



Academia Boliviana de la Lengua

Correspondiente de la Real Española

Fundada en 1927

Boletín N° 122

La Paz, Mayo 2014

Documento Anexo

Editor responsable: D. Hugo César Boero Kavlin

LA ACADEMIA POSTULA GUION DE JUAN CÁRLOS VALDIVIA PARA PREMIO BORAU

La Academia Boliviana de la Lengua decidió promover el guion cinematográfico de la película *Yvy Maraey* de Juan Carlos Valdivia, como guion que califica para ser depositario del Premio Borau al Mejor Guion Cinematográfico, creado por la Real Academia Española, para honrar la memoria del académico y cineasta don José Luis Borau, fallecido el año 2012.



Esto es, en mérito a la calidad narrativa que presenta el mismo, en materias de texto, mensaje y por la inserción de un lenguaje de imágenes que prefigura la preparación de un simbolismo, que inicialmente, con un apoyo sutil y necesario del texto en momentos clave como para que éste alcance su dinámica propia, complementa luego a la narrativa, brindando a la historia nuevas dimensiones, que como trasfondo, no sólo contextualizan y explican las

miradas y accionar recíproco de los personajes que interactúan en la obra, sino que convergen en una significación final consistente en el desenlace de la misma, que no deja de incluir algo fantástico.

Desde el punto de vista lineal, el guion de la película *Ivy Maraey* (Tierra sin Mal) traducido en el filme, brinda a través de su hilo conductor, una *historia de ficción* que con mucha adecuación realista, permite generalizar los modos de convergencia de aquellos sujetos “urbanos”, “urbano-rurales” y “rurales” que con proyectos propios sostienen relaciones recíprocas en la Bolivia del siglo XXI. En este sentido, para quien sepa obtener tal generalización, hace de la película, (a pesar de que concebida para contar una historia con elementos imaginados) una especie de documental o símil de un arquetipo, que a la vez, por intermedio del artista que introduce elementos ficcionales y reflexivo filosóficos para dar curso a la obra también con recurso al uso de la “voz en off”, permite reconocer formas de lenguaje para unos modos de contacto, que resolviéndose desde ya (y no ya) como “encuentros” para los tiempos que corren, sino como sostenimiento de “relaciones que se resuelven sobre la marcha” entre sujetos procedentes y socializados en distintos sectores sociales de integración psíquica, cultural y material, tal y como es

Director, D. Mario Frías Infante; Vicedirector, D. Armando Mariaca Valdez; Secretario, D. Alberto Bailey Gutiérrez

Calle Capitán Ravelo, pasaje Isaac Eduardo 2643 (UDABOL) Tel. 2441044 int. 193 Tel. Of. 2445381
C. Electrónico abolengua@hotmail.com
Casilla de correo 12175 La Paz-Bolivia



Academia Boliviana de la Lengua

Correspondiente de la Real Española

Fundada en 1927

Bolivia en su composición social actual; con personajes que representan los desafíos que conjuntan en tal tipo de relaciones el uso personal de su identidad no ya como “referencia inmóvil y de pura ligadura”, sino como punto de partida para formas de proyección útil y vital para sí, consigo, con y entre los otros; introduce parámetros que pudiendo servir quizás de ejemplo, vienen haciéndose más propios del siglo XXI en tanto que vienen llegando a la vida al hacerse simplemente necesarios. Tal la importancia de la intuición del cineasta-escritor, en concordancia con su tiempo.

Proyectado hacia un filme no exento de ironías y humor para mostrar relaciones y estados crudos de cosas sociales, en lo que corresponde al manejo de imágenes, el guion prepara el entrelazado de un simbolismo doble que permite resolver un tercero de síntesis que cobra un sentido “post-conceptual” puede decirse. Con la referencia de un tipo de signos que por una parte se va iterando a lo largo del filme, esto es la imagen recurrente de *la textualidad del texto* y/o de una pluma de escribir que aparecerá alternativamente como elemento utilitario en uso por parte del personaje “Andrés” (cineasta que va a introducirse en el mundo guaraní buscando un tema para hacer una película, estructuralmente podría ser también el director de una ONG), el propio personaje, en cuanto sujeto capaz de asignar significado y de significar, introduce de manera explícita los símbolos de su procedencia y cavilación privada “vengo del mundo de la palabra escrita”; punto a partir del cual se anuda en torno a

la escritura, el desarrollo de un simbolismo que a momentos pareciera narrar el soliloquio de un mundo que se acerca a otro sin querer abandonarse ni perderse de sí, pero que sabiéndose a sí mismo, también se busca como enunciando una crisis o una fragmentación.



[Clic](#)

La introducción de otro signo, por otra parte, el vehículo de Andrés, pasa a constituir un supersigno o foco de un haz de sentidos utilitarios, y luego símbolos, más bien múltiple, que convergen y se irradian desde él. A diferencia de los signos precedentes que dan desarrollo al simbolismo anterior en despliegue –la pluma y la escritura escrita, que son constantes– éste más bien, como parte de la construcción técnica del guion, se transforma y se halla en continua resignificación. Se transforma en sus sentidos aplicados por parte de quienes, no con la intención de producir ningún símbolo en cuanto insertos en la practicidad cotidiana, lo usan imponiéndole el sentido con que ha de ser usado en cada momento, incluso negando todo el sentido anterior para el cual hubiera sido creado. El signo se transforma como soporte, es desmantelado y vuelto a utilizar, y en el contexto del guion

Director, D. Mario Frías Infante; Vicedirector, D. Armando Mariaca Valdez; Secretario, D. Alberto Bailey Gutiérrez

Calle Capitán Ravelo, pasaje Isaac Eduardo 2643 (UDABOL) Tel. 2441044 int. 193 Tel. Of. 2445381
C. Electrónico abolengua@hotmail.com
Casilla de correo 12175 La Paz-Bolivia



Academia Boliviana de la Lengua

Correspondiente de la Real Española

Fundada en 1927

pasa de ser material utilitario a símbolo una y otra vez.

Como símbolo con implicaciones múltiples, es extensión del cuerpo de Andrés, y signo de Andrés en su fase pública; es también signo y espacio de contacto entre mundos y miradas que coinciden, establece de ida y vuelta la dimensión contextualizadora de las relaciones de transformación en las que Andrés va a involucrarse acompañado por Yari, su guía Guaraní y contacto con las comunidades del sur, y es por lo tanto, también objeto de asignación de significados y de resignificación por parte del mundo guaraní. A través de las transformaciones de tal signo, las cuales se suscitan sobre todo como reasignaciones de su sentido utilitario, el guion introduce entonces en el nivel de la estructura profunda, el simbolismo de la *transformación*, generando con esto, un orden que no sólo encontrará su propio desarrollo a través del proceso transformacional de las imágenes del signo, sino que producirá a partir de esto, el entrelazado de varias líneas narrativas y otros planos de simbolismo que se desglosan a partir de la aparición del primero, pero como cuestión que el espectador sólo puede descubrir en el nivel de lo implícito implicado por las imágenes.

Así, en la secuencia, a partir de la inauguración del orden simbólico en que tal signo comenzará a representar el campo transformacional de la experiencia vivida de Andrés dentro de tal campo de relaciones, esto es, en circunstancias tales en las que un mundo que inicialmente se

presenta como eminentemente práctico, y en el que si bien el reconocimiento de lo *ajeno* no deja de primar sin que se pierdan los límites ni tal distinción, la *posesión in fact* y las necesidades del momento convierten a lo ajeno de la propiedad privada a la vez en material compartido, y en las que Andrés, en cuanto asistido por Yari –que le brinda los enunciados necesarios para entenderse en tal mundo–, se encuentra ante el requerimiento de tener que resignificar la comprensión del sentido impuesto sobre la exclusividad y modo necesario de ser de lo suyo en su contacto con otro que lo impele a resignificar el significado y los alcances de su propiedad y de la expansión de sí sobre aquello con lo que él llega y puede transitar (su transporte); terminando en una primera imagen de la modificación del signo (a ser tenido también como símbolo de “tránsito” y de “camino”); dos planos de significación alrededor de Andrés, que dan a dos narrativas paralelas y que se desarrollarán en el nivel de lo implícito, comienzan a ascender hacia determinaciones simbólicas cada vez más densas en significados e imágenes: una narrativa de aquello que Andrés significa y puede significar en cuanto sujeto de la significación, operando sobre los signos de su autoconcepto y sobre su esquema corporal, a la manera de un sujeto “en cocción”; y otra de Andrés mismo, en cuanto signo, en proceso de resignificación, donde la extensión de su cuerpo, su vehículo, se convierte en materia de tal proceso, en cuanto útil y signo abierto al uso del modo social de la mirada local guaraní, igualmente puesto entre los otros.

Director, D. Mario Frías Infante; Vicedirector, D. Armando Mariaca Valdez; Secretario, D. Alberto Bailey Gutiérrez

Calle Capitán Ravelo, pasaje Isaac Eduardo 2643 (UDABOL) Tel. 2441044 int. 193 Tel. Of. 2445381
C. Electrónico abolengua@hotmail.com
Casilla de correo 12175 La Paz-Bolivia



Academia Boliviana de la Lengua

Correspondiente de la Real Española

Fundada en 1927



[Clic](#)

Será entonces, en el campo de este segundo plano narrativo donde se operen la mayor parte de las secuencias transformacionales impuestas al uso del útil y signo. Esto es, durante el desarrollo encarrilado por la historia lineal del relato constituido en ambiente y proceso en el que la integración de las modificaciones en la imagen del útil en cuanto signo, también visto desde la perspectiva de la construcción técnica del símbolo a través del guion, producirá efectos simbólicos, a la manera de un efecto ambiental, sin que los actores necesariamente tuvieran conciencia de ello, al quedar limitados, a lo mucho, a poder enunciar el sentido utilitario que éste debe adoptar según varíen los contextos de las relaciones descritas y/o las necesidades prácticas del momento. Son, no obstante, los actores del uso del útil quienes producen todas las modificaciones de sentido asociadas a éste. En este plano emerge un simbolismo de “apropiación” complementado por otro de “rescate” que mutuamente adquieren el *status* de tales en la medida en que el guion prepara a su respecto la introducción de inversiones

sobre el sentido e intención del uso del signo y útil produciendo un correlato, par, o dualidad conceptual que sobre la base de esas nociones, produce un supersímbolo en torno a las imágenes del uso del vehículo, que deja de ser simple. Es decir a través de la secuencia por la cual la noción de la “apropiación” aparece sugerida por una primera imagen de transformación, que no dejando de presentar inicialmente ciertas asimetrías en el contexto de las relaciones inaugurales con Andrés, puesto que su vehículo queda sobrecargado, adhiere en este caso a aquél que del otro toma aquello con lo que éste viene y lo transforma para sí a la manera de una apropiación doble: de éste y de lo que trae consigo como poniéndolo a la medida, pero que –sin que se trate de una “adjudicación” llevada al extremo– encuentra y manifiesta, a través de su inversión, también sus formas de equilibrio, cuando adoleciendo Andrés de una apendicitis que lo deja impedido con amenaza de peritonitis en plena selva sin el recurso de un cirujano que pueda operarlo sobre la marcha y éste ha manifestado su preocupación al respecto, la imagen del vehículo conducido (por otro) para él (estando casi inerme), buscando un chamán que pueda curarlo, por toda respuesta, produce no sólo un segundo sentido en la secuencia de asignaciones aplicadas sobre el uso del útil, en este caso en asociación con la noción de “rescate”, sino una segunda transformación, que operada sobre la imagen del signo, esto es, visto desde la perspectiva del guion, termina de consolidar a la imagen del útil en un *símbolo* que adquiere funciones narrativas propias en torno a la figura de

Director, D. Mario Frías Infante; Vicedirector, D. Armando Mariaca Valdez; Secretario, D. Alberto Bailey Gutiérrez

Calle Capitán Ravelo, pasaje Isaac Eduardo 2643 (UDABOL) Tel. 2441044 int. 193 Tel. Of. 2445381
C. Electrónico abolengua@hotmail.com
Casilla de correo 12175 La Paz-Bolivia



Academia Boliviana de la Lengua

Correspondiente de la Real Española

Fundada en 1927

Andrés y su devenir en el trayecto. Así mismo, a partir de este momento y visto desde la perspectiva de la narración en la cual el personaje se encuentra inmerso (ambientalmente), el vehículo que aparece también cargado con aquella dualidad, se constituye en instrumento y condición de tránsito hacia nuevas transformaciones, hallándose no sólo presente como elemento utilitario, sino como elemento que acompaña los procesos de “cura” o de resolución de una crisis que culminará con las figuras de la *muerte simbólica* y de la *renovación* que a su vez encontrará expresiones en un nuevo plano de síntesis, que resuelto en el nivel del lenguaje “imagen/texto/sonido” irá recorriendo otra dimensión del filme hasta llegar a dar cierre al sentido de su desenlace; el desmantelamiento –asociado a la visión fugaz de los pueblos “no contactados”, pero también a la muerte simbólica–, con funciones especulares que podrían llevar a varias interpretaciones, es el complemento de la mostración de la “tierra sin mal”, pero también el símbolo de las condiciones del retorno a lo que se puede decir, es el “mundo de las realizaciones”, donde la dualidad “apropiación/rescate” vista anteriormente sigue conservando vigencia como trasfondo socio-contextual y punto de partida objetivo que posibilita el resto de los desplazamientos simbólicos a que da apertura el guion, pues, a sus espaldas, mientras Andrés se prueba en solitario en la selva y éstos lo esperan, sus acompañantes han hecho columpios con las llantas del vehículo, y la imagen de éste desmantelado que también Andrés va a contemplar a su retorno, produciendo no

obstante, no sólo cierta perplejidad inicial que induce a pensar sino cierta indistinción entre los términos del par “Tierra sin mal/mundo de realizaciones” al cual el personaje regresa, redundando en la imagen y/o símbolo del estado de la renovación de la mirada (que desborda con tal complemento el simple hecho de que el personaje hubiera intercambiado unas cuantas miradas con un grupo de habitantes no contactados del sur antes de permitirse y dejarse partir mutuamente), como cuestión que ya el espectador sólo puede capturar a nivel *conceptual* por una parte, pero que planteada por otra desde la perspectiva constructiva del guion, viene a ser también paralelamente refrendada a través del diálogo que aparece enseguida, es decir, con la misma niña que habrá aparecido en la primera escena del filme como intercambiando una mirada con Andrés y que ahora a tiempo de preguntarle –¿Qué ves?– seguida por la respuesta –“Lo mismo que tú”– y que a su vez repregunta –¿Cómo sabes que yo veo lo mismo que tú?–, anuncia en asociación a la imagen transformada del signo dentro de la misma escena y espacio que permite descubrir que tal primera escena corresponde también a la escena final del filme (esto es, debe verse, sin que se trate de una “ciclicidad” que lleve a “repeticiones”, sino de una proyección explicativa para el arribo a este punto), la culminación de la transformación de una mirada que habiendo quedado en “estado de abierto” como para poder ver algo más, puede desde este momento, abrirse a la totalidad de su historia con la misma retroactividad con que ha tenido lugar la duplicación de la imagen que diera lugar al

Director, D. Mario Frías Infante; Vicedirector, D. Armando Mariaca Valdez; Secretario, D. Alberto Bailey Gutiérrez

Calle Capitán Ravelo, pasaje Isaac Eduardo 2643 (UDABOL) Tel. 2441044 int. 193 Tel. Of. 2445381
C. Electrónico abolengua@hotmail.com
Casilla de correo 12175 La Paz-Bolivia



Academia Boliviana de la Lengua

Correspondiente de la Real Española

Fundada en 1927

inicio del filme, para pasar a dar apertura a un nuevo plano de desarrollo narrativo, que siendo igualmente resuelto desde la perspectiva del guion en el nivel del significado implícito asociado en este caso al uso de un lenguaje cinematográfico del tipo “imagen/texto/fonación”, esto es, como alegoría que también toca al modo y función pública de la utilización de la voz y de la narración (oral) como práctica en el contexto social guaraní, por un lado, y como símbolo de transformación que hallándose por el otro, en estricto correlato –como su consecuencia– con las figuras de la muerte simbólica y de la renovación mencionadas en asociación al supersímbolo que a su vez con sus significados vinculados, también ha servido de nexo para dar este paso, el simbolismo de la mirada transformada de Andrés puede pasar a ser representado en cuanto a la vez proyección de su “estado de renovado”, por medio de expresiones que encuentran su solución narrativa a través de un tercer juego iterado de imágenes que independizándose a la vez en su estilo de las anteriores secuencias cinematográficas, impregnan la obra de principio a fin, formando un nuevo *plano de síntesis*, en el que por una parte la aparición de la voz de Andrés como colocada “entre y para los espectadores”, en cuanto da señales de que este pasa a abarcar –como trascendido a otro plano– cierta ubicuidad, por la cual y como brindando de sí el testimonio de una sapiencia adquirida en sí personal, y que en correlato con los símbolos de la renovación y muerte simbólica desde ya introducidos en la secuencia desarrolladora del filme, puede en este caso dar a la vez testimonio

respecto a algo cuya resolución ha contemplado como sentido de una historia a la cual finalmente la tiene como referencia (“No es cierto que morir sea malo”; “Morimos para vivir, morimos para brillar”), a tiempo de servir en primer lugar en el contexto del guion, no sólo para brindar signos de su trascendencia hacia un estado de resuelto que sin dejar de tener correlato y secuencia con el desarrollo de sus cavilaciones y transformaciones internas, también ligadas al manejo simbólico de los útiles de *escritura* con que se representa en solitario, sino, en cuanto voz que al quedar tornada en *ubicua* en posesión de la capacidad de adelantar de atrás para adelante una explicación ulterior del sentido desarrollador de la historia, sirve en segundo lugar, para no sólo dar cierre al ciclo explicativo que conduce al desenlace del filme, sino a través de este paso, en que el guion pasa a recuperar a Andrés en cuanto “voz” capacitada para introducir sus soluciones y pensamientos en un plano de enunciación en el cual, por otra parte también la voz de Yari tiene iguales condiciones de acceso, como agente capaz de introducir enunciados de su sapiencia personal, también ligados al saber colectivo guaraní en materias de visión de historia y sentido de la integración de la vida, y que también interactúan en el guion para preparar, desde este plano de síntesis, e igualmente de atrás para adelante, el esclarecimiento del sentido desarrollador de la historia lineal de Andrés con sus transformaciones, esto es, teniéndose a la voz de Yari –que en estos casos retomará el uso del idioma guaraní– también como *ubicua* (de suyo) en el transcurso de la obra

Director, D. Mario Frías Infante; Vicedirector, D. Armando Mariaca Valdez; Secretario, D. Alberto Bailey Gutiérrez

Calle Capitán Ravelo, pasaje Isaac Eduardo 2643 (UDABOL) Tel. 2441044 int. 193 Tel. Of. 2445381
C. Electrónico abolengua@hotmail.com
Casilla de correo 12175 La Paz-Bolivia



Academia Boliviana de la Lengua

Correspondiente de la Real Española

Fundada en 1927

en muchos momentos, para preparar, por último, el desarrollo del nuevo simbolismo del que hablamos, y que en cuanto asentado sobre la base constructiva de este plano en el que tanto la voz de Andrés como la de Yari pueden hallarse en capacidad de expresar pensamientos manifestados o bien en castellano o bien en guaraní según sea el caso y tomando en cuenta que la voz de Andrés pasará a expresarse también en este plano en ambos idiomas, esto es, brindando al mismo las características de constituirse en un plano de imágenes que con traducciones subtituladas, según prepara el guion para cada caso, se constituye en un plano de admisión de significados plasmados antes que en algún idioma en específico, más bien en la dimensión *onomasiológica* del lenguaje, para la cual ambos personajes son competentes en ambos idiomas, proporcionando al plano las características fundacionales de estar constituido por lo tanto como una dimensión de soporte totalizadora y de síntesis, que visto desde la arquitectura constructiva del guion, permite anunciar a la vez el hecho de que desde aquí va a desarrollarse un nuevo simbolismo, que desplegándose en torno a los usos del lenguaje como invitando a un consenso que trasciende miradas culturales sin desvanecer las diferencias, va a tener al lenguaje mismo como símbolo central en torno al cual va a desplegarse una nueva narrativa (simbólica) asociada a la indicación del estado de resuelto de Andrés y de la proyección de su solución formada en el contexto social de integración guaraní; en cuanto a la vez narrativa capaz de aclarar el sentido y forma *del desenlace* de la historia

de quien ha vivido tal proceso de transformaciones y se proyecta a partir de aquí hacia el mundo de realizaciones, brindando, a su vez, incluso para la niña que interpelara al personaje al final del filme, pero también como cierre o clausura de éste como unidad de sentido, una respuesta, que en cuanto construida sobre la base sutil constitutiva de este nuevo plano, va a aparecer a la vez construida desde el punto de vista del guion, como remontada e independiente de las historias de transformación observadas en los planos narrativos que a su vez han venido predicando la historia lineal del filme, pero que a partir de este plano se integra en el mismo, como predicado de la solución de todos ellos, haciéndose abarcadora a lo largo de la película como función desarrolladora del filme.

Esto es, en la medida en que, por último, admitiéndose a tal plano de asimilación de significados como el plano en y desde el cual la resultante de la mirada transformada o renovada de Andrés va a poder ser desarrollada en el nivel del significado implícito integrado a través de una nueva secuencia de lenguaje del tipo “imagen/texto/fonación”, en correlato al hecho de que así mismo, Andrés dentro del esquema de su historia lineal, hubiera dado el paso de la recuperación de su voz (como símbolo) en el contexto de una comunidad guaraní a la cual es conducido, y en la que como produciendo él mismo una transformación ambiental con efectos también sobre la proyección de la imagen proyectada de sí, sorprendiendo incluso a Yari, que sin saber que Andrés hablaba un

Director, D. Mario Frías Infante; Vicedirector, D. Armando Mariaca Valdez; Secretario, D. Alberto Bailey Gutiérrez

Calle Capitán Ravelo, pasaje Isaac Eduardo 2643 (UDABOL) Tel. 2441044 int. 193 Tel. Of. 2445381
C. Electrónico abolengua@hotmail.com
Casilla de correo 12175 La Paz-Bolivia



Academia Boliviana de la Lengua

Correspondiente de la Real Española

Fundada en 1927

guaraní fluido aprendido en Japón, queda desplazado como mediador de las comunicaciones de Andrés con la comunidad, éste, para decirlo de un modo, se hace de la *palabra dicha*, pasando a comunicarse y a saludar con voz propia a tales autoridades en un ámbito social en el que a su vez por encima de la *palabra escrita*, se privilegia la oralidad como aspecto integrador del grupo y como valor de prestigiamiento entre los miembros; esto es, marcando atributos que desde el punto de vista del guion pasan a predicar al personaje no ya sólo como asociado a la *letra pura* sino como un sujeto también asociado a la letra/dicción; el reflejo del nuevo estado de la mirada de Andrés, pasa a ser plasmado por medio del lenguaje cinematográfico “imagen de la letra/sonido” iterada varias veces a lo largo del filme a través de la introducción de un tipo de textos, que a medida que van apareciendo o aparecen como *escritura* en pantalla van siendo *pronunciados* a la vez, produciendo un simbolismo llamado a explicar el estado resultante de la mirada de Andrés, y que fusionando la letralidad occidental y la oralidad guaraní en un solo sistema de expresión o lenguaje, prepara también para la historia lineal de Andrés un desenlace en el plano simbólico capaz de responder por la proyección y forma de los contenidos de su estado de resuelto en el transcurso del filme.

Este procedimiento produce a la vez, como parte del lenguaje cinematográfico de Valdivia secundado por Elio Ortiz en la confección del argumento del guion, y como cuestión de interés y reflexión para la

Academia Boliviana de la Lengua, impactos sobre la filosofía del lenguaje, en la medida en que suscita un último plano de significación simbólica, que siendo cercano a las formas de expresión del arte conceptual en su sentido más lato, a la vez lo excede, en la medida en que acercándose en este caso al mero plano del *acontecimiento*, la introducción de la letra/texto pronunciada, como recurso narrativo y simbólico, produce la resonancia de un acorde “texto/fonación” que sin que se trate ya de una *lectura*, produce en cambio la intuición de un objeto que en ocasión de tal síntesis sólo se puede percibir en el silencio.



[Clic](#)

Director, D. Mario Frías Infante; Vicedirector, D. Armando Mariaca Valdez; Secretario, D. Alberto Bailey Gutiérrez

Calle Capitán Ravelo, pasaje Isaac Eduardo 2643 (UDABOL) Tel. 2441044 int. 193 Tel. Of. 2445381
C. Electrónico abolengua@hotmail.com
Casilla de correo 12175 La Paz-Bolivia



Academia Boliviana de la Lengua
Correspondiente de la Real Española
Fundada en 1927

ACADEMIA BOLIVIANA DE LA LENGUA

Visite nuestro sitio en Internet

www.abolen.org

Contactenos en nuestro correo electrónico

abolengua@hotmail.com

Director, D. Mario Frías Infante; Vicedirector, D. Armando Mariaca Valdez; Secretario, D. Alberto Bailey Gutiérrez

*Calle Capitán Ravelo, pasaje Isaac Eduardo 2643 (UDABOL) Tel. 2441044 int. 193 Tel. Of. 2445381
C. Electrónico abolengua@hotmail.com
Casilla de correo 12175 La Paz-Bolivia*