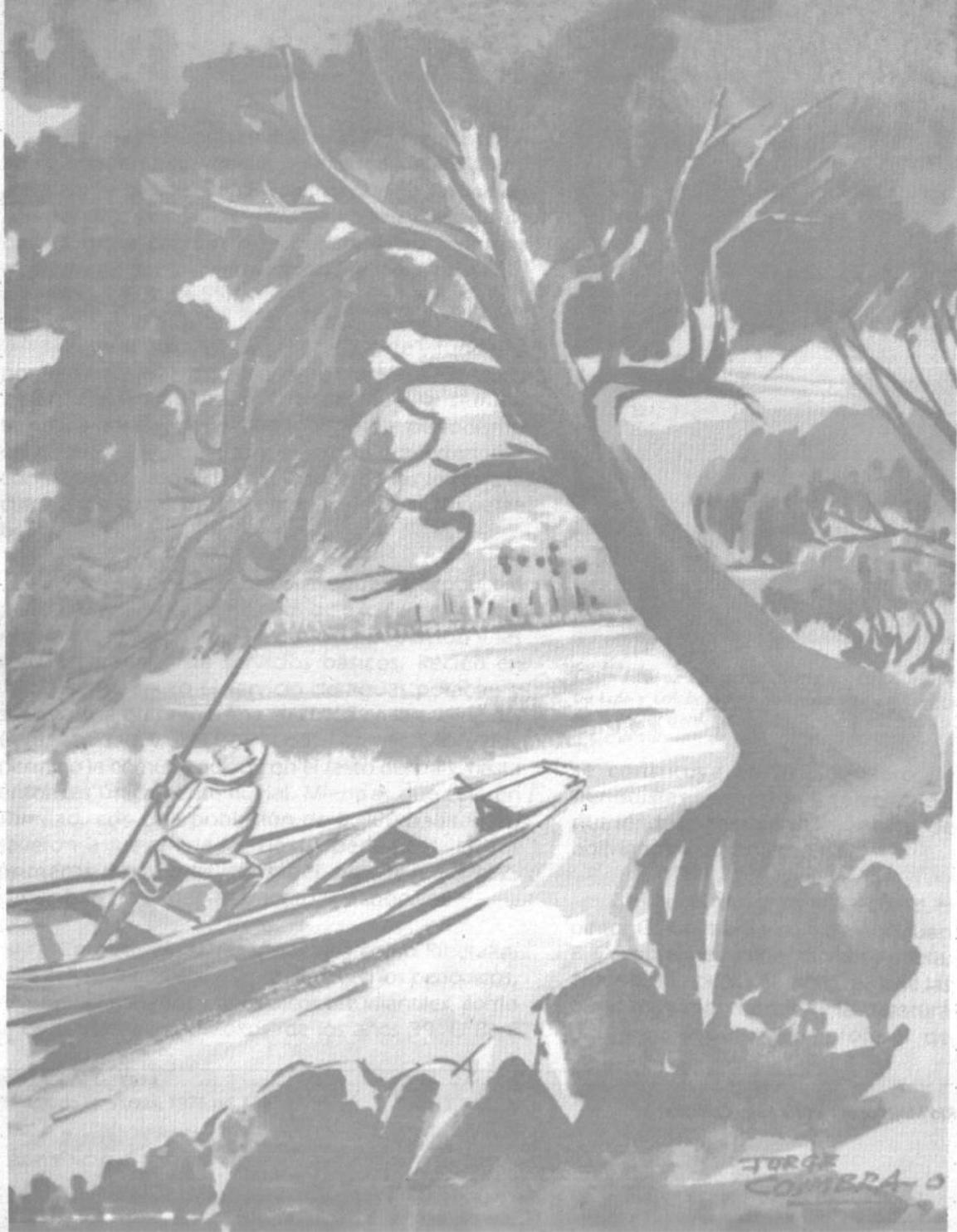
La historia de este magnánimo espacio es la de las grandes contradicciones, el mayor aislamiento y marginamiento del resto del país, la ausencia de vertebración caminera, la erección del mayor emporio del oriente boliviano, la explotación de la riqueza de los "bosques dorados", concentrada en grupos minoritarios dejando al margen a núcleos humanos indígenas.

Dice Albarracín Millán (1972) que el Beni, hasta comienzos de siglo, no fue sino un mundo halagado por los dones de la creación. Sobre esa

selva profunda, el inesperado descubrimiento del árbol de la goma, verdadero acontecimiento para la industria, cambió su curso. Para su explotación, cayó el yugo de la esclavitud sobre los pueblos indios que habitaban esas selvas con toda la violencia de la ambición desmedida de las compañías extranjeras y nacionales.

Algunos visionarios hombres del lugar como Antonio Vaca Díez y los hermanos Suárez participaron también en la iniciación de la vida industrial en el Beni. La "Casa Suárez" fundada en 1893 en Trinidad fue una de las más grandes empresas agrícolas en el país y de las más prósperas. Su poderío no tenía parangón, industrias, negocios, construcciones y propiedades formaron parte del emporio Suárez. Cachuela Esperanza, el centro de sus actividades fue dotada de una serie de comodidades de urbe moderna. En plena selva, en medio de grandes ríos, esta escondida y trepidante ciudad contaba con un hospital con médicos de primera línea, hotel, estación de radio, camiones, automóviles, maestranzas, luz eléctrica, agua corriente, un teatro en bello estilo, almacenes surtidos de mercaderías. El industrial Vaca Díez no se quedó atrás, abrió escuelas y talleres, y antes del fin del siglo XIX ya había fundado el primer periódico beniano con una imprenta importada desde Londres, sorteando innumerables escollos en la navegación por el río Amazonas, Madera y las cachuelas de los ríos benianos.

El comercio era intenso, toda clase de mercancías ingresaban por el Amazonas, telas, bebidas. Los ricos importaban hasta mármoles, cortinados, alfombras, espejos dorados, arañas finísimas, vajillas, porcelana y plata, cristales de roca, y vestían fina ropa inglesa. Los hombres iban de chaqué, levita y frac a las grandes fiestas y banquetes.



JORGE
COMBRA

Río Mojeño, del artista Jorge Coimbra

Para la población criolla, *en el Beni a principios de siglo había abundancia y felicidad, se era pobre porque así se quería; se vivía como en familia y si habían algunos tiros con sus muertos ya no era puntería de carayanas a cambas o viceversa, eran rencillas domésticas por preeminencias de pergaminos...* (Carvalho, 1975: 54-55).

El periódico "La Gaceta del Norte", fundado por el industrial pionero Antonio Vaca Díez en 1887, en su barracón Orthon, fue la semilla benéfica para el desarrollo inédito del periodismo en el Beni. Por ello, algunos autores advierten una contribución decidida al fomento de las letras y la cultura de parte de los empresarios del noroeste boliviano ⁽¹⁾.

Pero sobre todo, el despliegue de productos periodísticos, algunos de ellos de excelente factura, resalta en relación con la reducida población y las graves carencias de servicios básicos. Recién en 1917, se inauguró el servicio de aguas potables y se instaló la primera usina eléctrica en la capital del Beni, Trinidad, y en 1926 llegó el primer avión, que permitió la comunicación con el resto del país, hasta entonces únicamente fluvial. Mientras que sólo en Trinidad, con una población de 6.000 habitantes, salieron a luz alrededor de 17 periódicos, en los primeros cincuenta años del siglo y en 1912, circulaban en el departamento 9 periódicos ⁽²⁾.

En otras ciudades y pueblos como Riberalta, Villa Bella, Magdalena, Baures florecen los periódicos, revistas, semanarios y periódicos estudiantiles, como la excelente revista "Moxos" de los años 30. El Beni



Casta Chávez Casanovas Sierra en 1927, madre de Lola y colaboradora de "Moderna, La Revista de la Mujer Beniana".

se constituye en un semillero de periodistas, poetas e intelectuales, nutriéndose también del aporte de bolivianos y extranjeros.

Figuras de gran valla como el pintor Gil Coimbra y su hermano Juan B. Coimbra, periodista, escritor y poeta, autor de la novela "Siringa", una de las obras más importantes de la literatura nacional; el destacado profesor de

⁽¹⁾ Albarracín, 1972.

⁽²⁾ Citado en Vargas, 1975 pg. 135.

literatura y poeta Hormando Ortíz Chávez, autor de numerosas letras de los más célebres taquiraris del compositor Roger Becerra; el cuentista Roger de Barneville y decenas y centenares de hombres y mujeres que lucharon contra las adversidades del medio, forman parte de estas generaciones.

A esta sociedad remota pero ilustrada arribó un día de 1912, un joven médico español titulado en Santiago de Compostela, Joaquín de Sierra Salvatella. Emprendedor y aventurero como era, se trasladó desde Buenos Aires a Trinidad por recomendación del intelectual beniano Fabián Vaca Chávez. Llegó por río, a canoa, como atraído por un destino marcado, lejos de su tierra natal. En ese tiempo apenas había un médico en esa pequeña ciudad, se estableció allí y se hizo de fama.

Un buen día, Don Francisco Javier Chávez Vaquero lo llamó para atender a su hija mayor, Castita. El joven médico no sólo curó a la joven sino que pronto, empezó a visitarla como pretendiente, con la excusa de enseñarle francés. Pronto la familia se dió cuenta que lo que le enseñaba no era francés, el joven galeno había empezado la conquista del corazón de Castita. Así empezó la vida de una familia en la que nació María Dolores Sierra Chávez, a quien se conocería como Lola Sierra.

El Dr. Sierra, quedó prendado del Beni y dedicó su vida a este pedazo de tierra. Su deseo de conseguir una vida próspera para su familia, dentro de su profesión de médico, fue irrealizable. Medio pueblo estaba conformado por parientes a los que él no cobraba; otra cantidad eran pobres, a los que tampoco cobraba; otros eran compadres que recibían el mismo trato y sólo quedaba una cuarta parte que recibía facturas y no pagaba. Así que buscó otras



Lola con su padre Dr. Joaquin de Sierra y Salvatella en 1925.



formas de realizar sus proyectos, empezó a hacer viajes y, a la larga, se volvió un activo hombre de empresa que instaló la luz eléctrica en Trinidad, juntamente con una fábrica de hielo, peladoras de arroz y molinos de maíz, generando trabajo para los campesinos. Puso también una cervecería y una heladería. Fundó la Sociedad Obrera de "Socorros Mutuos" junto con el orfebre Lizandro Peñarrieta y finalmente, construyó el teatro "Colón", muy semejante al teatro Princesa de La Paz, con galerías, palco y plateas. El teatro fue estrenado para el Centenario de Bolivia, faltándole el revestimiento. El Dr. Sierra adoptó la nacionalidad boliviana para concurrir a la Guerra del Chaco.

La madre de Lola, Doña Casta Chávez, nacida en 1897, y residente hoy día en La Paz, tiene la memoria fresca. Sus ojos recorren la Trinidad de principios de siglo como si fuera ayer.

En Trinidad, había familias de situación

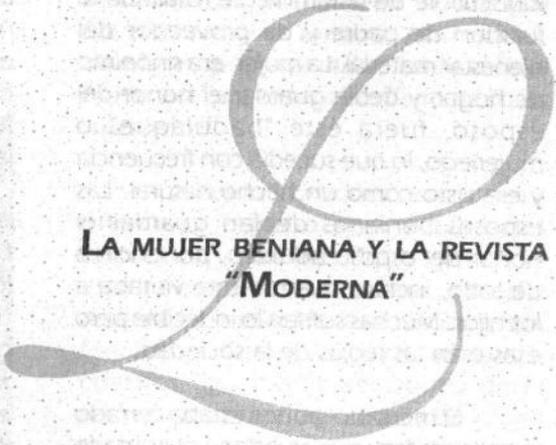
económica envidiable que habían visitado Europa, para quienes era más fácil enviar a estudiar a sus hijos a ese continente que al occidente de Bolivia. El padre de Casta era empleado del gobierno, jefe de la oficina de correos. Antes de abrirse bancos en la región, por ser un hombre de respeto en quien confiaba la gente, él cumplía funciones de banco. La gente le llevaba el dinero de ventas importantes que realizaban -haciendas, ganado- en monedas de plata, en bolsas especiales para ser guardadas con pita y lacradas. La bolsa de la familia estaba aparte, a veces se agotaba, pero las ajenas no se abrían para nada. Esa era la honra de antes.





Small boat on the water near the shore.

El caudaloso río Mamoré Fotografía de Jorge Ruiz.



LA MUJER BENIANA Y LA REVISTA "MODERNA"

La sociedad beniana era totalmente tradicional en lo relativo a la definición del rol de la mujer. El sentido y valor de la familia descansaba sobre la dedicación y entrega total de la mujer, como madre y esposa. Esta y los hijos debían respeto al esposo, cabeza indiscutible de la familia. Se resaltaba la función de padre y de proveedor del bienestar material. La mujer era sinónimo de hogar, y debía guardar el honor del esposo, fuera éste "badulaque" o mujeriego, lo que sucedía con frecuencia y era visto como un hecho natural. Las esposas benianas debían guardar el honor del esposo adúltero, por encima de todo, incluso cuando éste visitaba a los hijos. Muchas sufrían lo indecible pero esas eran las reglas de la sociedad.

El mercado laboral estaba cerrado para la mujer, que quedaba al cuidado de los hijos y eventualmente realizaba tareas de beneficencia o de tipo cultural. Algunas mujeres empezaron a trabajar en el campo de la educación. Doña Casta, madre de Lola Sierra, colaboró con la Cruz Roja, también lo hizo como madrina de guerra en la tarea de escribir cartas para los familiares de los soldados que fueron a la contienda del Chaco. Asimismo participó como redactora en "Moderna", la única revista femenina del Beni, editada en Cachuela Esperanza por la hija de Nicolás Suárez, Judith Suárez de Solares.

El número de "Moderna", correspondiente a 1936, al finalizar la Guerra con el Paraguay, destaca la concesión, mediante decreto supremo, del ejercicio de los derechos civiles a la mujer. Sostiene el editorial de la revista que tales derechos no tienen sentido si no se encara una reforma educativa radical, que democratice la instrucción secundaria en todo el departamento, brindando el acceso a la educación y la información, única manera de "hacer uso de los derechos". La educación secundaria apenas existía en Trinidad. En cuanto a la formación femenina, destaca también la fundación de un Curso Profesional para Señoritas, bajo la iniciativa de la profesora Ninfa Basadre de Gutiérrez.⁽³⁾

El artículo de Casta Chávez de Sierra, madre de Lola Sierra, ilustra la situación de la mujer en el Beni de los años treinta. Saluda la aparición de "Moderna" como una oportunidad a la que antes no pudieron acceder, por ser la mujer beniana *modesta y tímida por naturaleza para todo lo que no sea trabajo y lucha en su hogar, nunca había dedicado su inteligencia ni sus actividades a otra cosa distinta del cuidado de su casa y de los seres que Dios puso a su lado*. Analiza la redactora los reflejos de la evolución del mundo de la década de los veinte, perceptibles aún en los rincones apartados de ese territorio. Reconoce la parte positiva y negativa de esos cambios para "nuestros espíritus conservadores, apegados a las costumbres coloniales". Y en las reiteradas disculpas por el atrevimiento de entrar al mundo del periodismo y la prensa, deja claramente establecida la condición de subordinación en que se encuentra la mujer de clase alta y media alta en esa parte del territorio nacional:

Necesitamos, por lo mismo que hemos estado sumidas, hasta hoy, en una vida sin más atractivos

⁽³⁾ Vargas, 1975, pg. 131.



Cuatro generaciones de benianas (1938) Lola de pie a la izquierda, al lado, la abuela y su hermana Mary. Al centro con los nietos, la madre Casta Chávez de Sierra.

que el trabajo dentro de las cuatro paredes del hogar modesto, sin más compensación que el afecto casero ausente de otras quimeras que las de ver crecer y

multiplicarse la familia, necesitamos, decíamos, espacio donde se hundan nuestras ansias de renovación y de cultura. Aprender a caminar por ese vasto campo, solazándonos el alma con la curiosidad de esta nueva expansión, y afianzando nuestros vacilantes pasos de criaturas que dejan los brazos que las retienen y se lanzan, titubeantes, dando traspies infantiles, hacia el bello horizonte que se les abre lleno de cosas nuevas...⁽⁴⁾.

Las reivindicaciones se reducen a un mayor espacio para actividades culturales y sociales "que eleven el espíritu u ensanchen el alma", no así a reclamos en relación con la condición femenina. Otros artículos, ensayos, cuentos, poemas y secciones de la revista, presentan el modelo de mujer ideal de la época del que sus redactoras todavía no han renegado (*bella, tímida, recatada, casi monjil, frágil flor, exquisita y cara, cútis ebúrneo, cabello de azabache, alma caritativa y artística, lleva un álbum primoroso, forrado de seda azul, con estrofas de Amado Nervo "No le habléis del amor"*), en contradicción con algunos consejos de la sección de cartas y entrevistas a estrellas del cine extranjero en las que se hace alusión a comportamientos revolucionarios, -divorcio, importancia de la carrera femenina-. Habla otras secciones dedicadas a la moda

⁽⁴⁾ Ibid pg. 147.

femenina, estilos, telas, perfumes y el infaltable espacio de bellezas juveniles, donde aparecen Lola Sierra Chávez y su hermana Mary; el rincón de crónica social denominado "Las charlas de Fifinela" con detalles sobre el último baile del club social, los partidos ocasionales de tenis y futbol, las gentes que van y vienen a Cachuela Esperanza, otras secciones para consultas del corazón y diversos problemas, pero también cuentos cortos y anécdotas, poemas, pequeños ensayos literarios, algunos relativos a historias personales del Chaco.

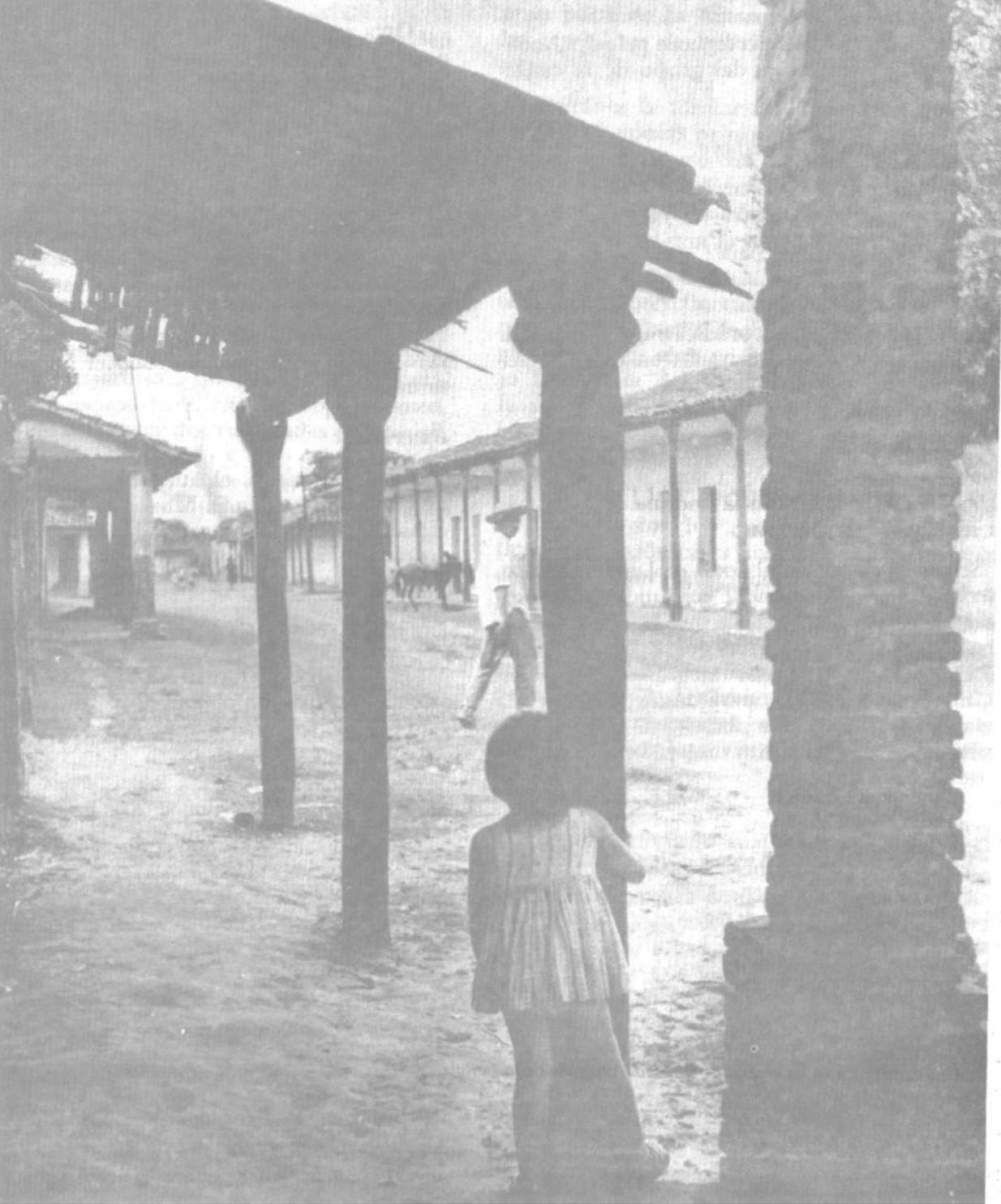
La revista "Moderna" no llegó más que al cuarto número, pero dejó constancia de planteamientos feministas, en un período en que en el país, esas corrientes estaban todavía muy lejos de ser realizables. En todo caso, estos leves sacudones a la sociedad patriarcal venían de un pequeño círculo elitario, demasiado distante de la situación de la mujer popular.

La mujer "moderna" cuyo modelo llegaba de fuera era una referencia ya no de París sino de Hollywood. Los antiguos modelos de vestidos largos de telas livianas empezaban a ser cambiados por trajes más "glamorosos". El mantón negro de origen colonial, insustituible antes, pues era mal visto que una señora saliera "en talle", ya había sido desechado.

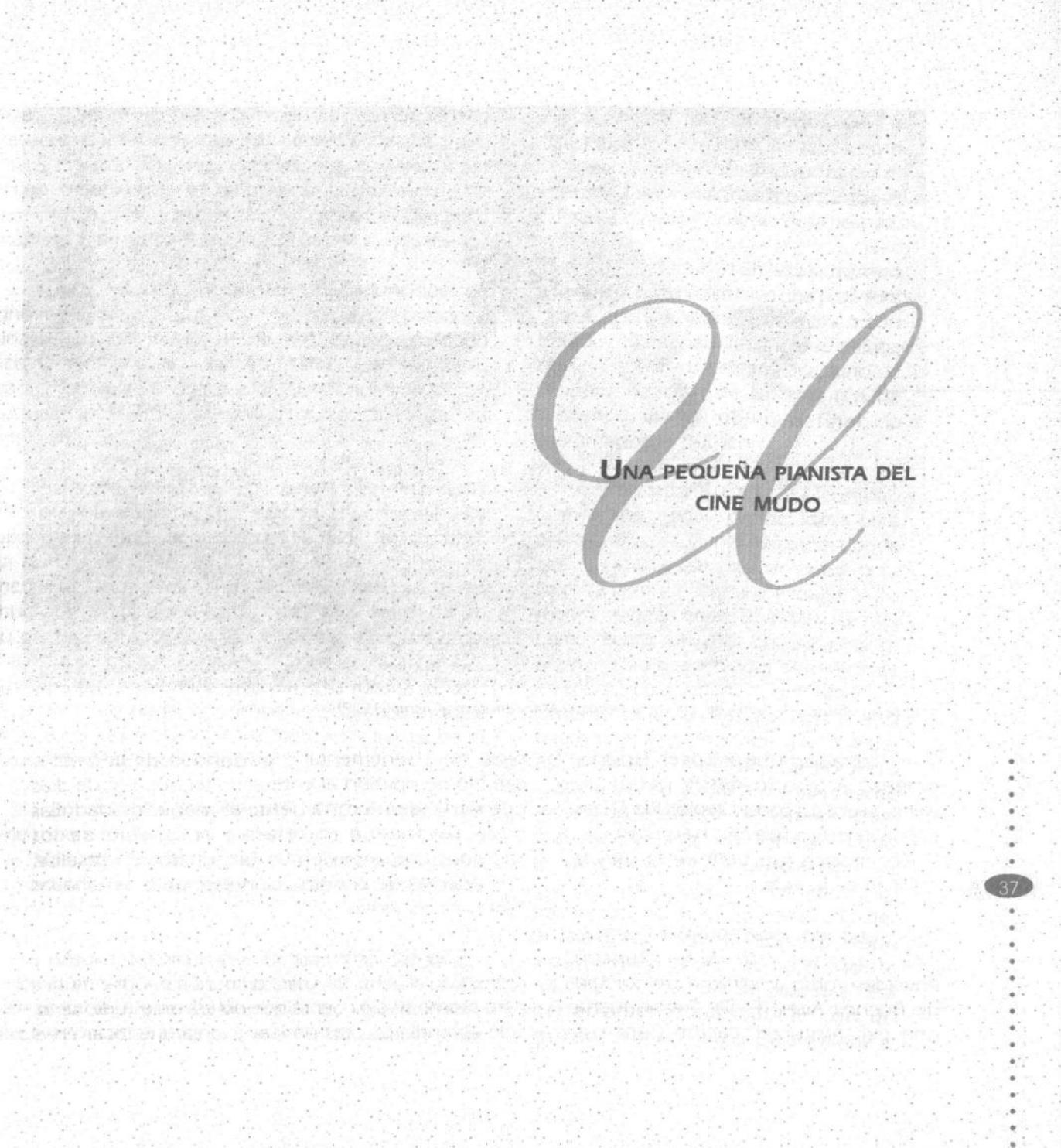
El servicio doméstico proveía de mano de obra, pero las dueñas de casa debían supervisar el trabajo para reunir requisitos de buenas amas de casa. La cocina europea, gracias a los productos y libros de recetas que llegaban de fuera, todavía tenía prestigio junto con la cocina criolla beniana.

La música de moda -maxixas- también invadía los aires benianos, destronando a las habaneras, cuadrillas -la francesa y la de lanceros-, chotis y valeses, de las décadas anteriores. La música de la tierra, que alegraba la vida en los pueblos con bandas y pequeñas orquestas comunmente llamadas "bombilla" (formada por flauta, bombo y caja), era considerada de "genta baja". Asimismo el taquirari, considerado un ritmo "de los poblanos", fue frecuentado sin embargo por los jóvenes que no se perdían de ir para allá.





Una calle típica en las afueras de Trinidad. Fotografía de Jorge Ruiz.



UNA PEQUEÑA PIANISTA DEL CINE MUDO



Bajo la supervisión de la madre, Lola y su hermana Mary ensayan al piano (1927).

Lolita Sierra fue precoz en el piano, empezó a tocarlo desde pequeña, alentada por sus padres, repitiendo piezas que su madre tocaba muy bien y cantaba. Hacer música fue siempre la mayor felicidad de su vida.

Cuando Lolita cumplió 11 años, ella y su hermana Mary, fueron enviadas como internas a un colegio de Buenos Aires. El Dr. Sierra quería una excelente educación para sus

hijas, pero sentimental y querendón de la familia, cambió de opinión al enterarse del número de días que tardaba una carta desde allí hasta Trinidad. Las niñas terminaron ingresando al Colegio de los Sagrados Corazones en La Paz, institución de élite, que además de la instrucción escolar, enseñaba las reglas de sociedad.

Sólo estuvieron un año en el colegio paceño y regresaron al Beni. Allí, Lolita empezó a estudiar música pero pronto se dió cuenta que no era un estudio serio. Solo aprendía piecitas clásicas y tenía que tocar en el

teatro. Además cambiaba de profesores con demasiada frecuencia. Estas falencias iniciales determinarían que Lola Sierra nunca llegue a leer música, convirtiéndose en un impedimento y una molestia al extremo de ser perturbada por la escritura musical, pues de todas maneras ella tocaba las melodías que le interesaban.

Para entonces, el Dr. Sierra daba funciones de cine mudo en el teatro de su propiedad. Al principio, una señora amenizaba las funciones con el clásico acompañamiento al piano. Más tarde, a pedido de su padre, fue Lolita de doce años quien acompañó con sus notas las películas y según el tema tocaba la música adecuada.

Un día de esos, llegó una larguísima serial francesa, vía Amazonas, como todo. El personaje principal era un romántico marqués llamado "Mascamor". La historia de estilo algo policial, se desarrollaba en medio de unos jardines versallescos. Como todas las muchachas, Lolita se enamoró de "Mascamor" e hizo su primera composición, un vals estilo antiguo, especial para la película, con el nombre de "Mascamor". Siempre que pasaban la película, ella tocaba el vals. Cuando no lo hacía, el público le reclamaba a gritos "Mascamor...Mascamor". Esos fueron los inicios de la futura compositora beniana.

En los inicios de la década del 30 se introdujo el cine sonoro en Trinidad y cayó el piano, pero el famoso vals "Mascamor" fue atesorado en la memoria de la joven compositora. El teatro de Trinidad cambió de dueños y fue demolido.

Antes de construirse el teatro, pasaban las películas en un canchón, cada persona llevaba su silla para sentarse. A veces la Municipalidad las auspiciaba. Pese a las pocas diversiones que la ciudad tenía, la gente

iba al cine sólo los domingos. De las películas que llegaban, muchas eran francesas y debían ser traducidas por la esposa del Dr. Sierra, repartiéndose boletines con el argumento de la película.

La familia Sierra Chávez se trasladó a Santa Cruz. Allí Lolita tuvo una profesora de piano, cruceña de origen alemán, con estudios en ese país. Tampoco se trataba de una enseñanza sistemática, sino de la memorización de un montón de piezas, para el objetivo final, la presentación al público.

En Santa Cruz Lolita cumplió quince años, edad prometedora para una mujer en el oriente boliviano, donde algunas jóvenes se casaban antes, pero Lola siempre fue bajita y flaquita, y no representaba su edad. Tuvo allí su primer pretendiente, un colla cochabambino, buen mozo y sereneteador. Nuevamente en el Beni, Lola continuó componiendo. Un pasodoble "Sevilla" que dedicó a su padre y un vals dedicado a su madre. Allí se volvió a estancar. Fue entonces invitada por su padre a ser maestra de música de la escuela de varones "Juan Francisco Velarde" de Trinidad. Lolita temía el tal cargo e incluso llegó a las lágrimas, pero no pudo contradecir a su padre. Se trataba de formar el carácter de la muchacha que parecía demasiado introvertido y tal vez un poco místico. Además, la "carrera de maestra" era perfectamente compatible con un destino normal de mujer. De esa manera,

Lolita fue maestra aunque todavía usaba calcetines. Sus alumnos eran chicos casi de su edad y gozaban martirizándola. Suspiraban por ella en la fila, aseguraban unos y otros que se casarían con la profesora, decían disparates al cantar y mil tonterías para asustarla. El trabajo rutinario, consistía en hacerles cantar y marchar y preparar las horas cívicas los lunes.

Un día que no pudo más, Lola abandonó el colegio. El director fue

prestamente a rogarle que regresara. Había un interés doble, pues por determinación de su padre, el sueldo que recibía Lola debía ser reinvertido en la escuela con el fin de comprar un piano. Entonces, los muchachos cambiaron radicalmente, y para Lola éstos son ahora los mejores recuerdos de juventud. Fue después maestra de otros establecimientos escolares, también de niñas, hizo con ellas presentaciones de teatro, desarrollándose su afición por el arte.

Cuando regresaron a Trinidad, Lola y su hermana Mary eran un par de atractivas jovencitas. Para llenar los días, en un pueblo donde no había distracción



Coronación de la reina de Trinidad, Mary Sierra, hermana de Lola, ésta última es la cuarta a la derecha del grupo superior (1932).

alguna, salían a cabalgar por las orillas del río, los domingos en las mañanas muy temprano en grupos de parejas, siempre con algún tío o tía pues era mal visto que las jóvenes se fueran al campo solas con sus parejas. Por las noches acudían los amigos, guitarristas, violinistas, mandolinistas, Lola siempre al piano. Hacían música al oído, unos enseñaban a otros las piezas de moda.

Las hermanas fueron enviadas nuevamente a La Paz a la casa de un tío. Esta vez, ya pudieron ir en avión. Anteriormente los viajes de Trinidad a La Paz, eran de siete días en lancha o vapor, aquellos

vapores con rueda tipo Mississippi. No dejaban de tener su encanto estos viajes pese a lo accidentados que eran.

Algunas noches de calor sofocante los viajeros bajaban a las playas donde se tendían los catres de campaña con mosquiteros y un poncho de goma encima para evitar la humedad. Había siempre el temor de ser visitados por un jaguar u otros animales de la selva.





Ilustración de un cuento de Judith Suárez en la revista Moderna.

"PARA DECIR TE QUIERO"

Para Lola este sería el viaje que marcaría su vida. En La Paz, conoció a un personaje importante de la música paceña, Don José Salmón Ballivián, activo hombre de cultura que en ese momento reunía afanosamente a un grupo de personas para montar una pieza de teatro. Allí, Lola fue presentada a un joven violinista, Gastón Méndez, con quien se casaría más tarde. La joven fue siempre enemiga del pololeo. Soñadora como era, esperaba amar a un solo hombre. Tenía hasta una imagen física y espiritual del posible galán. Gastón Méndez aunque no coincidió con ese ideal, fue su gran amigo y su único novio. Ella dice "con la música nos conocimos, con la música nos quisimos y con la música nos casamos".

Una vez casada, Lola Sierra empezó a crear toda clase de composiciones. Méndez la alentaba, el también componía aunque dejó pocas obras. La nueva estabilidad que su vida había encontrado despertó en ella el entusiasmo por todas las expresiones artísticas: la literatura, la música, incluso la pintura. Pero fue la música el espacio donde mayores satisfacciones espirituales encontró.

Sus composiciones abandonaron los ritmos extranjeros otrora exitosos con los que había empezado, tangos, fox, rancheras, y empezó a volcarse a los ritmos nacionales, introducidos lentamente en las décadas anteriores,

como los taquiraris. Ella tocaba desde muy joven los auténticos taquiraris de los indios que oía en las estancias de su abuela y hasta cantaba un poco en el idioma trinitario mojeño.

Sin embargo, se trata a la vez de canciones fundamentalmente románticas. ¿Cómo entender esta fuerte tendencia de las primeras décadas del siglo en la música popular boliviana? En realidad, el romanticismo no deja de estar presente en el siglo XX, con distintas facetas, como una continuidad de las ideas novecentistas.

El romanticismo en la cultura y la literatura de América Latina tuvo una extensa difusión durante varias décadas, impregnó el teatro, la poesía, la música, los discursos. En materia de música popular, se paseó todas las capitales y pueblos de habla hispana, difundido por la radio y los discos de 78 revoluciones por minuto y los tocadiscos de manija. Las canciones y boleros de célebres compositores mexicanos como Manuel Ponce y Agustín Lara acompañaron noviazgos y rupturas de miles de enamorados.

Las ciudades del oriente de Bolivia no fueron ajenas a este influjo, así lo muestran las reminiscencias del compositor beniano Roger Becerra: *Peregrinos desconocidos trajeron en su memoria infinidad de sonos americanos con que amenizaban las fiestas populares "intercalando números de guitarra de quejumbrosos bordoneos, con cantos tristes y evocadores". Así se pusieron en boga los tangos, los vales (entre los que perduró "El cazador que vive intranquilo"), las polkas ultramarinas y las habaneras cubanas que cobraron bondo arraigo. Era el modo de barajar la monotonía del diario vivir!!!* (Becerra, 1991:6). Llegaron al Beni también los gramófonos R.C.A. Víctor de grandes



Lola Sierra al recibir la distinción "Mujer Bolivia 1973".

cornetas giratorias y los negros discos y la música - continúa el compositor- en *la recóndita selva, en las noches sombrías o de luna, turbaba su sosiego con armonías divinas que envolvían el alma en desesperante arrobamiento...* (Ibid, pg.8).

El romanticismo venido de lejos, la música indígena y las reminiscencias de música española se

allían en lo que será la música popular oriental.

Pese a que el propio Becerra es el gran compositor del Beni y participa de esta forma mestiza de producción musical, refiriéndose a posteriores corrientes sostiene: *La música vernacular, ese "eco de las esferas celestes", era destinado única y exclusivamente al elemento indígena. ¡Enhorabuena!, porque nuestra música se salvó del hibridismo del que hoy está contaminado* (Ibid. pg. 6).

En medio de habaneras, tangos, valeses y maxixas, los emergentes "taquiraris", una vez apropiados sus ritmos por la sociedad blanca, se convirtieron, junto con los carnavales, en los espacios perfectos para encerrar la variedad de sentimientos, expresiones y formas que pugnaban en el creciente mestizaje de la ciudades del oriente, entre las "gentes decentes" en medio de los indígenas.

El desarrollo de estas formas musicales, pese a los conflictos sociales y culturales provenientes de la estructura social, permitía acomodar tanto los restos de la cultura exógena, anclados en la tradición colonial y republicana urbana, como los nuevos elementos promovidos por las generaciones de intelectuales que se acercaban a la tierra concreta, pero a la vez

mantendrían ciertas formas modernistas.

Por ello, no asombra que en la llamada época de oro de la música popular criolla mestiza, llámese bailecito o cueca, o taquirari o carnaval, los poetas modernistas y neo románticos, los periodistas, los escritores de renombre se hayan codeado con los bohemios guitarreros y los directores de bandas. Ya eran tiempos de construir lo propio, aunque fuera con ingredientes ajenos.

En este tipo de composición puede citarse el famoso vals de Lola Sierra de Méndez "En las playas del Beni" que data de 1944, grabado inmediatamente en Discos Méndez por el gran cantante cruceño Carlos Saucedo (Trueno) y el conjunto de Gilberto Rojas. El vals suscitó una verdadera polémica en torno a su autoría. Lo ocurrido con esta composición, revela con bastante aproximación las frecuentes reelaboraciones realizadas en el ámbito musical como en otros, en el complejo proceso de transformación cultural. A la música de una habanera conocida en el Beni en el período del boom de la goma, cuyo nombre se perdió en el tiempo, el pueblo le adaptó la letra de

los versos del expedicionario y escritor cochabambamino José Aguirre Achá, producto de su viaje por el Noroeste boliviano en 1900:

*"En las playas desiertas del Beni
un viajero de pálida faz,
al mecerse en su hamaca pensaba
en su amor y su tierra natal".*

Cuarenta años más tarde, ya en La Paz, Lola Sierra, compuso con el mismo título y utilizando los versos de Aguirre Achá, su propia canción en ritmo de vals. Ella misma explica *Para utilizar los versos dedicados a la tierra, y como el vals es más emotivo y se aproxima a nuestro temperamento, compuse esta canción* (Becerra, 1993:32). El vals tuvo un éxito rotundo. Pero surgieron unas pocas voces en el propio Beni de personas que la acusaban de haber plagiado la letra, pues no conocían que aquella pertenecía al viajero Aguirre Achá. El olvido de la música de la antigua habanera, inducía a pensar también a aquellos críticos a ultranza, que el vals era otro plagio, esta vez de la música. Lola Sierra pasó momentos desagradables con este asunto. Por fin, el musicólogo Roger Becerra, décadas más tarde, con documentos en mano, aclaró, que en realidad existían dos versiones musicales y dos poéticas en torno a la idea de aquella antigua habanera¹⁵.

El cambio de letras y músicas, la adaptación y arreglos de músicas foráneas arraigadas en el sentir colectivo fue un fenómeno bastante frecuente. El mismo Becerra, recuerda los arreglos realizados por él a una polca paraguaya:

¹⁵ La polémica fue sostenida por Antonio Carvalho Urey y el compositor nombrado, Roger Becerra Casanovas, generando varios artículos de prensa. En una conferencia, este último presentó las pruebas documentales, el disco, copias del libro de Aguirre Achá y la ilustración a piano de la diferencia entre las melodías, despejó definitivamente la desinformación, reiterando a Lola Sierra su admiración por su trabajo de compositora. Becerra, 1991.



La compositora y el Cabildo Indigenal Femenino de Trinidad (1973).

para poderla cantar en mis serenatas, dedicada a las chicas del lugar; en vez de "mi paraguaya, morena mía, reemplacé por "mi peladinga, mi chiquitinga (...) Los cambios no son extraños entre los cantores se realizan para hacer la canción más propia... (Becerra, 1991: 48-49).

En el desarrollo de la música popular, el taquirari, el carnaval y otras expresiones orientales, además de "representar" la tierra, llenan esa necesidad de contar con música relativa al amor. Todas estas expresiones son en su mayor parte una exaltación de los sentimientos.

Tanto en la música como en la letra el "leit motiv" es amoroso.

De fines de los años 40 data su bolero "Para decir te quiero" interpretado por Gladys Moreno en su primer disco del sello Méndez. Este bolero fue el más célebre y difundido en los años 50. "Para decir te quiero" es una especie de ingreso al lenguaje de la dinámica amorosa, advirtiendo de la existencia del amor-sufrimiento y del uso de una fórmula

instantánea, un discurso sin palabras, ni letras, ni voces, una comunicación muda, "la mirada como fuerza configuradora" (Castillo, 1992:) tiene la capacidad de sancionar el encuentro amoroso:

*"Para decir te quiero/no
hay necesidad de hablar
Se dice te quiero/ con solo mirar".*

El territorio de la canción romántica ha sido calificado como propio del machismo, en consideración a la ideología dominante en el mundo de los compositores, prioritariamente varones. En la canción oriental, no hay razones para desechar totalmente esta constatación, que sin embargo no tiene un tinte tremendista, propio de algunas variedades del bolero, sino más bien un sello modernista. Construir un altar a la mujer, en el discurso amoroso, aunque la realidad socio cultural revele lo opuesto, puede ser el modelo de muchos taquiraris y carnavales.

Pero resulta sumamente sugestivo encontrar que en el grupo de reconocidos compositores de taquiraris orientales figuran precisamente dos mujeres, ambas benianas. Ellas son Lola Sierra y Asunta Limpias de Parada, nacida también en 1914, artista y compositora autodidacta y polifacética que como ella

misma afirma con orgullo, compone música y letra "espontáneamente".

Esta compositora de numerosos temas ⁽⁶⁾ es también una intérprete consumada tanto de sus propias obras como de otras. La temática de sus canciones está relacionada con la vida cotidiana en el Beni y principalmente con el amor. De aquí surge el interés por analizar cómo funciona una peculiar perspectiva femenina en la composición musical, en un universo que es más bien muy reducido, pues los dedos de la mano sobran para contar los casos de compositoras en Bolivia por lo menos hasta la década de los 80.

¿Hay un contenido de género en esta producción específica? Es una pregunta que merece ser respondida en el adecuado y suficiente espacio. Un simple esbozo de dos de las composiciones de Asunta Limpias de Parada parecen salir del marco de la relación de amor tradicional en la que la mujer es el ser pasivo, objeto de desamor o fuente de traiciones. En "No estás en mí", el personaje que esta vez es la voz de la compositora, plantea una ruptura "moderna", olímpica, aséptica. "Desfalleció el corazón" después de la partida, después del amor, pero en lugar de recurrir al amplísimo vocabulario de desastres en los que cae el enamorado sufriente, este corazón femenino procede a la liquidación rápida de las despedidas:

*"Me olvidas tú, te olvido yo
hay humo en el corazón
si te has ganado mi olvido
tu nombre ya es sombra
que no vive en mí".*

⁽⁶⁾ Entre las canciones más importantes de esta compositora se puede citar: Canción para un barrio nuevo, Arreando me voy p'al pueblo, Coplas para el Beni, Escúchame (polca), Callaron las guitarras (vals) La Pascana, Pasaste de largo, No nací para casado (taquirari) La vida y el río Mamore (Dermizaky, 1975).

Asimismo la tendencia unívoca de la canción amorosa entre él y ella, se rompe en otra composición de Asunta Limpias. En "Canción para encontrarme" se dirige a una forma emotiva alterna y externa a ese universo cerrado, refiriéndose a la sonrisa de un niño.

Lola Sierra parece amoldarse a un estilo más tradicional en sus composiciones, aunque se trata de temas encarados no precisamente desde un ángulo "femenino". Es lo que puede apreciarse en sus vales románticos "Miel y Hiel": *Se ha secado el rosal de mis ensueños/ no hay gajos verdes que prometan florecer,/ no hay retoños que anuncien primavera,/ las bojás ya marchitas se aprestan a caer/; y en "Amor de adolescencia": /"Como suave florecer despertó en mi corazón,/ el recuerdo del primer amor,/ dulce amor, bueno y fiel.*

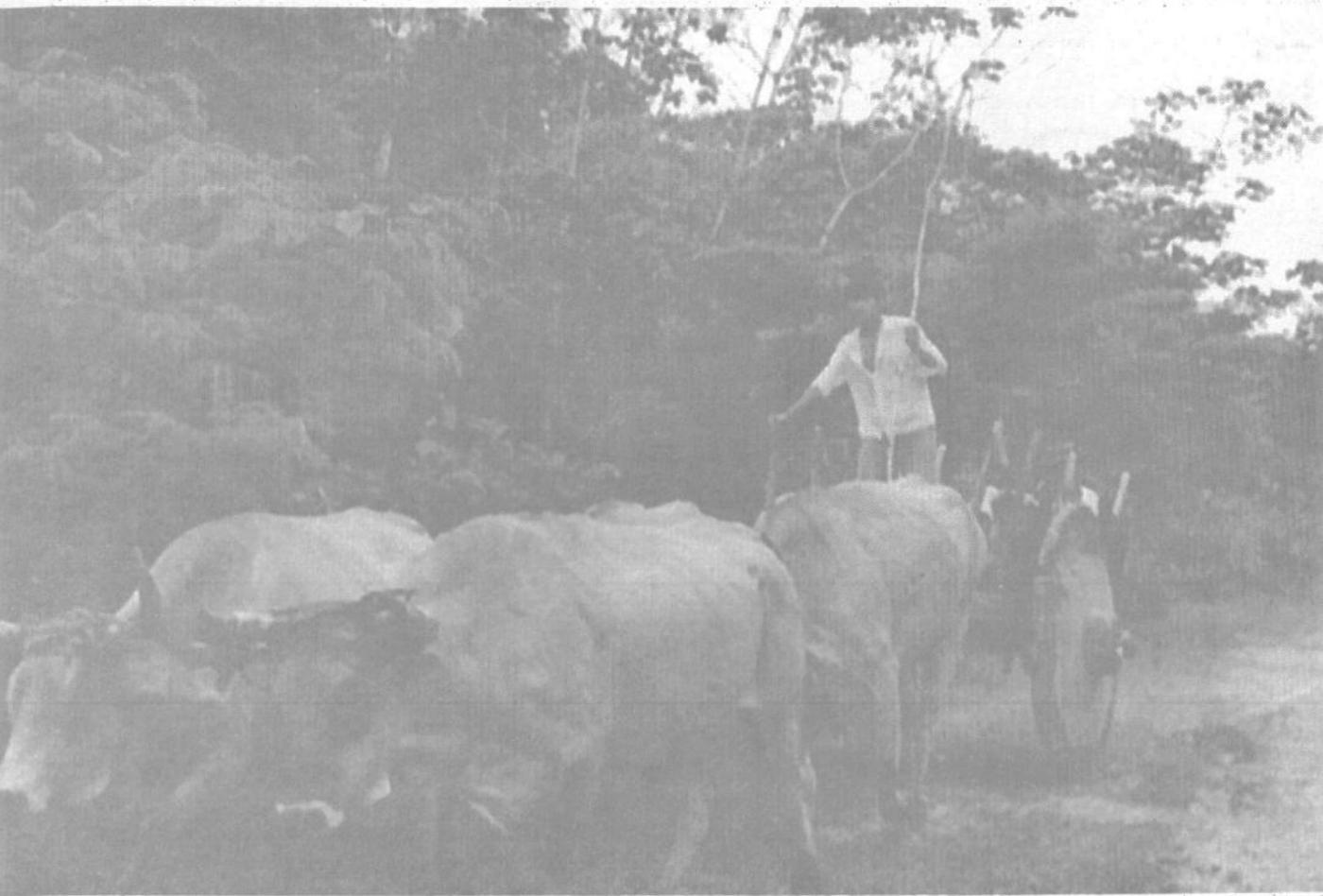
Uno de sus taquiraris denominado "Camba", dedicado a la mujer oriental, tiene una perspectiva tradicional y relacionada con la naturaleza: "Camba, hija de la selva, hermana de la morena chonta, vivaz como grácil gacela, esbelta como enhiesta palma. Camba ojos de penumbra preñada de misterios, tu risa es claro manantial que en la selva resuena con claridad de aurora..."

Lola ha compuesto para su marido algunas vidalas como "Con el alma" grabada por María Eugenia Soux, "Mi vidalita": "Esta canción desde el alma brota/

porque canto para tí/cuando el alma se entenece quiere su ternura traducir". Otra vidalita es "Aproxímate" a cuya letra, el marido respondió "Aquí estoy".

Una perspectiva netamente femenina emerge más bien de una poesía dedicada a su esposo *no porque él le hubiera dicho algo, sino que se imaginaba que podía decirle*. De carácter un tanto jocoso, relacionada con unos posibles celos, la poesía dice: *Que tienes un rival/ bien, tu lo has dicho/ es un rival de amor incomparable/ es quien me alienta/ quien me da la vida, amante fiel/ .../cuando poso mi mano acariciante en su faz marfileña y delicada/ me responde en un eco melodioso /dejando mi alma aún más enamorada/ cuando triste me siento y abatida/ el me consuela con su dulce canto/ cuando alegre/comparte mi alegría /jamás reproche alguno yo escuché de sus labios/ va tan unido a mi sentir/ que expresa en su acento mi propio pensamiento/ es como un eco que mi voz repite /nunca un amante de tal naturaleza/ mujer alguna puede querer más/ que exiges que lo nombre?/no lo oculto/ quien ha de ser mi amor/ sino mi piano.*





Carretón en los caminos del Beni.



LA FÁBRICA DE DISCOS "MÉNDEZ"

La vida de Lola Sierra está ligada a la Fábrica de discos "Méndez" tanto por haber sido un proyecto de su esposo, Gastón Méndez, que siempre estuvo relacionado a la música de distintas maneras, como por haber permitido la pronta difusión de sus creaciones musicales. Las composiciones posteriores al cierre del sello ya encontraron más dificultades, las inherentes a las de otros compositores.

En 1949 nació la fábrica bajo el impulso de los hermanos Méndez, Alberto y Gastón, con el objetivo de recoger la música de la tierra boliviana, las producciones de numerosos compositores e intérpretes cuyo trabajo no se conocía pues quedaba en el ámbito estrecho de los amigos y en la buena memoria de algunas personas. La grabación de estos materiales lograría su perpetuación. Fue sin duda, una acción positiva relacionada con la ampliación de las facilidades del campo cultural.

Inicialmente la sala de grabación funcionó en el domicilio de Alberto Méndez, en la plaza Abaroa. Allí se reunían los artistas y se realizaban las grabaciones en cintas magnetofónicas que luego eran enviadas a EEUU para su procesamiento.

Los hermanos Méndez cumplían diversas tareas al interior de la empresa y fueron los primeros en utilizar las grabadoras en cinta que llegaron al

mercado nacional. Lola Sierra colaboraba en diversas tareas al marido, intercambiaban ideas y tocaba el piano en ciertas ocasiones.

En este período, el notable músico nacional Eduardo Caba acompañó la grabación de una de sus composiciones, en la cual intervino la soprano argentina Blanca Baigorri.

Todas las figuras centrales de la música popular boliviana pasaron por el sello Méndez para dejar grabadas sus melodías. Fue este un período de gran efervescencia por la música nacional. Antes, los artistas debían viajar hasta Buenos Aires. Las condiciones se hacían muy difíciles y conjuntos de primer orden como el de Miguel Angel Valda no pudo dejar grabaciones por las dificultades que presentaba un viaje al país vecino. Más tarde, un sello Internacional efectuaba grabaciones en La Paz.

La falta de difusión a públicos amplios, prolongaba la preferencia por la música de los países vecinos, melodías argentinas, peruanas y chilenas circulaban en las ciudades bolivianas con mayor facilidad que la propia música. Por ello, la instalación de la empresa Méndez constituye un hito en el desarrollo de las expresiones musicales urbanas.

Las condiciones tecnológicas del país estaban en cero en el campo discográfico. Se carecía de infraestructura y de técnicos especializados. La empresa Méndez tuvo que superar sus instalaciones a través de la experiencia propia hasta contar con las condiciones necesarias. Ya en local más adecuado, la empresa pudo atender a los artistas en número creciente; provenientes de distintos sectores de la sociedad, conjuntos orquestales, bandas del ejército, bandas populares, grupos

campesinos de diversas regiones del país, llegaban al estudio llenos de ilusión.

Los huayños fueron las melodías más populares en estos primeros tiempos de la difusión discográfica boliviana. Melodías consideradas clásicas como "Kuniskiu" ("Nevando Está"), "Lorito de la montaña", "Verde Verbenita", Taquiraris como "Cunumisita", "La Tarasca", "Piama". Carnavales orientales como "Palomita del Arrozal" y "Carnaval Grande" empezaron a enriquecer las discotecas de las radios bolivianas y a afirmar el reconocimiento del folklore boliviano.

El catálogo general de las producciones Méndez

es la medida del desarrollo de la música popular boliviana en el período pre y post 52 y de la entusiasta recepción del público. El conocimiento sistemático de este avance, fundamento del posterior éxito del folklore nacional dentro y fuera de Bolivia y el reconocimiento de las generaciones de compositores, instrumentistas y cantantes bolivianos que lo hicieron posible impedirá que las nuevas generaciones, como suele ocurrir en diversos campos, se imaginen que se está empezando de cero y que todos los méritos son recientes.



ESTOY VIVIENDO
DE MÚSICA™



"ESTOY HIRVIENDO DE MÚSICA"

Cuando Lola Sierra terminó de criar a sus cinco hijos, intentó estudiar música seriamente, nada menos que con el profesor, compositor y poeta Don Humberto Viscarra Monje, tan célebre por su talento como por su genio excesivamente riguroso, Lola comenzó las clases, pero las tuvo que abandonar por motivos de salud, fue el maestro quien le aconsejó suspenderlas. Así perdió una buena oportunidad pero ganó la amistad del compositor quien en una ocasión le solicitó componer una melodía para un poema suyo. Ella comprendió que la sometía a una prueba y sintió temor, pero cumplió el encargo. El maestro quedó conforme con la melodía. Todavía hoy Lolita la recuerda; de los versos apenas tiene en la memoria *tortolita color pena que al alar de mi ventana has venido a reposar...*

Su obra fue siempre muy diversa, desde los temas infantiles hasta himnos, entre los que se encuentra la "Marcha hacia el Norte", tema musical del documental homónimo, estrenado con motivo de la inauguración del camino La Paz-Beni en los años 70, y otros, para colegios e instituciones religiosas.

Tiene más de 30 villancicos, editados en 1973, cuatro de los cuales pertenecen a su hija Miriam Méndez, ya fallecida. Una misa boliviana inspirada en el folklore de diversas regiones del país y una canción sobre la vida de Juana Azurduy de Padilla, heroína de la

Independencia, tema literario musical, son también parte de sus obras.

Entre las composiciones mencionadas y los taquiraris, vales, polkas, vidalitas, canciones religiosas, música sobre texto litúrgico basada en el folklore boliviano, muy pocas cuecas, huayños y bailecitos, canciones de estilo español y hasta un tipo de música internacional ligera, casi "music hall", como "Estoy Feliz", o una especie de cha-cha-cha como "Busco un cariño", conforman un amplio conjunto de más de 200 piezas.

Otro grupo importante de sus composiciones pertenecen a los "motivos" de la tierra, donde predomina el paisaje oriental, especialmente beniano. Varios taquiraris y polkas rememoran las particularidades de la naturaleza, las actividades, las costumbres y los personajes de la zona, como "Atardecer".

Asimismo, Lola Sierra ha dedicado varios temas a otras zonas del país con "Motivos del altiplano" y "Motivos del valle", que reúnen huayños, un bailecito y una canción de estas regiones, conformando la segunda parte de un álbum musical denominado "Bolivia hecha canción". Allí figuran también motivos de ballet.

El ballet infantil "En un mercado paceño", en el que frutas y verduras de toda clase toman vida con melodías del folklore boliviano, ha sido elaborado para dibujos animados, y aún espera a los productores que puedan desarrollar el argumento con las nuevas tecnologías del video. Otro ballet, llamado "En el reino de las hadas", tiene un fondo de música internacional; y finalmente, "La ronda internacional", que conjunciona ritmos de países americanos, cierra este álbum de 1966, aprobado como texto oficial para la educación musical de las escuelas del país.

Este primer producto correspondiente a los treinta primeros años de la creatividad musical de Lola Sierra, mostraba ya la versatilidad de su inspiración.

Pese a que Lola frecuentó también la poesía, al igual que otras facetas de la cultura, siempre se sintió plenamente identificada como compositora. Ninguna otra actividad es tan urgente para su espíritu como la creación musical. Dice Lola: "Los compositores tenemos algo que parece una especie de locura, una gran necesidad, ansias de hacer cosas". Cuando sentía la inspiración, como "algo que viene sin buscar",

necesitaba desesperadamente un poco de aislamiento para poder dar cuerpo a las ideas musicales. En medio de los afanes de la casa y la atención de la cocina, solía decir a sus hijos "Por favor déjenme una hora libre porque estoy hirviendo de música".

Lola Sierra dedicó parte de su tiempo al estudio y difusión de las expresiones populares bolivianas. En épocas del sello Méndez, hacía un



Con su hija Rocío en 1992

programa para radio "Fides", en una época en la que no había televisión y no era posible mostrar las imágenes de lo que es la diversidad de culturas en Bolivia, pues no se podía hacer grabaciones de los propios lugares como lo ha hecho con gran éxito Rubén Poma en el Programa "Jenecherú". Lo hacían con música y textos amenos con efectos sonoros creados para cada tema sobre aspectos históricos, geográficos, culturales, costumbristas etc. Para este trabajo fue insustituible la fábrica de discos. Tampoco se tenía idea de la producción televisiva como producto vendible. Todo este trabajo cultural era gratuito. Durante años, Lola fue una especie de representante cultural del Beni, siempre ad honorem. Cada vez que hablaban actos en los que se necesitaba información de su departamento, allí estaba ella para ofrecer su cooperación.

En 1960, por invitación de Julia Elena Fortún, a la sazón, Directora Nacional de Antropología y Folklore, preparó un libro sobre cocina típica del Beni. El entusiasmo de Lola en la recolección de recetas fue más allá del objetivo fijado y el libro se convirtió en un amplio recetario con fórmulas no sólo nacionales sino de diversas partes del mundo.

Eran las décadas del nacionalismo revolucionario. Muchos intelectuales y artistas participaron, como militantes o independientes, en programas culturales

auspiciados por organismos oficiales como la Alcaldía de La Paz, la mencionada institución antropológica dependiente del Ministerio de Educación y otras. Esta última, mantuvo durante algunos años, Comités Departamentales de Folklore que realizaban labores honorarias de recolección y difusión de expresiones tradicionales populares. Lola Sierra formó parte del Comité de La Paz, juntamente con personas del ámbito cultural.

Mucho más tarde llegó el interés por la música culta, en la década de los 80. Ya había fallecido su esposo. Un día cualquiera sintió "verdaderas ansias" de incursionar en otra categoría de música que no fuera la que ya conocía. Ella misma se detuvo, pensando que no tenía la formación musical adecuada. Su necesidad fue mayor y decidió probar utilizando la poesía de los principales poetas bolivianos. La idea seguía dando vueltas en la cabeza como una obsesión. Entonces fue que sus hijos la llevaron a EEUU para que se repusiera del fallecimiento de su esposo. Lola llevó el poema de Tamayo "Yo fui el orgullo como se es la cumbre".

Allá en California, en casa de su hijo Ernesto, paseándose en medio de olivares, surgió la melodía y fue memorizada porque no había piano. Una vez llegada a La Paz, la interpretó sin problemas.

Decidió continuar con otros poetas pidiéndoles el permiso respectivo. Musicalizó "Nuevos Rubayat" también de Tamayo haciéndose fuertes autocríticas. Cuando tenía doce composiciones le pidió la opinión a Gastón Paz, quien encontró bueno el trabajo y aceptó cantar en la presentación también se sometió a otros críticos como Carlos Seoane. En medio de todo este trabajo, mientras Lola estaba ensayando al piano, de vez en cuando su madre, Doña Casta, entonces ya llegando a los 90 años, le mandaba a decir *que no*

componga eso, es horroroso, aludiendo a las notas vanguardistas de las composiciones. Completó a 26 canciones y luego necesitó de un amanuense para hacerlas escribir.

Su hija Rocio que vive en Estados Unidos, viéndola tan afanada con la composición le preguntó un día "Debes de ganar mucho dinero como compositora, mamá" Lolita respondió "ganar no, gastar" porque una vez pensadas las composiciones y llevadas al piano debe pagar a un músico que le haga las correspondientes partituras.

Efectivamente, Lola Sierra es una compositora que no sabe escribir música. No incursionó en los caminos del pentagrama, sino en los de la intuición y la inspiración, recogiendo motivos, costumbres, aires lejanos, casi olvidados de la infancia, del pueblo, de la selva beniana. Por su labor ha recibido satisfacciones, premios y críticas. Muchos músicos formales no conciben la existencia de una categoría tan extraña como la de "compositores analfabetos en música". Pero éstos existen y son el producto del subdesarrollo del país en materia de formación artística del que apenas está emergiendo; y a la vez, producto del empeño, de la audacia, del talento musical, del pequeño camino logrado con tesón, del aplauso popular y de lo que, pese a la visión materialista de la historia, sigue ubicándose en el espacio de la "inspiración". Para Lola Sierra, la inspiración *no es cosa propia, es un don de Dios que a uno le ha dado y se lo quita el rato menos pensado*. Lola celebra el tener todavía este don pese a sus 82 años, *...de repente de repente, sin saber yo por qué, se me viene como si me hubiera puesto a funcionar una grabadora ya con la pieza premeditada; o miro algo por ejemplo, los paisajes benianos. Yo canto a mi tierra que amo, en sus paisajes al amanecer, al mediodía, al atardecer, al anochecer. Ese el caso por*

ejemplo de una polka que se llama "Paisaje de mi tierra. Muchas de ellas se ve que me fueron inspiradas cuando yo era niña y se me quedaron adentro y después afloraron cuando ya comencé a componer. Yo describo todo lo que veo. O los recuerdos que tiene grabados en la mente. Recuerda vívidamente cómo "Paisajes al amanecer" tiene que ver con un sitio en el Beni, llamado "varador", una franja de tierra en medio de ríos en las estancias de la abuela beniana. En una ocasión tuvieron que pernoctar a la intemperie y al amanecer, al salir del mosquitero habla mucha neblina en medio del bosque, pero de repente *la densa neblina de los bosques/ descorre su velo gris/ al sentir que la rosa alborada/ esparce sus galas en un cielo de abril*. Ahí mismo nació la polka.

Sin embargo, la mayor parte de sus composiciones han visto la luz ya en La Paz, donde vive hace aproximadamente medio siglo, a través de la memoria, exactamente como si hubiera almacenado todos esos recuerdos. *No fantaseo, lo digo tal cual.*

La categoría de "compositores analfabetos" se puso en evidencia en un acto de homenaje en ocasión de la entrega del Disco de Oro de Gladys Moreno. Al acto, realizado en Santa Cruz, fueron invitados el director del orquesta del sello RCA del Brasil, Daniel Salinas y los compositores de las canciones de mayor éxito. Entre ellos,

Lola Sierra y Asuntita Limpias de Parada. Al director de la orquesta le llamó mucho la atención enterarse que la gran compositora de aires populares, Asuntita Limpias no supiera leer ni escribir una sola nota musical. No comprendía el Sr. Salinas cómo podía ella expresar sus sentimientos sin conocer las notas Do o Re. Entonces él la llamó *Venga señora la quiero felicitar porque es la primera vez que voy a conocer a una analfabeta musical que compone música* ⁽⁷⁾. Las explicaciones abundaron. Asunta Limpias cantaba y tocaba sus canciones y más tarde llamaba a un músico profesional que escribiera por ella en un pentagrama.

Lolita Sierra ha seguido procedimientos similares en el transcurso de su vida, especialmente para composiciones de mayor envergadura como la música sobre poemas de célebres poetas bolivianos como Oscar Cerruto, Oscar Alfaro, Franz Tamayo. Una selección de 26 canciones, "lied" fueron editadas y presentadas en la Exposición Universal de Sevilla, como IV libro de la Colección de Compositores Bolivianos, gracias al auspicio de Jan y Teresa Stahlie. Antes se había hecho la presentación en La Paz 1982, en el teatro municipal con el auspicio de la Embajada de España y el Instituto Boliviano de Cultura. Las canciones fueron interpretadas por María Eugenia Muñoz de Soux, María Eugenia

de Kaune y Gastón Paz con el acompañamiento de Luis Aranibar al piano. Se grabó para la exposición de Sevilla una selección de ellas y existe un disco compacto con la voz de Gastón Paz.

Se han editado también otras obras "Bolivia hecha canción" (1966) que incluye diversa música y versos sobre los paisajes y costumbres de Bolivia, villancicos y otras; "Canciones de Navidad", con 32 villancicos, que incluye cuatro temas de su hija misionera. Tiene otros álbumes musicales inéditos.

El musicólogo Carlos Seoane sostiene que Lola Sierra de Méndez tiene un talento natural para la composición musical, lo que se suele llamar "vena melodiosa", es decir que puede idear con facilidad melodías musicales, que transfiere con facilidad al piano y como es poseedora de un buen gusto el resultado es fácilmente captable por los oyentes. A eso añade un buen lenguaje literario y poético. Su falta de formación académica la ha limitado sin embargo, para desarrollar una carrera más seria y productiva debiendo muchas veces recurrir a amanuenses que le escriban. El aislamiento fue perjudicial.

Continúa Seoane: *La producción de música elaborada de los últimos años la hizo con mucha sabiduría de la mano de poetas bolivianos, lo cual es un gran logro. Ella intuye la necesidad de plantearse un lenguaje mas vanguardista en términos de música contemporánea con soluciones agradables al oído. En la música popular tiene un lugar de finura y de cierto afán de belleza buscando la poesía, la naturaleza y el alma humana. Un poco cercana a las boleristas mejicanas Consuelo Velásquez y María Esther Grebe. El medio social pequeño, el hecho de ser mujer y la sociedad*

⁽⁷⁾ Información de Gladys Moreno.

que le exigió ser primero madre, frenó la posibilidad de una mayor dedicación, aunque también habían frenos para el hombre talentoso. Seoane recalca la poca

comprensión que tenía la sociedad de hace unas décadas en relación al papel del compositor y el músico en general.



1870

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...



Como escritora publicó "Notables paceños en el Beni y Nor Oeste" (1994) y tiene asimismo varias obras inéditas. Lola pertenece a diversas instituciones sociales y culturales lo que llena mucho de su tiempo.

Su labor cultural y artística ha sido reconocida por diversas instancias del gobierno nacional, la Alcaldía de Trinidad, Alcaldía y Prefectura de La Paz, Instituto Boliviano de Cultura, Presidencia de la República. Fue nominada "Mujer Beni" y "Mujer Bolivia 1973", y distinguida por el Instituto Boliviano de Cultura así como por instituciones privadas. Fue honrada también por el Reino de España en 1983. Una de sus mayores satisfacciones es haber ganado un trofeo de la 3a. Olimpiada Mundial de la Canción en Atenas, Grecia, ocupando el 5o. lugar con su canción balada interpretada por Zulma Yugar.

En medio de todos estos lauros que para Lola son una verdadera realización, cuando un reportero le preguntó cuál había sido el día más feliz de su vida. Ella contestó *El día mas feliz de mi vida ha sido cada vez que he recibido a uno de mis hijos*. Compuso un canción de cuna para cada hijo, para cada nieto y bisnieto e incluso para las muñecas de sus hijas. *Del árbol de nuestra vida voy sacando las ramas y los frutos, y hablando de eso, una canción*.

Canción de su Trinidad

Felizmente, ella tuvo la posibilidad

de combinar armónicamente sus obligaciones de esposa y madre y las de los varios oficios que ha ejercido en su vida, siempre de manera autodidacta: compositora, escritora y poetisa.

Su matrimonio con Gastón Méndez Ibarguen le dió cinco hijos. Sólo Miriam, misionera carmelita, ya fallecida, siguió la inclinación de la madre, haciendo estudios en música y arte. Su prematuro fallecimiento le permitió apenas entregar dos composiciones. Ernesto, el mayor, es ingeniero electrónico; Gastón, médico cirujano; Consuelo, secretaria y Rocío, maestra kindergarterina. Esta última reside en los Estados Unidos. De todos sus hijos, Lola tiene 11 nietos.

La maternidad y la atención de la familia ocupó gran parte de su vida y la mayor energía y han sido lo más importante aunque siempre unidos con su pasión musical. Sus alegrías y sus penas en esos ámbitos fueron las mayores. Nunca olvida los días que pasó en el sanatorio Güemes de Buenos Aires cuando falleció su esposo y en la misma ciudad, al lado de su hija monjita que murió muy joven. El dolor que sintió como madre no se compara con nada. Y sólo pudo ser vencido merced a la fe en Dios.

Su unión matrimonial fue muy intensa con la música como madrina. Desde que se conocieron, Gastón Méndez acompañó siempre con su violín al piano de Lolita. Se sentaban algunas veces con una lista de 60 tangos "Te acuerdas de éste, te acuerdas del otro" hasta las 2 de la mañana. Cuando quedó viuda, sus amigas, tratando de que buscara consuelos le decían "Ay Lolita, esta tu soledad". Ella les contestó *Mi soledad, no es soledad/ porque está poblada de recuerdos tangibles/ su imagen a mi lado/ vela mis pasos*.



Lola y su madre en 1989.
Doña Casta cumple 100
años en 1997.

La frágil humanidad de Lolita se nutre del arte solamente, decía el diplomático y músico, Walter Montenegro. Según su propio testimonio, es más bien el alimento espiritual el que la sostiene. Lola fue siempre muy religiosa, Dios fue una presencia principal en su vida, y persistente en un rito nunca abandonado, entregó todos sus trabajos musicales, literarios o de cualquier tipo a la presencia divina, considerando a Santa Cecilia y Santa Teresa de Avila, en cada campo, como abogadas e intercesoras.

Con tanta canción que hizo para toda la familia, para Dios, para su tierra, etc., un día se le ocurrió hacer una canción para sí misma, ni folklórica ni melódica: *Que será que en las claras noches de luna/ mi espíritu inquieto vuelve a soñar;/ que será que yo siento ilusión de chiquilla/ cuando en cambio debiera cantar mi balada otoñal/ es que los sueños no*

mueren/ es que se siente latir un corazón siempre joven...

En su memoria también están los amigos más queridos, como el compositor Gilberto Rojas con quien habían trabajado mucho en Discos "Méndez", cultivando sentimientos de amistad y mutua admiración. Recuerda que en los últimos años de su vida, cuando ya se encontraba enfermo, gracias a los hijos de ambos, un día se reunieron en casa de Lola. Sentados los dos al piano, tocaron a cuatro manos. Lolita le pidió tocar "La tarasca", Gilberto respondió que no se acordaba y Lolita salió al frente *don Gilberto como no se va a acordar si es una composición suya.* Lola tenía

mejor memoria de las piezas de Rojas que él mismo. Mientras tocaban, Gilberto Rojas sollozaba y las lágrimas le caían por el rostro. Cuando se acabó la reunión pidió repetirla. No volvieron a verse.

Continuar con la labor creadora a los ochenta y dos años es un

privilegio al que alcanza una vida organizada y permanentemente ocupada en la tarea elegida que da sentido a la existencia.

Lola Sierra continúa escribiendo cotidianamente, siempre que su madre, que este año cumple 100 y vive con ella, no la demande para algún menester o tenga que cumplir ocupaciones domésticas imprevistas o recibir a los nietos en sus días de visita.



colección
Compositores Bolivianos

libro IV



LOLA SIERRA DE MENDEZ

canciones para voz y piano
sobre versos de célebres poetas bolivianos

Revisión: M.^a TERESA RIVERA DE STAHLIE

ediciones Túbal

Paseo San Juan Bosco, 53 - Barcelona, 17



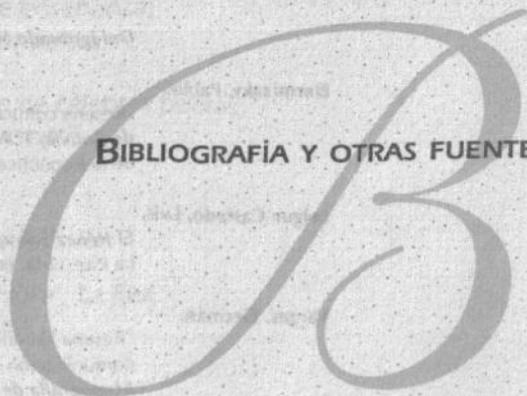
LOLA SIERRA DE MENDES

Canções para voz e piano
sobre versos de célebres poetas bolivianos

Revisión: M^{te} TERESA RIVERA DE STANLIE

Carátula de la edición de sus canciones sobre versos de poetas bolivianos.

BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES



Mapa del

Mapa del 1871, impreso en el "Boletín de la Oficina

Nacional de Estadística, Washington, D.C., 1871.

Mapa del 1871, impreso en el "Boletín de la Oficina

Nacional de Estadística, Washington, D.C., 1871.

Mapa del 1871, impreso en el "Boletín de la Oficina

Nacional de Estadística, Washington, D.C., 1871.

Mapa del 1871, impreso en el "Boletín de la Oficina

Nacional de Estadística, Washington, D.C., 1871.

Mapa del 1871, impreso en el "Boletín de la Oficina

Albarracín Millán, Juan,

El poder minero en la administración liberal, Editorial Akapana, La Paz, 1972.

Becerra, Casanovas Roger

"En las playas del Beni" o la historia de un vals.
Trinidad, 1991. (mimeo)

Carvalho, Antonio,

"Síntesis histórica del Beni" en *Monografía de Bolivia*, T. IV. Biblioteca del Sesquicentenario de la República, La Paz. 1975.

Del ignorado Moxos, Editorial Serrano, Trinidad, 1978.

Dermizaky, Pablo,

"Reseña cultural" en *Monografía de Bolivia*, T. IV, Biblioteca del Sesquicentenario de la República, La Paz. 1975.

Leigue Castedo, Luis,

El Iténez Salvaje, Ministerio de Educación, La Paz, (2da. edición).

Vargas, Germán,

"Reseña histórica del periodismo, medio de comunicación social y cultural en el Beni" en *Monografía de Bolivia*, T. IV, Biblioteca del Sesquicentenario de la República, La Paz. 1975.

ENTREVISTAS

Lola Sierra de Méndez. varias entrevistas en los meses de noviembre y diciembre de 1995 y enero de 1996

Casta Chávez de Sierra (madre de Lola Sierra de Méndez)

Rogers Becerra Casanovas (compositor beniano radicado en Santa Cruz)

Carlos Seoane (musicólogo)

Pedro Shimose (compositor beniano)

CURRICULUM VITAE

LOLA SIERRA DE MENDEZ

LUGAR Y FECHA DE NACIMIENTO: Trinidad, Beni, 24 de diciembre de 1914.

OBRA MUSICAL EDITADA

- 1966 Bolivia hecha canción. Ministerio de Educación y Cultura
La Paz. (reconocida como texto oficial de enseñanza)
- 1973 Canciones de Navidad. 32 villancicos Navideños,
Edit. DAIAM, Buenos Aires,
- 1983 Canciones para voz y piano sobre versos de célebres poetas
bolivianos. Colección compositores bolivianos,
libro IV. Ediciones Túbal, Madrid.

OTRAS PUBLICACIONES

1963. Cocina típica regional. Editorial "Ultima Hora", La Paz.
1994. Notables paceños en el Beni y Nor Oeste,
Edit. CIMA, La Paz,

DISTINCIONES RECIBIDAS

"Mujer Beni"

"Mujer Bolivia" 1973, medalla de la Presidencia de la República

Medalla "Cipriano Barace" otorgada por la Alcaldía de Trinidad.

Medalla del Club Social de Trinidad (Beni).

Medalla de la Alcaldía de La Paz.

Medalla de la Asociación Pro Arte

Medalla del Instituto Boliviano de Cultura.

Escudo de la Prefectura de La Paz.

Insignia del Club de Leones.

Trofeo de la 3a. Olimpiada de la Canción (Atenas, Grecia)

INSTITUCIONES A LAS QUE PERTENECE

- "Comité de Damas Benianas", La Paz
- Centro Cultural "Moxos", La Paz
- Círculo Femenino de Cultura Hispánica
- Agrupación Femenina de los Amigos de la Ciudad
- Mesa Redonda Panamericana
- Amigos de la Compañía de Jesús
- Comité de Literatura Infantil Juvenil



OTRAS PUBLICACIONES

- 1963 Cobras líricas regionales. Folclore. Tercera Hora. La Paz
- 1962 Notales de cantos en el Sur y Nor. Oeste
- Ed. CIMA. La Paz

DISTINCIONES RECIBIDAS

- Mujer Benia
- Mujer Benia 1973. Medalla de la Presidencia de la República
- Medalla "Orlando Barrios" otorgada por la Alcaldía de Trinidad
- Medalla del Club Social de Trinidad
- Medalla de la Alcaldía de La Paz
- Medalla de la Asociación Pro Arte
- Medalla del Instituto Boliviano de Arte
- Facundo de la Prefectura de La Paz
- Instituto del Club de señoras
- Medalla de la Alcaldía de la Ciudad

MINISTERIO DE DESARROLLO HUMANO
Secretaría de Asuntos Étnicos, de Género y Generacionales
Subsecretaría de Asuntos de Género



COORDINADORA DE HISTORIA