

CARINA CIRCOSTA

**“LA FIESTA-FERIA DE *ALASITAS* EN EL LA *WAK’A*  
DEL PARQUE AVELLANEDA (C.A.B.A).  
ACERCA DE LA PRESENCIA DE  
LOS PUEBLOS ORIGINARIOS  
Y SU INCIDENCIA EN EL ARTE Y LA CULTURA  
ARGENTINOS”.**

Tesis para optar por el título de  
Magíster en Estudios Latinoamericanos  
Facultad de Humanidades  
Universidad Nacional de San Martín

Directora:  
MARÍA ALBA BOVISIO

Buenos Aires  
2010

**“La fiesta-feria de *Alasitas* en el la *wak’a* del Parque Avellaneda (C.A.B.A).  
Acerca de la presencia de los pueblos originarios  
y su incidencia en el arte y la cultura argentinos”.**

**Carina Circosta**

**ÍNDICE.**

<b><u>RESUMEN.</u></b>	<b>2</b>
<b><u>AGRADECIMIENTOS.</u></b>	<b>11</b>
<b><u>INTRODUCCIÓN.</u></b>	
<b>“Alasitas”.</b>	<b>13</b>
<b>Los sujetos y los objetos: algunos fundamentos.</b>	<b>15</b>
<b>Tomar la palabra: las fuentes.</b>	<b>20</b>
<b><u>CAPÍTULO 1:</u></b>	
<b>LA EMERGENCIA INDÍGENA: DEL INDIGENISMO AL INDIANISMO.</b>	<b>23</b>
<b>1.1 DEL INDIGENISMO AL INDIANISMO.</b>	
<b>El indio como concepto.</b>	<b>25</b>
<b>El indio como problema.</b>	<b>29</b>
<b>Del miedo a ser inferior al orgullo de ser indígena.</b>	<b>32</b>
<b>1.2. ARTE, CULTURA E IDENTIDAD. LA EMERGENCIA INDÍGENA</b>	
<b>La re-invencción del “indio” como concepto liberador.</b>	<b>34</b>
<b>La “etnia” como concepto analítico.</b>	<b>36</b>
<b>La emergencia indígena.</b>	<b>38</b>
<b>Tradición y etnogénesis.</b>	<b>43</b>
<b>Entre el arte y la cultura: las artesanías y el arte popular.</b>	<b>46</b>

## **CAPÍTULO 2:**

### **OCULTAMIENTO Y VISIBILIDAD DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS: EL CASO DE LA *WAK'A* DEL PARQUE AVELLANEDA. \_\_\_\_\_ 55**

#### **2.1 OCULTAMIENTO.**

**El indio como objeto representado (estereotipado). \_\_\_\_\_ 58**

**Ausencia del originario en la iconografía nacional: el caso argentino. \_\_\_\_\_ 62**

#### **2.2. VISIBILIDAD.**

**La Ciudad de Buenos Aires Buenos Aires entre lo propio y lo ajeno. \_\_\_\_\_ 69**

**Del indio representado al originario como sujeto de la producción. \_\_\_\_\_ 74**

#### **2.3 MIGRANTES BOLIVIANOS Y EL PARQUE AVELLANEDA: ENTRE LA NACIONALIDAD Y LA ETNIA.**

**Panorama de la inmigración. \_\_\_\_\_ 78**

**El Parque Avellaneda y la comunidad boliviana. \_\_\_\_\_ 84**

#### **2.4 LA *WAK'A* DE PARQUE AVELLANEDA.**

**La *wak'a* como entidad sagrada. \_\_\_\_\_ 89**

**Conformación del espacio de la *wak'a* en**

**Parque Avellaneda: genealogía, definiciones**

**y actores principales. \_\_\_\_\_ 92**

**La *wak'a* de Parque Avellaneda: ¿espacio sagrado disputado? \_\_\_\_\_ 103**

**La *wak'a* como espacio legitimador:**

**el Centro Cultural Autóctono *Wayna Marca* y el Complejo**

**Cultural “Chacra de los Remedios”. \_\_\_\_\_ 109**

## **CAPÍTULO 3:**

### **LA FIESTA DE *ALASITAS* EN LA *WAK'A* DE PARQUE AVELLANEDA. LA VERSION LOCAL DE LA FERIA Y LAS ARTESANÍAS. \_\_\_\_\_ 117**

#### **3.1 ORIGEN Y CONTEMPORANEIDAD DE *ALASITAS* Y EL *EKEKO*.**

El <i>Ekeko</i> y el culto a las <i>wak'as</i> .	119
El <i>Ekeko</i> en el ámbito urbano.	125
<i>Alasitas</i> y el <i>Ekeko</i> en la actualidad.	129

### 3.2: LAS MINIATURAS:

#### LAS ARTESANÍAS EN LA FERIA DE *ALASITAS*

Las miniaturas en el mundo andino.	135
La Feria de <i>Alasitas</i> en la <i>wak'a</i> de Parque Avellaneda.	141
La significación local de las artesanías.	148
¿Arte, arte popular o artesanías?	174
La vuelta de los dioses de nombres cambiados.	189
Los dueños del cambio.	201

### 4. CONSIDERACIONES FINALES

La emergencia indígena y la argentinidad.	209
Arte y cultura: la lucha por la representación.	213

### ANEXO DOCUMENTAL.

#### 1. 12 de octubre, nada para festejar. Marcha hoy en Congreso

El Día de la Razia.	221
---------------------	-----

#### 2. La Jefa de Estado recibió a representantes de los

Pueblos Originarios en Casa Rosada.	224
-------------------------------------	-----

#### 3. La *wak'a* Espacio de encuentro, de Pueblos Originarios.

#### 4. Diversidad Cultural. La *Wak'a*: Espacio Simbólico

Significativo y Encuentro de los Pueblos Originarios.	227
---	-----

#### 5. CHALLASITA 5515 5°.

#### 6. Organización para el *INTI RAYMI* 2008.

BIBLIOGRAFÍA.	233
---------------	-----

## AGRADECIMIENTOS

El siguiente escrito es el resultado del trabajo final de la Maestría en Estudios Latinoamericanos, del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de San Martín, y no hubiera sido posible sin el apoyo del Ministerio de Educación Ciencia y Tecnología, quien por medio de su “Programa de Formación y Capacitación para el Sector Educación (PROFOR)” me otorgó la beca de financiamiento para el cursado de dicha maestría.

Por otro lado, fue de igual importancia la buena disposición del Centro Cultural Autóctono *Wayna Marka*, especialmente la de Wayra Aru Blanco, y de las otras personas allegadas al espacio de la *wak'a* del Parque Avellaneda, que como Alex Cuellar Apaza me brindaron su conocimiento, su tiempo, su confianza y su afecto durante los dos años de realización del trabajo de campo. La información sobre la ancestral cultura andina y su perspectiva actual, así como los datos sobre sus actividades realizadas en el Parque Avellaneda, ya sean en forma de documento escrito o de manera oral en entrevistas y charlas, se constituyeron como fuentes invaluableles que me otorgaron la posibilidad de acercarme de manera profunda a la celebración de la Fiesta de *Alasitas*.

Por lo que respecta a la información sobre el Complejo Cultural Chacra de los Remedios Parque Avellaneda, no puedo dejar de agradecer a Fabio Oliva, miembro de la Mesa de Trabajo y Consenso, por los datos y documentos facilitados, y a Analuz Chieffo, responsable del área de educación artística del Complejo, por permitirme el acceso del archivo documental y por responder tantas veces a mis solicitudes de datos e informes sobre el accionar del “espacio de la *wak'a*” en el área de cultura.

Para abordar el estudio del caso me fue imprescindible la construcción de un marco conceptual, así como la deconstrucción o puesta en cuestión de algunos otros tópicos teóricos. En esta tarea cumplieron un rol fundamental algunos docentes de la Maestría, que como Horacio Crespo, Pablo Sendón, Axel Lazzari y Pablo Semán, cada uno desde la especialidad de su materia, colaboraron en la formación de un andamiaje conceptual que me permitió crear una perspectiva de análisis crítica y fructífera en lo que hace al pensar la identidad latinoamericana y la categoría de lo popular,

específicamente. En este mismo sentido, quisiera agradecer las lecturas y aportes de Cristiana Schettini y María Maneiro, fundamentalmente por ayudarme a vencer (y/o convencer) los prejuicios de mi propia mirada. Además fueron importantes las contribuciones y correcciones de los escritos preliminares de este trabajo realizadas por Candela de Luca, así como también los aportes de Leonor Curti, compañeras y amigas de Maestría. Dejo para el final de este apartado el especial agradecimiento a María Alba Bovisio, directora de esta tesis, quien leyó y me retribuyó con total dedicación desinteresada las primeras ideas de este escrito, cuando todavía no era un objeto de estudio. Esa misma perseverancia y empeño fue continua a lo largo de todo el proceso, aportando material teórico y orientando (y reorientando) la perspectiva de análisis, corrigiendo cuantas veces fuera necesario una idea, y siempre alentando a la continuidad de la investigación.

Lejos de lo académico, pero por eso no menos importante, va una mención especial a Oskar, quien camina conmigo hace ya varios años y es a la vez un ácido y crítico lector (la mas de las veces acertado, por cierto); a él y nuestro recién nacido hijo Evo están dedicados este trabajo.

## **Capítulo 1:**

### **LA EMERGENCIA INDÍGENA: DEL INDIGENISMO AL INDIANISMO.**

El indigenismo ha sido una de las corrientes de pensamiento que cruza toda la historia latinoamericana, y fueron muchos los pensadores que se preguntaron y consideraron el “problema” del indio en y para la construcción de la identidad latinoamericana. Si bien no se trata aquí de referir de manera exhaustiva a la historiografía de este tema, poner en relieve algunos antecedentes del pensamiento indigenista me permitirá articular con el momento actual, donde la emergencia de las discusiones sobre la presencia indígena, está acompañada por una fuerte visibilidad de las comunidades que reivindican sus derechos ante la tierra y demás necesidades materiales, pero también pujan por el reconocimiento étnico y cultural.

Vale la pena recalcar que el movimiento indigenista es una importante corriente política e intelectual en el devenir latinoamericano, que se proyecta como movimiento ideológico en el plano de lo político y también en el artístico y literario, y que se extiende desde el momento mismo de la conquista hasta la actualidad. También cabe señalar que si bien se postula esencialmente a favor del indígena, justificando la defensa de su misma naturaleza humana, configurando políticas integracionistas a las nuevas naciones conformadas, considerando a estos individuos como los protagonistas de la revolución social, planificando políticas asistencialistas, etc; las políticas indigenistas articularon una serie de acciones y discursos que hombres e instituciones aplicaron “desde afuera” para con los pueblos y/o comunidades indias. No obstante, a lo largo el siglo XX, fueron diversos e interesantes los postulados de algunos pensadores latinoamericanos que pronosticaron que el mejoramiento de las condiciones sociales y culturales de los grupos indígenas sólo sería posible en la medida en que los mismos sectores se hicieran cargo del asunto. A partir de la década de 1980 la situación fue registrando un viraje cuando el tradicional indigenismo -desde las pretensiones correctoras de los iluministas a los purismos folklóricos de los románticos-empezó a sufrir fisuras con la aparición de una nueva corriente de acción y pensamiento que algunos autores denominan “indianismo” (Favre, 1998) o “emergencia indígena” (Bengoa, 2000). Y en este sentido, la fecha de conmemoración del Quinto Descubrimiento de América, 1992, se posiciona como una fecha clave para las re-

lecturas críticas de los hechos y la historiografía de la historia y del arte latinoamericanos.

Como ya he planteado, la intención aquí no es la de realizar una retrospectiva del pensamiento indigenista, sino solamente rescatar algunos nombres que plantearon la necesaria toma de conciencia de grupo, para establecer un marco de referencias teóricas que son las que fueron delineando el pensamiento indianista, y desde esa perspectiva abordar las producciones simbólicas que desarrollaron los pueblos originarios en la actualidad.

En este sentido, será indispensable problematizar y contextualizar ciertos términos como el de “indio”, “cultura”, “tradición”, “identidad”, para construir una plataforma de análisis que hechará luz sobre otro denso terreno que es el de la producción simbólica y el arte mismo. Esta tarea es fundamental para analizar la problemática particular que se aborda en este trabajo: la dinámica del ocultamiento y la visibilidad de los pueblos originarios, que en sociedades como la argentina se desarrolló a partir de políticas nacionales que sistemáticamente optaron por el aniquilamiento, el ocultamiento y la negación de los componentes indoamericanos en su población y su cultura.



## 1.1 DEL INDIGENISMO AL INDIANISMO.

### El indio como concepto.

Tras la conquista, después de llamar a los habitantes de estas tierras “naturales”, el error de cálculo que indujo a Colón a pensar que había llegado a las Indias lo llevó a calificarlos como “indios”. Siguiendo el planteo de Bonfil Batalla, el término “indio” se acuñó junto y desde el discurso colonizador, homogeneizando la gran cantidad de etnias existentes en la *Abya Yala*<sup>1</sup>, y se trata de una categoría supraétnica, porque no denota ningún contenido específico de los grupos que abarca, sino que estructura el dominio colonial como término diferencial entre el colonizador y el colonizado. Esa gran diversidad interna queda anulada desde el momento mismo en que se inicia el proceso de conquista: se enmascara la especificidad histórica de las poblaciones prehispánicas, convirtiéndolas, dentro del nuevo orden colonial, en un ser plural y uniforme: el indio / los indios. (Bonfil Batalla, 1992: 30-31). Esta categoría, que no atiende a las diferencias que separaban a los pueblos, ni a la diversidad identitaria preexistentes, ni a las diferencias culturales, jerárquicas y económicas de las personas, se aplica indiscriminadamente a toda la población aborígen, fijando el orden de subordinación que articula la situación colonial, organizando al mundo en colonizadores y colonizados.

Al tiempo que se va diezmado al sector colonizado, despojándolo de sus tierras, explotándolo como mano de obra barata, censurando sus dioses y denigrando sus prácticas culturales, se van estableciendo las nuevas leyes que regularon el sistema colonial. Y si bien la conquista implica una relación colonial producto del avance capitalista, donde juegan su juego la división del trabajo y los modos de producción, necesita para funcionar involucrarse con el choque de diferentes grupos étnicos, donde

---

<sup>1</sup>“*Abya Yala* es una expresión en lengua kuna que significa “tierra madura” [a veces se encuentra también como tierra fértil]. Es un nombre de la cultura precolombina para denominar a nuestro continente. La nación kuna, de kuna-yala (región compartida hoy por Paraná y Colombia) (...) se encuentra en su mayoría en las islas y también en las costas de esta región caribeña. Los indígenas de la nación kuna se han caracterizado por sus constantes luchas por mantener la autonomía de su región y defenderla del desarrollo tecnológico e hidrológico y de los nefastos efectos ecológicos y culturales que estos provocan en las comunidades” (Maldonado, 2007:124). El nombre *Abya Yala* fue adoptado por otras etnias americanas y en la actualidad diferentes representantes de etnias indígenas insisten en su uso para referirse al continente, en vez del término "América", asumiendo una posición ideológica a partir del uso de ese nombre y argumentando que el nombre "América" o la expresión "Nuevo Mundo" serían propias de los colonizadores europeos y no de los pueblos originarios del continente.

uno de los grupos se impone sobre el otro como portador de la civilización y la tecnología. Por ello,

...no importa cuán diferentes sean entre sí los colonizados, lo que verdaderamente importa es que sean diferentes del conquistador (...) el término indio puede traducirse por colonizado y, en consecuencia, denota al sector que está sojuzgado en todos los órdenes dentro de una estructura de dominación que implica la existencia de dos grupos cuyas características étnicas difieren, y en el cual la cultura del grupo dominante (el colonizador) se postula como superior. (Bonfil Batalla, 1992: 32, 37).

No en vano Favre (1998) aclara al público francés en la introducción a “El indigenismo”, que la traducción de “indio” no debe tomarse literalmente con el término genérico francés *indien*, sino con el de *sauvage* (salvaje), evidenciando la connotación peyorativa que reviste a esa palabra. América iba dando la espalda a su pasado precolombino, al tiempo que se iban configurando las naciones inspiradas en los principios revolucionarios franceses y norteamericanos. La supuesta igualdad que iba a desvanecer las diferencias étnicas-jerárquicas que había impuesto la colonia, hizo que los originarios, ahora devenidos en sujetos de derecho, fueran perdiendo todas las protecciones que el sistema colonial les había otorgado<sup>2</sup>. Tras la derogación de las Leyes de Indias las comunidades perdieron su personalidad jurídica y su existencia legal, la tenencia colectiva de la tierra fue también considerada un resabio de arcaísmo ante la perspectiva de privatización y aunque se les permitía a los originarios la libertad de comerciar, comprar y vender sus tierras, la mala información, la incapacidad de moverse con los nuevos derechos y deberes y los artilugios y engaños para titular las tierras a nombre de particulares colonos, lejos de promover el crecimiento de pequeños propietarios contribuyó a consolidar el latifundio y a extender el vasallaje indígena, ahora en su formato neocolonialista<sup>3</sup>. Además, el derecho a voto se mantuvo censitario,

---

<sup>2</sup> En las primeras décadas del 1800 encontramos esas fechas parteaguas que delimitaron el período colonial y el republicano, paradójicamente aquellas revoluciones inspiradas en las corrientes liberales y capitalistas que pretendían construir nuevas sociedades sin jerarquías, determinaron la dilución del indio en el concepto de ciudadano, prohibiendo la exhibición y toda referencia étnica en los actos públicos y oficiales. La categoría de “indio” desapareció, eliminándose del vocabulario oficial, tal como ordenó San Martín: “En adelante no se denominarán los aborígenes indios o naturales; ellos son hijos ciudadanos del Perú y con el nombre de “peruanos” deben ser conocidos” (citado por Favre, 1998). Mientras que el proyecto que Manuel Belgrano presentó en el Congreso de Tucumán en 1816 proponiendo que se restaurara en los Andes una monarquía moderada con los incas como soberanos, fracasó de la misma manera que la aspiración de poner a un descendiente de Moctezuma al frente de México.

<sup>3</sup>El sistema de estancias o hacienda generó deudas que pasaron de generación a generación perpetuando la condición de la mano de obra como propiedad del colono; la prohibición de los servicios personales no fue mas que letra muerta; el tributo, que había sido dado de baja tras la independencia, se reestableció bajo la forma de “contribución indígena”; y el servicio miliar, al que nunca habían sido forzados los indígenas, se volvió obligatorio; tras estas circunstancias, la condición del indio sufrió una sensible degradación.

es decir, ligado a la propiedad, con el requerimiento de saber leer y escribir, cuestiones que alejaban a los indígenas ciudadanos de sus derechos políticos y los mantenían al margen de la sociedad criolla republicana. Como reflexiona Batalla, en el marco de la conmemoración del Quinto Centenario de la conquista,

la estructura social de las naciones recién inauguradas conservó, en términos generales, el mismo orden interno instaurado durante los tres siglos anteriores, y en consecuencia, los indios continuaron como una categoría social que denota al sector dominado (Batalla, 1992: 38).

Mientras que los mismos prejuicios y estereotipos sobre los pueblos originarios y sus descendientes siguieron vigentes, en tanto son imágenes necesarias para hacer eficiente el dominio sobre ellos.

En la zona andina, las reformas agrarias trataron de disolver "...las sociedades andinas colonizadas y "liberar" a sus miembros para que pudiesen entrar como "individuos libres" en la categoría de los (...) capitalistas del país" (Platt, 1999:53). El concepto de comunidad fue impuesto por el Estado como recorte analítico que la presenta de manera unitaria y homogénea, y que erróneamente fue utilizada por mucho tiempo como sinónimo de *ayllu*<sup>4</sup> (Pajuelo, 2000:124), generando situaciones de tensión en grupos que se hallaban viviendo bajo dos sistemas sociales discordantes: el *ayllu* y la comunidad campesina. Ambos sistemas pertenecen a marcos conceptuales y cosmovisiones diferentes que implican relaciones distintas con el territorio, con los lazos familiares y con los seres naturales y sobrenaturales<sup>5</sup>. La persistencia del *ayllu* se

---

<sup>4</sup> Esta concepción de la posesión y la producción de la tierra permite la explotación de tres distintas zonas que John Murra (1974) denomina "ecología vertical de los Andes": la puna o *sallqa*, la *qichwa* por debajo de los 3300 mts. de altura y la *mayopatan*, o ribera del río, donde todos los miembros de la comunidad intentan controlar tierras de cada una de estas zonas para maximizar su éxito con diversos cultivos, así como disminuir las amenazas medioambientales en cualquiera de ellas. Las zonas verticales de la ecología marcan fronteras, y en este sentido es que toman trascendencia las ceremonias rituales y los "pagos" que cada familia realiza a los protectores míticos que presiden sus territorios, reforzando las instituciones sociales a partir de las cuales se organiza este control vertical y las relaciones mediante las cuales este se hace efectivo.

<sup>5</sup>La comunidad es entendida como un grupo de familias extendidas unidas por lazos de parentesco que conforman una unidad comunal, donde la cultura es un elemento que la explica y los cambios culturales son entendidos como pérdidas de la identidad o aculturación, sosteniendo la dicotomía entre tradición y modernidad. El *ayllu* es una unidad comunal organizada espacialmente, remonta sus orígenes al tiempo pre-incaico, e implica a los lazos de parentesco (tanto descendientes míticos y/o familiares), que delimitan "...su propiedad del suelo (...) Los miembros de la familia se dicen descendientes de una pacarina común (...) la tumba del antepasado común y de los sucesivos dentro del suelo cultivado, consagra el dominio del grupo familiar y eleva el sentimiento de propiedad a la categoría de un precepto mítico" (Cosío, 1916:15-16), y sobre esto último descansa toda la red de relaciones de reciprocidad y parentesco, se establecen las jerarquías y las autoridades indígenas. Es decir que se trata de la articulación de una serie de componentes míticos y simbólicos que permiten la fortificación de los lazos, que genera la persistencia del *ayllu* y la defensa a la posesión colectiva de la tierra, ya que la relación de creencias mítico-religiosas, económicas y políticas, no se hayan en esferas tan claramente divisibles y autónomas como sí las percibe el pensamiento occidental moderno.

contrapuso con los objetivos de los proyectos desarrollistas que hacia la década del '20 estipulaban que el comunero debía vivir junto a la tierra que cultivaba y que tenían derecho al usufructo de su campo y no de varias parcelas pequeñas (Isbell, 2005:90-91). Al mismo tiempo que explica la negativa de los indígenas a tomar trabajos de tiempo completo para no descuidar los deberes religiosos, el atraso en el pago del tributo por no corresponderse las fechas puestas por el Estado con las de su propio calendario de actividades, y el choque con los sindicatos que además de ver en los *ayllus* los rastros del atraso y la supervivencia del pasado, desconocían a las autoridades indígenas y denunciaban la verticalidad de la organización que mantenía al indio sujeto a la puna (Platt, 1999).

Estos contrastes generados entre las maneras de organización de la población indígena y las normativas estatales, se enfatizaron cuando lo nacional recubrió lo étnico. No dar cuenta de las diferencias culturales conllevó a interpretaciones desacertadas o descalificadoras que sostuvieron la dicotomía civilización-barbarie: el indio es atrasado, flojo, borracho, no sabe trabajar, no tiene grandes aspiraciones, concepción que otorgó el permiso moral para su explotación. Las políticas de Estado trataron a los originarios como “campesinos”, considerados como el componente indiferenciado del “pueblo” y “proletariado”, sin tener en cuenta su particular situación. En muchos casos se pensó que los indígenas habían desaparecido o que eran un grupo en extinción, se los consideró parte del folklore y no pocas veces se los utilizó solamente en fotos y “posters” para la propaganda turística (Bengoa, 2000:20). Aparecieron también nuevas categorías que silenciaban al indígena y mostraban la falta de aceptación y la discriminación, el indio es nombrado como “pueblo” o “paisano”, “ladino” en Guatemala, “cholo” en Perú y Bolivia y “cabecita negra” en Argentina; mientras iba cambiando de aspecto, mezclando sus lenguas con el castellano y haciéndose eco de la discriminación, iba perdiendo su derecho a ser “otro”.

---

## **El indio como problema.**

Los grupos indígenas devienen en problema cuando se los identifica como los causantes del atraso de las economías nacionales por sus economías de subsistencia y su intención de poseer la tierra de forma comunitaria. El período que se extiende desde 1920 hasta 1950 fue el del apogeo del pensamiento indigenista que recorrió todo el continente americano con distintas vertientes, pero en la Argentina, siempre pensada, desde la hegemonía cultural y política, como un país con raigambre blanca y europea, estos postulados tuvieron ecos bastantes débiles. Los discursos y políticas indigenistas se ocuparon fundamentalmente de incorporar a los indígenas al mercado laboral y de consumo, Bengoa resume estas políticas en torno a tres elementos que podrían unificarlas y que a su vez son inseparables:

la denuncia de la opresión del indio, la búsqueda de políticas de superación de la situación indígena por el camino de su integración al conjunto de la sociedad y la manifestación, como consecuencia de lo anterior, del carácter mestizo, indoamericano, del continente (Bengoa, 1992: 205).

En este contexto se desarrollaron los primeros Congresos Indigenistas Interamericanos, realizados en Pátzcuaro en el mes de abril de 1940, y en Cuzco entre los meses de junio y julio de 1949. En estos se desplegaron las primeras instancias para resolver el problema de encontrar una definición oficial del indio y lo indígena; particularmente, en el segundo se le encomendó a una comisión de antropólogos, entre los que figuraban Alfonso Caso, Oscar Lewis y Ernest Maes, la elaboración de una definición de “indígena”. La definición se construyó en base al pensamiento antropológico, por ello, los primeros criterios que se atendieron fueron los biológicos y los lingüísticos, pero el término racial resultaba obsoleto y el segundo tampoco era indicador certero. Por otra parte ambas variables conducían a evidenciar la enorme presencia de mestizos, por ello se implementó como variables definitorias el elemento psicológico y el cultural, en el sentido global de la palabra. De modo que se definió a la cultura indígena en contraposición a la cultura occidental, es decir no se definió a los indígenas por lo que son sino por lo que no son, al respecto, afirma Comas en “Razón de ser del movimiento indigenista”, que “...son indígenas quienes poseen predominio de características de cultura material y espiritual peculiares y distintas de las que hemos dado en llamar *cultura occidental*” (citado en: Bonfil Batalla, 1992: 27).

En el mismo sentido, pero aludiendo al origen cultural precolombino, Gamio escribe en “Países subdesarrollados” que

...propiamente un indio es aquel que además de hablar exclusivamente su lengua nativa, conserva en su naturaleza, en su forma de vida y de pensar numerosos rasgos culturales de sus antecesores precolombinos y muy pocos rasgos culturales occidentales (citado en Bonfil Batalla, 1992.: 27).

Por su parte, el antropólogo Caso plantea en su tesis “Definición de indio y lo indio”, que si bien esta definición se centra en los criterios biológicos, lingüísticos, culturales y psicológicos<sup>6</sup>, no habría que tomar en consideración ni el contenido específico de la cultura, ni las proporciones precolombinas y occidentales que contenga, entonces una cultura puede seguir considerándose como india, entendiéndose que

...es indio todo individuo que se siente pertenecer a una comunidad indígena; que se concibe a sí mismo como indígena porque esa conciencia de grupo no puede existir sino cuando se acepta totalmente la cultura del grupo; cuando se tienen los mismo ideales éticos, estéticos, sociales y políticos del grupo, cuando se participa en las simpatías y las antipatías colectivas y se es de buen grado colaborador en sus acciones y reacciones (Caso, 1996: 338).

Sobre esta definición se basa la otra que se propone en el Segundo Congreso de Cuzco, donde, cabe la aclaración, las delegaciones indígenas, salvo el caso chileno<sup>7</sup>, brillaron por su ausencia. Esa primera definición oficial se desprende de los debates llevados adelante casi exclusivamente por políticos y antropólogos criollos, inaugurándose el período indigenista dominado por la antropología, que perdurará hasta los años '70. La anunciación aprobada fue la siguiente:

El indio es el descendiente de los pueblos y naciones precolombinos que tienen la misma conciencia social de su condición humana, asimismo considerada por propios y extraños, en su sistema de trabajo, en su lengua y en su tradición, aunque éstas hayan sufrido modificaciones por contactos extraños. Lo indio es la expresión de una conciencia social y vinculada con los sistemas de trabajo y la

---

<sup>6</sup> "...son cuatro, a nuestro entender, los criterios más importantes para lograr la definición del indígena: el biológico, que consiste en precisar un importante y preponderante conjunto de caracteres físicos no europeos; el cultural, que consiste en demostrar que el grupo utiliza objetos, técnicas, ideas y creencias de origen indígena o de origen europeo pero adoptadas, de grado o por fuerza, entre los indígenas, y que, sin embargo, han desaparecido ya de la población blanca. Estos rasgos deben ser, también, preponderantes en la comunidad. El criterio lingüístico, perfecto en los grupos monolingües, aceptable en los bilingües, pero inútil para aquellos grupos que ya hablan castellano y, por último, el criterio psicológico, que consiste en demostrar que el individuo se siente formar parte de una comunidad indígena.(...) Es indio aquel que se siente pertenecer a una comunidad indígena, y es una comunidad indígena aquella en que predominan elementos somáticos no europeos, que habla preferentemente una lengua indígena, que posee en su cultura material y espiritual elementos indígenas en fuerte proporción y que, por último, tiene un sentido social de comunidad aislada dentro de las otras comunidades que la rodean, que hace distinguirse asimismo de los pueblos de blancos y mestizos" (Caso, 1996: 337).

<sup>7</sup>Bengoa (2000) destaca la presencia de dos delegados mapuches: Domingo Curaqueo Huayquilaf, dirigente y profesor de lengua mapuche en la Universidad de Chile y José Inalaf Navarro, entonces presidente de la Sociedad Galvarino de Santiago y gran dirigente mapuche.

economía, con el idioma propio y la tradición nacional respectiva de los pueblos originarios o naciones aborígenes (citado en Bonfil Batalla, 1992: 47).

Los debates por la definición antropológica del término indio se tornaron bizantinos e inconducentes y se concluyó en la imposibilidad de encontrar una definición heurística, universal, de “lo” indígena. Ante este panorama Batalla plantea la existencia de dos posturas: una que defiende la necesidad de las definiciones como categorías de análisis, a sabiendas de que se trataba de una modalidad arbitraria pero útil a los fines de los estudios antropológicos, como el caso de Carrasco en “Culturas indígenas de Oaxaca” (1951); la otra que negaba la categoría de indio y tildaba de discriminadora a las políticas indigenistas. Junto a este descreimiento sobre la categorización del indio, se iba debilitando también el enfoque académico sobre el tema y surgía una opinión más funcional y utilitaria, donde ser indígena

...era una cuestión de grado: los indios estaban peor equipados que otros grupos para la convivencia dentro de la sociedad dominante, por que resultaban ser el sector más explotado; la indianidad se identificaba con un núcleo de costumbres rústicas y con el retraso, y era algo que se podía y se debía eliminar (citado en: Bonfil Batalla, 1992: 29).

No obstante, Bengoa (2000) señala que en la definición institucional acuñada en 1949 aparecen cuatro elementos interesantes a tener en cuenta: 1) la relación de descendencia entre las poblaciones, pueblos y naciones prehispánicas y las comunidades indígenas actuales; 2) la no exigencia de pureza étnica o cultural ante la aceptación de que el contacto (choque) cultural produjo cambios y mestizajes que no implican que se deje de ser indio; 3) la autoidentificación e identificación externa por parte de otras comunidades de la existencia de pueblos o naciones indígenas; 4) la existencia de formas propias de trabajo, lengua, cultura y tradiciones que los diferencian de los no indígenas (Bengoa, 2000: 231-2). Estos conceptos de alguna manera siguen vigentes en la actualidad, constituyéndose como puntales fundamentales a la hora de pensar las pautas culturales de los pueblos indígenas en el presente, tanto desde el aspecto analítico como desde la reinvencción étnica que se viene desarrollando desde los mismos originarios. Categorías como “identidad” y “cultura” son incapaces de explicar nada por sí mismas y, más que determinar pautas regulares y similares, implican características peculiares en situaciones geográficas e históricas concretas, por ende, antes que como configuraciones ordenadas nos encontraremos con estados de tensiones y conflictos.

## **Del miedo a ser inferior al orgullo de ser indígena.**

Hablamos con nosotros, miramos hacia dentro nuestro y miramos nuestra historia: vimos que no todo nos había sido quitado, que teníamos lo más valioso, lo que nos hacía vivir, lo que hacía que nuestro paso se levantara sobre plantas y animales, lo que hacía que la piedra estuviera bajo nuestros pies, y vimos, hermanos, que era Dignidad todo lo que teníamos, y vimos que era grande la vergüenza de haberla olvidado, y vimos que era buena Dignidad para que los hombres fueran otra vez hombres, y volvió la Dignidad a habitar en nuestro corazón.

**Documento del Consejo 500 Años de Resistencia Indígena, leído en mayo de 1998 en San Andrés Tololtepec, Guerrero, México.**

Es en relación a la necesidad de defensa y protección del originario frente a los planteos indigenistas (incluso de los primeros indigenistas colonizadores-catequizadores<sup>8</sup>) que aparece un componente a mi entender fundamental y que será remarcado tanto por los defensores como por los detractores de los sectores indígenas: la situación de inferioridad del indio.

Esa inferioridad que condiciona la situación social-política-económica-cultural de los pueblos originarios fue también el punto sobre el que discurrieron algunos pensadores latinoamericanos del siglo XX, cuando en el postularon que la situación de los indígenas solo podía mejorar si eran los mismo grupos de indígenas los promotores de las estrategias y acciones en pos de lograr cambios provechosos. En 1904 González Prada alertaba respecto a que

...la condición del indígena podía mejorar de dos maneras: o el corazón de los opresores se conduce al extremo de reconocer el derecho de los oprimidos, o el ánimo de los oprimidos adquiere la virilidad suficiente para escarmentar a los opresores (...) el indio se redimirá merced a su esfuerzo propio, no por la humanización de sus opresores (González Prada, 1994: 57).

Otros autores como Carlos Mariátegui, Víctor Haya de la Torre, Rodolfo Kusch, Leopoldo Zea, solo por nombrar algunos, predicaron la necesidad de asumir el complejo de inferioridad que suponía la ambigüedad de ser la síntesis de América y Europa. Esa preocupación que ya había manifestado Bolívar, en tanto “no somos europeos, no somos indios, sino una especie media entre aborígenes y españoles”, sigue presente en algunos intelectuales del siglo XX, por ejemplo en Haya de la Torre cuando discurre en

---

<sup>8</sup>Podemos nombrar como primeros indigenistas coloniales a Bartolomé de las Casas o Bernardino de Sahagún, y en este sentido resulta paradigmático el debate entre Bartolomé de las Casas y Ginés de Sepúlveda, a principios del siglo XVI, conocido como “la querrela del indio”, donde se discurió en torno a la legitimidad de la conquista en pos de justificar la guerra por la evangelización y la explotación humana.



los años '30 sobre el nombre del continente y propone el de “Indoamérica” como el más acorde por englobar en el concepto lo indio, lo ibérico, lo latino, lo negro, lo mestizo y lo cósmico. Pero el autor arenga por “no avergonzarse de llamarse indioamericanos”, y alude a una identidad que se aleja del concepto racial cuando refiere al corazón indio de América aunque se “perdiera la epidermis y el sol se negara a retostarla” (Haya de la Torre (1940), 1979). Por la misma época Mariátegui, retomando a Prada, centraliza “el problema del indio” como problema económico-social debido a la concentración de la tierra y el gamoralismo<sup>9</sup>, como sistema que mantiene al indio aislado, fomentando su alcoholismo y su ignorancia, y pronostica que

...los propios indios empiezan a dar señales de una nueva conciencia (...) la solución del problema del indio tiene que ser una solución social. Sus realizadores deben ser los propios indios (...) a los indios le falta vinculación nacional. Sus protestas siempre han sido regionales (Mariátegui (1930), 2004: 44-45).

Leopoldo Zea (1977) plantea ese complejo de inferioridad como resultado de la aceptación de la supuesta supremacía de la cultura dominante, y Rodolfo Kusch (1976) hablará de asumir el miedo de a ser nosotros mismos en términos de aceptar la ambigüedad que implica ser la síntesis de Europa y América.

El proceso fue extenso y problemático, hasta que la situación registró un viraje cuando a partir de la década de 1980 el tradicional indigenismo, ya institucionalizado y nacionalizado<sup>10</sup>, empezó a sufrir fisuras con la aparición de una nueva corriente de acción y pensamiento. La diferencia del proceso actual con el indigenismo tradicional, se juega justamente en que son los mismos actores indios los sujetos constructores de su de su propia historia y de su futuro, y en este sentido es que Bengoa plantea la “emergencia indígena” como el proceso desarrollado por

...nuevos actores indígenas, organizaciones étnicas, reuniones y declaraciones de carácter etnicista, acciones y reivindicación, movimientos étnicos y, en fin, un conjunto de demandas en que en que el carácter indígena aparece como central (Bengoa, 2000: 24-25).

---

<sup>9</sup>El término “gamoral” remite al nombre dado por la novela latinoamericana a los propietarios de las grandes estancias y haciendas del siglo XIX, patrones criollos y aristócratas que crean un sistema de servidumbre legalizada. Bengoa plantea este momento como el período histórico del silenciamiento del indio en todo el continente americano y el momento en donde se crean los estereotipos del indio vago, improductivo y alcohólico que continúan presentes en el imaginario social. El indio se confunde con el campesino al tiempo que se mezcla con los criollos y tiende a desaparecer su diversidad. (Bengoa, 2000:203).

<sup>10</sup>Son algunas de las instituciones indigenistas: el Instituto Nacional Indigenista (INI) de México, el Instituto Nacional del Indígena (INDI) de Paraguay, Instituto Nacional Indigenista (INI) de Perú, Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (I.N.A.I.) en Argentina.

## 1.2 ARTE, CULTURA E IDENTIDAD. LA EMERGENCIA INDÍGENA

### La re-invencción del “indio” como concepto liberador.

Cuantos quisieron preservar de veras nuestro ser original y difícil, nuestra contribución específica a la humanidad, contra las formas variadas del colonialismo (es decir, contra la empobrecedora sumisión al mundo occidental) se vieron obligados siempre a enfatizar nuestra otredad.

**Roberto Fernández Retamar**

La categoría de “indio” y el mismo “indigenismo”, comienzan a ser cuestionados hacia el fin del siglo XX, considerado, este último no como

...la manifestación de un pensamiento indígena, sino [como] una reflexión criolla y mestiza sobre el indio (...) ya que sin bien no se pretenden hablar en nombre de la población indígena (...) no impide que [el estado] tome decisiones acerca de su destino (...) según los intereses superiores de la nación como tal (Favre; 1998:11).

Y si bien los cuestionamientos a estas definiciones, conceptos y políticas se produjeron también desde el interior del mismo ámbito académico, fueron los mismos indios, ya asociados y organizados, los que discutieron las categorías. El debate se inició desde el movimiento indianista, que como corriente de pensamiento se generó a partir de los años setenta y se expandió y consolidó en las últimas décadas del siglo XX y lo que va del siglo XXI.

Esta tendencia, que Bengoa denomina como “panindigenista” por cruzar y abarcar todo el continente americano, cobró un fuerte auge después de las década del noventa, cuando, por ejemplo, en el Congreso de Pueblos Indios de 1990, los representantes reunidos en las ruinas de Tiwanaku asumieron el término “indio” como propio, comprometiéndose a utilizarlo como una categoría por la cual habían sido dominados y por medio de la cual encontrarían la liberación. Por otro lado, otro episodio importante al que fue el debate generado en torno a la conmemoración de los 500 años de la conquista en 1992.

El tema de la indianidad se problematiza ahora no desde el esquema que definía al indígena según la correspondencia con ciertos elementos fundamentales como el racial, el lingüístico y el cultural, sino a nivel de la dimensión identitaria. En un contexto de globalización capitalista donde las identidades más duras y combativas, como las de la clase obrera, fueron perdiendo presencia, se posibilitó la visualización de

algunos grupos minoritarios, como los indígenas, de género o diversidad sexual, ecologistas, religiosos, etc. Esta diversificación y representación de “nuevas identidades”, tomó cuerpo también con el debilitamiento de la pretendida homogeneización de las identidades nacionales.

Por otro lado, la figura del “indio” se revitalizó mundialmente con la asunción de Evo Morales Ayma en Bolivia en 2006, como el primer presidente originario electo en un país latinoamericano<sup>11</sup>. Este proceso es aun extremadamente conflictivo, ya que su figura es celebrada tanto como cuestionada y denigrada por su condición de originario, dando lugar a polémicas y conflictos graves. Desde la oposición política y social dentro de su propio país y en el ámbito internacional<sup>12</sup>, a la crítica por presentarse “mal vestido”, por no usar trajes de etiqueta y vestir su atuendo ceremonial en la asunción<sup>13</sup>, y la utilización del término “indio” para designarlo negativamente acompañado de epítetos tales como “atrasado”, “bruto”, “feo” y “de mierda”.

Es evidente entonces que una revitalización del orgullo de ser indígena que se contrapone a la vergüenza de inferioridad tan arraigada en el imaginario social, y más aun metropolitano, pero no hay que dejar de atender a que es también evidente que la discriminación es algo que los pueblos tienen que afrontar todavía, así como continúan fijos y vitales los estereotipos construidos.

---

<sup>11</sup> Evo Morales Ayma, nacido en Orinoca, Oruro, Bolivia, de origen aymara, político, activista y dirigente sindical, máximo dirigente del Movimiento al Socialismo (MAS), asumió el cargo de Presidente de Bolivia el 22 de enero de 2006 y fue reelecto el 6 de diciembre de 2009.

<sup>12</sup> Puede verse a modo de ejemplo los comentarios aparecidos en la página [www.boliviaopina.com](http://www.boliviaopina.com).

<sup>13</sup> Son muchos ejemplos que pueden recopilarse en la prensa, foros virtuales, etc., tomo como referencia aquí la nota publicada en la revista estadounidense Time como resultado de una encuesta realizada por el mismo medio en el que se determina que el boliviano Evo Morales, el cubano Fidel Castro y el venezolano Hugo Chávez se encuentran entre los diez mandatarios peor vestidos de toda la historia. A Evo Morales, Time le critica su gusto por las “chompas”, tradicionales suéteres de alpaca tejidos a mano, en algunos casos bastante coloridos. “Claramente, el líder izquierdista no es de los líderes que se visten como un hombre de negocios”. (Citado en [www.americalate.com](http://www.americalate.com))

## La “etnia” como concepto analítico.

Si bien los distintos pueblos originarios se apropiaron del término “indio” como signo de identidad y de revalidación étnica, desde la teoría y como concepto analítico es más apropiada la utilización del término “etnia”. Como bien plantea Batalla cuando diferencia ambos conceptos, la noción de “indio” conlleva connotaciones negativas que fueron mencionadas más arriba, mientras que la categoría “etnia” es de orden descriptiva y se configura como más válida para analizar las producciones y significaciones de estos grupos en tanto son abordados como

...unidades socio-culturales específicas (...) [como] entidades históricas, que alguna vez fueron colonizadas, y en el futuro se habrán liberado, sin que el paso de una condición a otra las haga desaparecer, porque no se definen por una relación de dominio –como el indio- sino por la continuidad de su trayectoria histórica como grupos con una identidad propia y distintiva. La identidad étnica, por supuesto, no es una condición puramente subjetiva sino el resultado de procesos históricos específicos que dotan al grupo de un pasado común y de una serie de formas de relación de códigos de comunicación que sirven de fundamento para la persistencia de su identidad étnica (Batalla, 1992: 43).

Los pueblos indígenas tienen una percepción de su presente diferente a la de algunas corrientes de pensamiento indigenista y folklorista que los identificaban con el resabio de un pasado lejano e idílico, siendo conscientes del potencial que poseen como miembros activos de las sociedades a las que pertenecen. Y no por ello buscan volver al mundo en el que vivieron sus antepasados prehispánicos, y tampoco por ello quedan invalidadas las acciones llevadas adelante para lograr la revitalización de sus ritos, sus ceremonias y pautas culturales, para procurar la recuperación de la lengua y mantener viva su historia y su tradición, por intentar reescribir en los relatos históricos de las naciones los episodios donde se narre el papel activo y productivo de los pueblos originarios, y por luchar por que se los integre en condiciones de igualdad y de justicia a la vida de sus respectivos países, sin tener que negar por ello su condición de indígenas. Es por ello que en el proceso de “emergencia indígena” el punto esencial es el de “etnogénesis”, que implica que en la reconstrucción identitaria no se reproducen a las viejas comunidades sino que se construye un nuevo discurso identitario. Y es en este sentido que Bengoa diferencia el proceso actual del indigenismo del anterior, justamente porque son los mismos actores indios quienes por primera vez toman conciencia de sí como grupo, como sujetos de su propia historia y constructores de su propio futuro, ya que si bien

...los indígenas han tenido históricamente demandas frente a la sociedad y el gobierno. Sin embargo, no siempre esas demandas pusieron por delante los aspectos étnicos, esto es, la diferencia existente entre la cultura indígena y global (Bengoa, 2000: 24-25).

Entonces la atención se fija en la “identidad asumida”<sup>14</sup>, donde el ser indígena se define más allá de las purezas o mestizajes de sangre. Porque es posible encontrar personas que rechazan su descendencia indígena, asumiéndose culturalmente como mestizas al haber pedido la pertenencia cultural y lingüística originaria; mientras que otras, que sí son mestizas, a pesar de haber perdido la lengua nativa desde varias generaciones anteriores, se asumen como originarios porque en su visión del mundo y en su vida cotidiana continúa dominando la herencia indígena. Es decir que las identidades no son unívocas ni absolutas, sino móviles, pueden variar según se desarrollen en un ámbito rural o urbano, nacional o extranjero, situación que se condice totalmente con la creciente movilidad e inmigración de los pueblos y las personas del campo a la ciudad o de un país a otro, cuestión que será profundizada más adelante.

---

<sup>14</sup>Es amplio y rico el material actual sobre identidades en general y sobre la problemática de la identidad indígena en Latinoamérica. En este punto estoy siguiendo las propuestas de Ana Cristina Vázquez Carpizo, desarrolladas en su texto “Los pueblos indígenas en América Latina hoy”, publicado en: [www.sepiensa.org.mx](http://www.sepiensa.org.mx), y las ideas de Guillermo de la Peña y Arturo Warman, trabajados por Carlos Zolla y Emiliano Zolla Márquez en, “Los pueblos indígenas de México. 100 Preguntas”, disponible en: [www.nacionmulticultural.unam.mx](http://www.nacionmulticultural.unam.mx)

## La emergencia indígena

No obstante los esfuerzos de las políticas indigenistas por tratar de salvar los aspectos tradicionales de los pueblos originarios en el proceso modernizador, siguen sin resolverse cuestiones tan importantes y vitales como el derecho sobre la posesión de la tierra y la posibilidad de competir con sus productos en un mercado tecnificado y condicionado por las redes comerciales de intermediarios, a esto se le suma la escasez de los recursos destinados al desarrollo de (y en) las comunidades; dado que los planes de ayuda económica o de bienestar no benefician o no promueven el desarrollo sino el asistencialismo, y también en muchos casos son letra muerta en la legislación o propaganda política.

La situación de empobrecimiento de los pueblos en su lugar de origen y el esperanzador panorama de industrialización y progreso de las grandes ciudades, promovieron las grandes olas migratorias del campo a la ciudad, que, desde las primeras décadas del siglo XX fueron formando los cordones suburbanos, convirtiendo a los indígenas en mano de obra barata. Pero estos sectores continuaron siendo los más pobres de la pirámide social y fueron arrastradas a situaciones de profunda miseria cuando se produjo el agotamiento del modelo de desarrollo industrial y devinieron las crisis financieras que cruzaron al continente en la década del '80. Fue precisamente en esos márgenes suburbanos donde surgieron los núcleos de indianistas, donde las masas desclasadas, que ya no eran población rural pero tampoco urbana, que perdieron su condición de campesinos sin transformarse en proletarios y que fueron olvidándose de ser indios pero no se apropiaron de otra cultura, se organizaron tratando de conformar lazos para combatir el aislamiento y el desarraigo en base al sentido de pertenencia a la indianidad. Dentro de este panorama, Favre focaliza a los primeros dirigentes como una *intelligennstia* lumpenizada, en el sentido de que se tratar de profesionales demasiado preparados para los precarios empleos que ocupan: abogados, médicos y maestros convertidos en taxistas y otros trabajos no calificados (Favre, 1998: 132-3).

A partir de los noventa los países latinoamericanos pasaron el tiempo del ajuste estructural e ingresaron a una nueva etapa de acumulación capitalista, pero ahora, con empresas y servicios privatizados, fronteras globalizadas y economías transnacionalizadas, la función del Estado y la noción de la identidad nacional se desdibujan. El neo-liberalismo una vez más presiona y desplaza a los grupos indígenas que adquieren ahora un nuevo papel como minoría étnica en este paradójico

movimiento de globalización y re-localización de los particularismos. El discurso acerca de la integración de los indígenas, cambia radicalmente, y surge la demanda por los “derechos civiles indígenas” y por una “doble ciudadanía, nacional y étnica”, y en este sentido la exclusión de los indígenas permitió que emerja con fuerza la conciencia indígena y que se empiece a hablar de “autonomía indígena” en el interior de las sociedades latinoamericanas<sup>15</sup>. Al respecto, Bengoa señala tres causas que impulsaron este fenómeno: la globalización que va acompañada de una valorización de las relaciones sociales e identidades locales y minorías, y que para el caso de América, si bien existen otros grupos minoritarios, el indígena es el que más peso tiene; el fin de la Guerra Fría que posibilitó la aparición de movimientos sociales que ya no se identifican con el comunismo o con el capitalismo sino con la “utopía arcaica” con raíces en Latinoamérica, donde los reclamos por los derechos indígenas emergen de forma independiente<sup>16</sup>; y el proceso acelerado de modernización que determinó una presencia menor del Estado y la crisis del rol de la ciudadanía, facilitando a los indígenas su aparición como ciudadanos diferentes que en la práctica se ven a sí mismos cada vez más excluidos (Bengoa, 2000:29-49).

Estos “indios”, que ahora se apropian del término como un signo de identidad y de revalidación étnica, han tomado la palabra y la representación de sí mismos a través de múltiples organizaciones indianistas caracterizadas por la diversidad<sup>17</sup>. Algunas corresponden a etnias particulares, otras tienen escala nacional y se coordinan en un plano internacional, pero lo que es una constante es el distanciamiento respecto de los organismos indianistas estatales. Las agrupaciones tienen también conflictos entre ellas,

---

<sup>15</sup> Ver respecto Rodolfo Stavenhagen, “Conflictos étnicos y estado nacional: conclusiones de un análisis comparativo” (2001), donde trata la incompatibilidad de la autodeterminación de los pueblos con el sistema democrático. Aunque se trate de un problema que crece mundialmente, los conflictos se suscitan ante el requerimiento de la ampliación del concepto de ciudadanía y el respeto de los derechos humanos, incluyendo el derecho a la autodeterminación de los “pueblos” indígenas, como se ha establecido en los pactos de las Naciones Unidas. También la falta de especificidad de cuáles son los pueblos (no poblaciones) que están habilitadas a la autodeterminación, hace que el tema se constituya como uno de los principales impedimentos para la regulación jurídica, además de que los derechos colectivos que reclaman no están previstos en la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, producto de los valores de igualdad y universalidad de la Revolución Francesa.

<sup>16</sup> En este sentido Bengoa plantea como ejemplos algunos levantamientos que en otros contextos hubieran sido considerados campesinos, como el “levantamiento indígena de Ecuador” en 1990 y el “levantamiento del ejército zapatista en Chiapas” en 1994.

<sup>17</sup> Son alguna de ellas: Ecuarunari, de Ecuador; Unión de las Naciones Unidas (UNI) de Brasil, Confederación de las Nacionalidades Indias de Ecuador (CANAIIE); Coordinación Regional de los Pueblos Indios de México y e América Central (CORPI); Coordinación de las Organizaciones Indias de la Cuenca del Amazona (COICA); Consejo Indio Sudamericano (CISA); Coordinación Nacional de los Pueblos Indios de México (CNPI); Movimiento Indio *Tupak Katari* todas las palabras que no son del castellano van en cursiva de Bolivia, Asociación Indígena de la República Argentina (AIRA), entre otras.

entran en competencia entre escalafones y denuncian la corrupción y negociados políticos de algunos de los líderes de estas grandes instituciones indigenistas, por ello surgen y son cada vez más las ramificaciones intermedias que atienden a la problemática propia de cada comunidad. El discurso indianista convoca a indígenas del campo y la ciudad, interpela a otros activistas no indios, a organizaciones no gubernamentales (ONG), y agrupaciones ecologistas que adhieren a sus planteos y denuncias.

El nuevo dirigente indígena se distancia del dirigente campesino de los años setenta que conocía su cultura por haber nacido en ella, que contaba con poca educación formal, que apenas sabía leer y escribir el castellano y que tenía poco contacto con la vida urbana. El dirigente migrante urbano

...ha 'recreado' sus comunidades en su imaginación. Ha replanteado su identidad en contacto con el 'mundo occidental'. Ha cursado muchas veces estudios universitarios de política, economía, ciencias sociales e incluso antropología, y desde allí reinterpreta su cultura de origen. No tiene ningún objetivo personal de 'integración' sino, por el contrario, su objetivo es la 'diferenciación', (...) es evidente que la fuerza política de este nuevo dirigente está en ser capaz de manejar todos los códigos occidentales y al mismo tiempo maneja la distinción, el hecho de ser indígena, vestirse como indígenas, pensar, también como indígena (Bengoa, 2000: 82-3).

El reconocimiento de su territorio, la defensa de su cultura, su lengua, su dignidad, el respeto que merecen como pueblo y la defensa de la naturaleza, de la que se sienten parte, son demandas novedosas que no aparecen dentro de las reivindicaciones de los gremios y partidos políticos. Las demandas indígenas, lejos de apuntar a la integración y a la homogeneización nacional, se postulan en pos de la construcción de una sociedad multiétnica y multicultural, mientras que los intelectuales indianistas más radicalizados rechazan el sistema representativo y el régimen democrático por pertenecer a la cultura occidental, oponiendo a ello una forma indígena de democracia bajo el control de los mayores que son siempre los que toman las decisiones sabias. Las acciones y estrategias realizadas por los grupos de indianistas se encaminan en el sentido de lograr estos cometidos, sus demandas buscan procurar: la recuperación y el reconocimiento de las lenguas originarias; el establecimiento de un sistema de educación bilingüe y bicultural; la atribución de un territorio a cada pueblo indígena donde puedan desarrollar su cultura, su política y su economía de manera autónoma y libre, y donde se garantice la administración y el aprovechamiento de los recursos naturales a favor del bienestar colectivo y en contra de las políticas de expansión individualistas; el rechazo del cristianismo, ya sea católico o protestante, en pos del



restablecimiento de los cultos ancestrales de las religiones indígenas de los distintos pueblos; y el reconocimiento de la medicina ancestral.

Recapitulando, los cambios en la organización social-política a nivel mundial, la persistencia de las condiciones de pobreza y exclusión de los sectores indígenas y la posibilidad de visibilidad que obtienen las identidades más “blandas”, son algunas de las condiciones que habilitaron el proceso de “emergencia indígena”. Las agrupaciones indianistas mediante sus reuniones, declaraciones y acciones, fueron elaborando acciones donde el carácter diferencial de ser indígena, y la lucha por esos derechos, aparecen como centrales, logrando que la cuestión indígena ingrese a la agenda gubernamental. No obstante, ante este nuevo panorama y aunque las constituciones actuales de los países latinoamericanos admiten la diversidad cultural y garantizan sus derechos, los pueblos originarios siguen ocupando los sectores más marginales de la sociedad, todavía víctimas del olvido, la negación, el menosprecio y el racismo. Un nuevo proceso y una nueva historia se está conformando a través de los actores y autores que proponen una línea de trabajo que incorpora la tradición no reconocida para empezar a pensar una modernidad alternativa para América Latina, que evidencie la multiplicidad étnica y cultural que configura su identidad, pero sin promulgar la necesidad de pureza de los pueblos originarios, como lo hacían algunos de sus defensores, sino pensándose y pensándolos como hombres concretos, concientes de su situación, capaces de continuar, recuperar, reelaborar y reinventar prácticas, sistemas simbólicos y códigos heredados. En este sentido, la autopercepción y autorepresentación de las nuevas agrupaciones indianistas es fundamental, así como lo es el aspecto diferenciador que estos grupos se procuran, en clara distinción con las políticas de los indigenistas no indios. Como ya he dicho, son los mismos indígenas, concientes de sus diferencias con el resto de la población, tanto históricas, como lingüísticas, religiosas, culturales e incluso racionales, los que postulan colectivamente su derecho a mantener esos contrastes y a no asimilarse culturalmente. Y en este sentido, una vez más la figura del presidente boliviano Evo Morales Ayma, se vuelve significativa, en tanto que más allá de que sus apellidos remitan al ser mestizo de América latina (Morales es español y Ayma aymara), es fuerte su presencia en un país que cuenta con amplia mayoría de habitantes de distintas etnias originarias, que tiene por primera vez un presidente “que habla su misma lengua”<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup>Con esta frase, acuñada por el mismo Morales siendo candidato, contesta a sus detractores y defiende su posición indianista. Si bien es verdad que su lengua nativa es la quechua, la misma que se habla

Resulta entonces evidente que en este proceso no se busca reactivar un pasado prehispánico que se mantendría intacto en algún lugar de la a-historia, ya que mucho ha sobrevivido pero también mucho ha cambiado en este largo transcurso temporal. En este sentido me ocupo del estudio de ciertos objetos y construcciones simbólicas que insertos en estos procesos de perdurabilidad y renovación llegan a la actualidad. La idea de “yuxtaposición” de elementos simbólicos, planteada por Leopoldo Zea (1977), antes que la de hibridación o mezcla, me permite acercarme a los objetos y los procesos a partir del encuentro de elementos. Siguiendo al autor, pensar en términos de superposición de lo supuestamente superior sobre lo inferior, implica a su vez la imposibilidad de construir una definición de identidad, ya que como he señalado, el juicio de la inferioridad fue enseñado y aprendido, y por ello mismo es dable a ser desmontado y repensado. De este modo, se aborda el estudio del conjunto de elementos simbólicos con los que las comunidades se presentan y se re-presentan, a sabiendas de que conforman la tradición de una sociedad (o comunidad, o etnia) que es capaz de enseñar concientemente que esa “asimilación” da origen a la cultura de la que deriva el perfil o identidad de la cultura latinoamericana, que Zea (1977) califica como “una cultura extraordinaria y complicada”.

---

mayoritariamente en varios departamentos, el presidente Morales no habla ni quechua ni aymara con fluidez. Pero a pesar de este predominio de la lengua castellana, al referirse simbólicamente la necesidad de Bolivia de tener un presidente que hable la misma lengua de su pueblo, se refería a que iba a atender a las necesidades del 60% por ciento indígena que componen un total de 36 pueblos originarios que habita el país. Pero también lo hacía como forma de contrastarse con el ex presidente Gonzalo “el Goni” Sanchez de Lozada, que condujo a Bolivia en dos ocasiones (1993-1997; 2002-2003) generando una fuerte crisis institucional y económica, quien hablaba español con un fuerte acento inglés, como producto de su larga residencia y formación política en los Estados Unidos.

## **Tradición y etnogénesis.**

Como he planteado, no trato de rastrear las pervivencias precolombinas y resaltar aquellas “contaminaciones” del mundo moderno y capitalista, sino más bien de trabajar en la densidad de los procesos de acumulación y sedimentación de significación de los objetos. En ese sentido es fundamental atender a dos conceptos que juegan un importante rol en este proceso: el de “tradicición” y el de “etnogénesis”.

Si pensamos la tradición no como una posición predeterminada y estanca ante el devenir histórico, sino como una construcción que implica permanencia y cambio, -en el sentido en que Williams define la “tradicición selectiva” y Colombres el “tradicionalismo crítico”-, podemos abordar las producciones en su larga temporalidad entramadas en la relación dinámica entre elementos emergentes, dominantes y residuales, determinados según el lugar que ocupan dentro del campo cultural en el proceso histórico. Williams define la tradición selectiva para comprender las interrelaciones que existen entre las tendencias y los movimientos en el proceso de construcción de hegemonía, dentro y más allá de la dominación efectiva, ya que se configura como

...una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente configurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social (...) a partir de un área total posible del pasado y del presente, dentro de una cultura particular, ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados y otros significados son rechazados y excluidos (Williams, 1977: 137-8).

Desde esta perspectiva, la concepción de la tradición como la supervivencia de un pasado, abstracto y selecto, entra en crisis si se la plantea como un proceso dinámico y vivo donde se ponen en juego las interrelaciones de los elementos dominantes (hegemónicos), con aquellos residuales (formados en el pasado pero todavía activos en el proceso cultural), y los emergentes (nuevas prácticas, valores, significados y relaciones); es decir, pasado y presente se articulan de manera dialéctica, en un proceso que es deliberadamente selectivo y conectivo, al mismo tiempo que vulnerable, por ofrecer ratificaciones culturales e históricas de un orden contemporáneo. Este tipo de tradicionalismo no se limita a ocultar las reivindicaciones políticas bajo máscaras religiosas y culturales, ni a resistir la dominación, sino que se esfuerza en renovar la tradición para ponerla al servicio de la emergencia del grupo, de una actualización histórica que lo encamine hacia su propia modernidad (Colombres, 1993).

Estos conceptos son esenciales en el proceso de “emergencia indígena” (que Bengoa califica como “panindigenista” por tratarse de un movimiento que es inherente a todo el continente latinoamericano), donde la idea de “etnogénesis” se configura no como la reproducción de las viejas comunidades, sino como la construcción de un nuevo discurso identitario que permite construir un

...puente entre las culturas tradicionales, que son las que “saben” y las culturas indígenas urbanas que son las que “recuerdan” (...) Se trata de una “lectura urbana” de la tradición indígena, realizada por los propios indígenas, en función de sus intereses y objetivos indígenas, es por ello que se trata de un discurso de identidad étnica arraigado profundamente en la tradición, pero con la capacidad de salir de ella y dialogar con la modernidad (...) Se produce una cultura indígena apropiada a la nueva etapa de modernizaciones que vienen los países latinoamericanos (Bengoa, 2000:128-9).

Por ello, el concepto mismo de “emergencia” indígena es rico en tanto implica la renovación de aquello tradicional, ancestral, ahora a partir de nuevas relaciones y significados; si bien en rigor no se trataría de una emergencia sino de una re-emergencia a la luz de la pervivencia y presencia en la contemporaneidad de los pueblos originarios, pese a los intentos de invisibilizarlos y de su situación de pauperización. Las modificaciones de los relatos míticos, de los ritos y de los objetos, son construcciones que posibilitan la simbolización y la comprensión de los cambios históricos, a la vez que se formulan a partir de ellos, nuevas significaciones colectivas de los procesos históricos. Estas modificaciones, lejos de abordarlas como signos de la aculturación, son el medio para la articulación de las tradiciones cristianas e indígenas, y en ellas reside la capacidad de agencia de los grupos para re-elaborar los discursos hegemónicos, creando, re-creando y alterando marcos de interpretación colectivos, a la vez que se participa de ellos (Hill: 1988).

Estas situaciones que veremos más adelante plasmadas en la Fiesta de *Alasitas* apuntan a la positivización identitaria que pretende el grupo organizador de la Feria, con la voluntad de encauzar un proceso de recuperación de la identidad quechua y aymara en el mundo moderno, al tiempo que se configura también como un mecanismo efectivo para la valorización de la identidad boliviana como grupo de inmigrantes, condición con la que muchas personas se sienten desmerecidas. Entonces se apela a la cultura ancestral y a los valores heredados y recuperados, ya que, como plantea Bengoa, la necesidad de migración de los originarios a las ciudades conduce a que rápidamente se integren a las formas de trabajo y a las costumbres urbanas, pero ello no obliga a que se pierda la

cultura de la comunidad, sino que se construye como un “segundo texto”, que aunque a veces aparezca un tanto solapado, es rico en calidad ya que otorga sentido a la acción.

Intentaré en las próximas páginas echar luz sobre el proceso y los elementos que intervienen en la construcción de ese segundo texto a partir del análisis de un caso particular de la Ciudad de Buenos Aires, atendiendo a las estrategias y tensiones que se generan entre los integrantes del mismo grupo y en el área donde actúan y funcionan; entendiendo la cultura y la identidad étnica y/o cultural como el lugar desde donde posicionarse para poder acuñar un discurso y unas prácticas disruptivas; y estudiando las miniaturas que circulan en la Feria de *Alasitas* como los objetos y las imágenes donde se condensan y materializan estos textos, que lejos de estar escritos en papeles flamantes y prolijos se nos presentan llenos de pliegues y rugosidades, que son las marcas que nos hablan de su uso, de su manipulación, y que son propias de la sedimentación del tiempo sobre las cosas.

## **Entre el arte y la cultura: las artesanías y el arte popular.**

Me enfrento aquí con el problema de las categorías.

Más adelante me ocuparé de los mecanismos mediante los cuales las producciones visuales de los pueblos originarios no forman parte del acervo artístico nacional. Este poco interés de la teoría o historia del arte por la producción simbólica de estos grupos, responde también a una distinción disciplinar en tanto a los objetos de estudio propios de la antropología y del arte. Es decir que mientras que la historia del arte y la estética se ocuparon del estudio de los objetos “específicamente artísticos”, la antropología se encargó de aquellos objetos etnográficos entendidos como producción cultural, artesanías, patrimonio intangible, folklore, etc., portadora de conocimientos y tradiciones, pero nunca en su condición estética o artística. Si bien algunos antropólogos clásicos como Boas y el mismo Levi Strauss<sup>19</sup> se ocuparon de articular una perspectiva interdisciplinar entre la antropología y el arte, lo hicieron tomando los conceptos más tradicionales que definen y configuran lo artístico, desde sus aspectos formales y conceptuales.

¿Pero que define la artísticidad de un objeto?

Esta cuestión fue tratada por varios autores desde distintas perspectivas (Escobar, 1987-1993; Geertz; 1994; Maquet, 1996; Ingold, 1996; Morphy, 2002; Pasztory, 2005; Colombres, 2004), y si bien no voy a detenerme en la descripción minuciosa de este debate, inconcluso por cierto, delinearé algunos parámetros desde los cuales serán más tarde analizadas las miniaturas que se producen, circulan y consumen en torno a la fiesta de artesanías *Alasitas*.

Howard Morphy, define los aspectos diferenciales de lo artístico según los parámetros estéticos (esfera teórica derivada de la filosofía creada por el pensamiento científico moderno a mediados del siglo XVIII, que estudia a un tipo de objeto desde la problemática de la belleza), estableciendo tres clases de definiciones que por supuesto se conectan:

1. La primera tiene que con la definición institucional, que es la que considero bien relevante para nuestro estudio, ya que la condición artística está determinada por la entrada del objeto al circuito artístico de galerías y mercado

---

<sup>19</sup> Al respecto se pueden consultar los textos ya clásicos de estos autores: *El Arte Primitivo* (1974) de Boas; *El pensamiento salvaje* (1964) y *Arte, lenguaje, etnología*. (1968), de Levi-Strauss.

del arte, distinguiéndose de las “artesanías”, del “objeto folclórico” y del “artefacto etnográfico”.

2. La segunda definición se dirime en torno a los atributos de los objetos, es decir los atributos que se le confieren a esos objetos y que los convierte en objetos netamente artísticos, por ejemplo cuando un objeto elaborado en contexto religioso se descontextualiza, esa función pasa a ser auxiliar y el objeto es contemplado como obra de arte por la destreza en la manufactura, características semánticas o estéticas o propiedades interpretativas.

3. Y una tercera definición que gira en torno a la intención artística, que se relaciona con la primera premisa en tanto el objeto debe ser voluntariamente realizado como obra artística, es decir debe tener ese plus estético intencional que supere la función. (Morphy, 2002:651-2).

Ahora bien, si entendiéramos lo específicamente artístico como un campo autónomo (Bourdieu; 1967) propio de las distinciones disciplinares del pensamiento moderno, como un área desvinculada de las otras esferas sociales, como por ejemplo la religión, con instancias de selección y consagración propias, con espacios de producción, circulación y consumo también “relativamente” independientes, entonces es totalmente válido preguntarse por la pertinencia de seguir utilizando el concepto de “arte” para producciones no occidentales y modernas.

Siguiendo el planteo de Ticio Escobar, en tanto pretende en sus análisis abordar las producciones de los pueblos originarios desde una perspectiva positivadora, y para ello, como veremos más adelante, reivindica el término “arte” para el estudio de estas producciones populares y etnográficas, en su ya clásico texto “La belleza de los otros” (1993), hace las objeciones al término “arte” en tanto su significación acuñada en la teoría moderna del arte occidental. Entendiendo que este término distingue claramente entre forma y función y entre géneros artísticos: las artes visuales, música, literatura, danza, etc., del mismo modo que le requiere a sus productores la genialidad individual, y ala obra su unicidad y efecto rupturista con respecto a la tradición, estas condiciones, al ser aplicadas desde la lógica colonialista al arte indígena y al campesino, se convierten en normas que se exigen pero que no se cumplen, ya que

...desde hace milenios y en los mas remotos lugares, diversas sociedades a-modernas construyen retóricamente la experiencia colectiva. Inventan imágenes y gestos en los que lo estético impone una dirección a pesar de que lo haga soterradamente y confundido con otros factores culturales. Crean obras que, aunque repitan las pautas tradicionales, dependan de funciones varias, se produzcan serialmente y correspondan a autores anónimos y/o colectivos, son capaces de

revelar, desde el juego de la forma, oscuras verdades por otras vías inaccesibles (Escobar, 1993:19).

En su postulado Escobar plantea la ambigüedad de lo específicamente artístico, más aun desde el actual contexto de crítica hacia la modernidad, donde después de las vanguardias se puso en cuestión la categoría tradicional del arte y el supuesto de que se encuentre sostenido por fundamentos universales. Esta ambigüedad se centra en que los complicados mecanismos de la hegemonía que provocan un doble discurso en torno al estatuto de lo artístico. Es decir que por un lado dentro del campo “artístico” se retiran las barreras que delimitan lo erudito de lo popular y lo masivo, reivindicando la contaminación intra y extra artística y los flujos de la interculturalidad; por otro lado se abre la pantalla de las exigencia de estos requisitos restrictivos de lo artístico para otras manifestaciones estéticas, descalificándolas por no cumplir con esa dimensión estético-formal que configura lo genuinamente artístico. En palabras de Escobar:

...por un lado, el momento perceptivo de lo formal, el estético, se constituye en torno a lo bello y mediante la armonía de los elementos y la síntesis de lo múltiple en un conjunto ordenado. Por otro, el nivel de lo artístico se abre a la posibilidad de intensificar la experiencia de lo real descubriendo nuevos significados suyos. Por eso, la práctica del arte supone una perturbación: debe ser capaz de provocar un hecho de extrañamiento, de desarraigo, y sugerir otros flancos de la realidad que permitan accesos diversos. Pero, a lo hora de reconocer la “artisticidad” de ciertas expresiones, la estética (...) esgrime un concepto restringido de arte y erige determinados rasgos de un momento de la historia del arte (el moderno) en paradigmas universales (...) Esta división traza los lindes entre el ámbito fetichizado del objeto artístico y las otras expresiones que no cumplen el indispensable requisito de inutilidad que caracteriza la gran obra de arte y son relegadas al dominio de la artesanía, el folklore o la ‘cultura material’ (Escobar; 2003:283, 286).

Entonces, entendiendo que el arte, en todas sus formas y categorías, no se define por tener ciertas características particulares o intrínsecas, ni por sus configuraciones estéticas formales, y lo abordamos como el resultado de un proceso y sus productos como fenómeno sociocultural, podría alinearme al desafío que plantea Escobar en tanto propone no clasificar lo popular solo por su condición de carencia en tanto subalterno o marginal, sino admitir y valorizar sus cualidades particulares, aquellas que por ser diferentes posibilitan la construcción histórica de subjetividades. Es decir que si bien la estética, en tanto la posibilidad de crear significados por medio de las formas, es una cualidad humana esencial, las producciones simbólicas no se agotan en ese aspecto, sino que el análisis implica introducirse también en el pensamiento mítico, en los problemas filosóficos e históricos de una determinada cultura y sus destinatarios, y en el entramado



institucional en el que se ubican a partir de criterios que clasifican a los objetos como arte, artesanía o diseño.

En esta perspectiva de análisis es bien importante el eje de la institucionalización del arte y sus objetos, situación determinada por una cierta posición en el campo cultural, donde intervienen las condiciones de producción de los objetos y las relaciones que establecen entre productores y consumidores, circunstancias y contextos que llevarán al plano de la significación de las producciones. Es decir que, por un lado, esta problemática nos lleva en primer lugar a desconfiar de la idea del arte como autónomo, o estéticamente construido, y a las significaciones universalmente compartidas, ya que nada existe en el objeto mismo que establezca una diferenciación clara entre objetos artísticos y artesanales, si bien los juicios de valor que emanan de la posición en el campo siguen vigentes (Bovisio, 2004).

Estos planteos refuerzan la idea que vengo planteando a la problematización sobre la delimitación de la categoría “arte” en tanto constructo autónomo y formalmente constituido, para poder entenderla en su dimensión más amplia, en tanto parte y producto de un proceso cultural, y para ello tendría que determinar también la manera en que entiendo la cultura.

Sobre el primer punto, Clifford Geertz problematiza la delimitación de la categoría, ya que

...sólo en la era moderna y en Occidente, ciertas personas (...) se las han arreglado para convencerse a sí mismas de que el debate técnico [en cuanto a su especificidad y aspectos formales] sobre el arte sea cual fuere su desarrollo, es suficiente para una comprensión completa de éste; que el secreto del poder estético está localizado en las relaciones formales entre los sonidos, imágenes, volúmenes, temas o gestos (...) Toda reflexión sobre el arte que no sea simplemente técnica o bien una mera espiritualización de la técnica –esto es, gran parte del debate– pretende situar el arte en el contexto de esas otras expresiones de la iniciativa humana, y en el modelo de experiencia que éstas sostienen colectivamente. (...) No podemos permitir que la confrontación con los objetos estéticos, opacos, herméticos, quede al margen del curso general de la vida social (...) esto implica que la definición de arte de cualquier sociedad nunca es completamente intra-estética (...) el principal problema que presenta el fenómeno general del impulso estético, en cualquier forma y como resultado de cualquier técnica es que pueda mostrarse, es cómo situarlo dentro de las restantes formas de la actividad social (...) situarlos de tal forma, otorga a los objetos de arte una significación cultural, es siempre un problema local; sin importar cuán universales puedan ser las cualidades intrínsecas que le otorga su poder emocional (y no pretendo negarlas) (Geertz, 1994: 199-120).

Entender el arte como un proceso más dentro de la cultura implica entonces, pensar a los diferentes agentes dentro del campo cultural pujando por su legitimidad, en

la medida que la cultura no se concibe como prácticas y saberes compartidos sino más bien, como la define Thompson:

...una palestra de conflictos, que requiere un poco de presión –como por ejemplo, el nacionalismo o la ortodoxia religiosa predominante o la conciencia de clase- para cobrar forma de “sistema”. Y, a decir verdad, el mismo término “cultura”, con su agradable invocación de consenso, puede servir para distraer la atención a las contradicciones sociales y culturales, de las fracturas y las oposiciones dentro del conjunto (Thompson, 1995:19).

Si pensamos cualquier forma de arte como parte del sistema cultural dentro del que se desarrolla, y por ello no deslindable de aspectos religiosos, intereses políticos, recursos económicos y relaciones sociales, y entendemos la cultura como un espacio en permanente construcción, histórica y localmente construida, aunque haya significados compartidos existe también una disputa para que esos significados sean legítimos y reconocidos. En este sentido las formas del arte también están incluidas en esta palestra de conflictos, donde lo que se presenta como hegemónico adquiere el carácter de un objeto coherente, consensuado y sistemático, y lo que no se corresponde con esos parámetros aparece como disruptivo. Si entendemos el arte como sistema cultural se pone de manifiesto la artísticidad no es inherente a los objetos, sino en la articulación del sistema cultural que se teje en torno a ellos, y la obra (artística o artesanal, ya no importa) no es tal cosa hasta que se funde con la experiencia con su “usuario”, entonces, la experiencia estética no depende en último extremo del producto, sino de sus relaciones con los sujetos, y en este sentido, son igualmente válidos y eficaces los productos de la denominada cultura popular, como aquellos calificados como “alta cultura”, ya que el valor de los productos estéticos (los artísticos entre ellos) reside en su capacidad para presentarnos de manera organizada aspectos sueltos de nuestra propia subjetividad.

Aquí se introduce, en relación al problema de las categorías el concepto de “arte popular”, idea de larga data y que para el contexto en que venimos trabajando se plantea como útil para el abordaje de la producción artística y/o estética de los pueblos originarios en el contexto moderno. Sobre lo popular y la cultura popular, es inmensa la bibliografía y los estudios de caso (Barbero: 19987; Grignon y Passeron: 1989; De Certeau: 1996; García Canclini: 1990; Burke: 2001). La categoría de arte popular, por su parte, utilizada para distinguir al conjunto de producciones estéticas creadas para expresar y recrear los mundos simbólicos de algunos grupos y comunidades subalternas (donde por supuesto se incluyen a las indígenas y las mestizas), es bien compleja,

ambigua y dificultosa. Con ella se abre una especie de lugar intermedio al combinar la idea de arte y de pueblo, y si bien es un concepto denso en el sentido de que combina dos términos también difíciles de describir de manera pura: arte y pueblo, se vislumbra como una idea válida para poder alejarse del lugar de folklórico y tradicional otorgado a las artesanías y al arte étnico, ya que se nutre de las múltiples combinaciones posibles que se articulan según las coyunturas históricas y los significados que cada una de esas categorías adquieren en el ámbito de lo social, la antropología y el arte mismo.

Tal vez resulte obvio, pero vale decir que la palabra legitimada del analista da cuerpo y determina la categoría alcanzada por el objeto. En este sentido, Geertz echa luz sobre una maniobra de los estudiosos del arte no-occidental a la hora de fundamentar obras del (mal) llamado arte “primitivo”, en tanto éstas no pueden ser documentadas e historizadas debido a que las personas y pueblos de tales culturas no reflexionan sobre su arte, esto sería, no reflexionan con los mismos parámetros que el analista, o como espera el analista que lo haga,

...no reflexionan sobre sus particularidades formales, su contenido simbólico, sus valores efectivos o sus rasgos estilísticos, sino de forma lacónica y elíptica, como si tuvieran escasas esperanzas de ser comprendidas (...) Por su puesto ellos hablan de su arte, como lo hacen sobre cualquier cosa llamativa que pase por sus vidas; hablan sobre su modo de empleo, sobre su poseedor, sobre el momento en que se ejecuta, sobre quien lo ejecuta o realiza, sobre el papel que desempeña, en esta o aquella actividad, sobre los objetos con los que puede intercambiarse, sobre sus nombre, sobre su origen, etc. (Geertz; 1994: 120).

También García Canclini en sus primeros trabajos de corte gramsciano, propone desarticular la visión unidireccional que opone las producciones de los subalternos, tradicionales, premodernas, a la producción de arte culto y moderno. Esta posición estanca es defendida tanto por detractores como por defensores de los sectores subalternos (ya sean campesinos o étnicos). Para los primeros el tradicionalismo es marca del atraso, y para los otros, es el lugar del resguardo de su pureza cultural, que hay que cuidar para evitar la dominación que significaría cualquier atisbo de modernización. En este sentido, el rescate folklórico, que considera lo esencial popular con raigambre rural, producto de grupos indígenas o campesinos aislados y autosuficientes, que valora en los objetos más su repetición que su cambio y se ciega ante las renovaciones que las tradiciones procesan en su vinculación con la industria cultural y los núcleos urbanos,

suprimen las posibilidad de explicar lo popular por las interacciones que tiene con la nueva cultura hegemónica. El pueblo es “rescatado”, pero no conocido

(...) interesan más los bienes culturales –objetos, leyendas, músicas- que los actores que los generan y consumen (Canclini, 1990: 196).

Es en este sentido que Ticio Escobar (2003) plantea que lo popular se definió históricamente de manera negativa, o a partir de una carencia de lo que los grupos poderosos o el poder hegemónico tienen, de allí lo popular como lo excluido, lo subalterno, no marginal. El desafío que Escobar promueve es el de poder definir lo popular mediante la afirmación de sus propias diferencias, entendiendo las diferentes enunciaciones populares como posiciones elaboradas por sujetos que son distintos según sus propios proyectos, que además son cambiantes, ambiguas (a veces conciliadoras, a veces resistentes o confrontadoras) porque tampoco son definitivos porque sus adversarios y aliados también cambian según los contextos históricos y regionales.

La relación entre arte popular y al arte indígena, es entendida por algunos autores, como Colombres, como la producción de una minoría étnica, que difiere con el de clase dominante en tanto

...el habla, la visión de la historia, la religión (...) y un gran conjunto de usos y costumbres, (...) son distintos los mecanismos que inciden en la aprehensión y construcción de la realidad. Sus mitos y ritos serán diferentes, su concepción del cuerpo no será la misma, y su estética tendrá escasos puntos en común con la de la sociedad dominante (Colombres, 2004: 286).

Escobar propone por su lado, que el arte popular es una modalidad específica resultado de la

...expansión de los procesos coloniales y postcoloniales de “popularización” de lo indígena y de mestizaje, de hibridación intercultural. Pero también proviene de la posición asimétrica que ocupan los pueblos indígenas en el contexto de las sociedades nacionales latinoamericanas; posición que los equiparan a los demás sectores excluidos de una participación plena (...) que precisan reinscribir su propia historia para asumir los desafíos que impone la cultura hegemónica (...) Pero el conflicto no supone necesariamente una imposición forzosa ejercida por un polo dominante sobre uno dominado, sino un conjunto de procesos que incluyen tanto la capitulación, el repliegue y la pérdida como complejos juegos de seducción, estrategias de resistencia y movimientos de negociación y acuerdo, que como postura alternativa producen discursos, y realizan prácticas que también determinan tendencias ambivalentes en el seno de la cultura popular, que promueven posturas conservadoras o impulsan apuestas disidentes, en el cruce de las diferentes cosmovisiones, y de lo rural y lo urbano (Escobar, s/f: 5).

Por ello Escobar defiende la utilización del término “arte popular”- algo así como la salida política ante la instancia jerarquizadora que diferencia lo que es arte y lo que no lo es- para las producciones indígenas, ya que, aunque el “arte” indígena implica

un complejo sistema simbólico intrincado en el conjunto social, religioso, político, científico, de derecho, etc, sigue siendo fundamental

“defender la posibilidad de un arte indígena [ya que] promueve otra visión del indio: abre la posibilidad de mirarlo no solo como a un ser marginado y humillado sino como a un creador, un productor de formas genuinas, un sujeto sensible e imaginativo capaz de aportar soluciones y figuras nuevas al patrimonio simbólico universal. El reconocimiento de la diferencia puede, además, apoyar la reivindicación que hacen los pueblos indígenas de su autodeterminación [entendiendo autodeterminación territorial o simplemente cultural y étnica] y su derecho a un territorio propio y una vida digna. Por un lado, la gestión del proyecto histórico de cada etnia requiere de un imaginario definido y de una autoestima básica, fundamento y corolario de la expresión estética. Por otro, los territorios simbólicos son tan esenciales para los indígenas como los físicos: aquellos son expresión de estos, esos son proyección de aquellos. Por eso, es difícil defender el ámbito propio de una comunidad si no se garantiza su derecho a la diferencia: su posibilidad de vivir y pensar, de creer y crear de manera propia (...) argumentar en pro del término “arte indígena”, permitiría acceder a ciertos mecanismos poéticos, retóricos y estilísticos generalmente fundamentales para complejizar la comprensión de las culturas étnicas y generalmente ignorados por los conceptos de “cultura material”, de “artesanía” o de folklore” desde los cuales suelen ser analizadas diferentes expresiones del indio (Escobar, 1993:20).

Reconocer y aceptar diferencias (y no abogar por ningún multiculturalismo), valorar de manera positiva las producciones de estos grupos subalternos dentro del campo cultural, matrices culturales alternativas, son pilares recurrentes que aparecen como claves para la resistencia a los deseos homogeneizadores de la modernidad dominante. Vale aquí una última aclaración, antes de introducirnos a las categorías de arte popular y artesanía, respecto a la distinción entre diversidad y diferencia; siguiendo el planteo de Bhabha, la diversidad cultural es un objeto epistemológico (la cultura como objeto del conocimiento empírico), mientras que la diferencia cultural es el proceso de la *enunciación* como una cultura “cognoscible”,

...es un proceso de significación mediante el cual las afirmaciones *de* la cultura y *sobre* la cultura se diferencian, discriminan y autorizan la producción de campos de fuerza, referencia, aplicabilidad y capacidad. La diversidad cultural es el reconocimiento de contenidos y usos ya dados; contenida en un marco temporal de relativismo, da origen a las ideas liberarles de multiculturalismo (...) El concepto de diferencia cultural se concentra en el problema de la ambivalencia de la autoridad cultural: el intento de dominar en nombre de la supremacía cultural que es producida en sí misma sólo en el momento de la diferenciación (Bhabha, 2002:54-55).

En la misma línea Eduardo Grüner plantea que la

...producción cultura, estética y literaria (y por supuesto, en primer lugar, la producción de la experiencia existencial), de las sociedades colonizadas, descolonizadas y re/neo/postcolonizadas en el transcurso de la modernidad, no es otro cosa (...) que una conciente o inconciente pugna por la definición de nuevos

lindes simbólicos, lingüísticos e identitarios y hasta nos atreveríamos a decir subjetivos (Grüner, 2003:259).

El autor introduce aquí el término de *linde* en relación a (o en sustitución de) la idea de *in-between* de Bhabha, en el sentido de ese espacio “entre dos”, un “tercer espacio” donde las identidades están en suspenso o en vías de definición, diferenciando también el multiculturalismo de la idea de hibridez, imaginada como

...una estimulante mezcla cultural de la que cualquier cosa podría salir-, sino al revés, de la perspectiva que hace entender el momento del *encuentro* al de la *constitución*, el momento del encuentro; es decir, en última instancia el momento de la lucha; es decir, el momento profundamente *político* (Grüner, 2003:258).

Lo popular entonces, crece y varía constantemente en diferentes flancos y por ello conformando un núcleo ambiguo, incluye tanto producciones rurales como urbanas, las “típicamente” nacionales y las que incorporan simbologías extranjeras, las artesanales y las industrializadas, las que ofrecen resistencia a las formas hegemónicas y las masivas; a la vez que se producen “apropiaciones” de lo culto a lo popular y viceversa. La catalogación de los objetos “estéticos” se organiza en el mundo moderno a partir de los parámetros que se fueron creando en torno al coleccionismo, es decir, según el lugar que ocupan dentro de la totalidad de las cosas que circulan dentro de una sociedad dada. Y aunque me alinee con el planteo de Escobar respecto de la utilización de manera positiva de la categoría “arte popular” para las producciones de los pueblos originarios, resulta dificultoso establecer el término “arte” para analizar las producciones que se realizan para la Feria de Alasitas, cuando los mismos productores y consumidores las llaman y consideran como “artesanías”. Sin embargo considero totalmente válido y pertinente continuar la indagación sobre la genealogía y la etimología de estos términos para poder ubicar y estudiar de manera crítica las miniaturas y sus relaciones con la fiesta, el espacio de la *wak'a*, el contexto migratorio y la función y circulación de los objetos.

## **Capítulo 2:**

### **OCULTAMIENTO Y VISIBILIDAD DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS: EL CASO DE LA WAK'A DEL PARQUE AVELLANEDA**

En “Cultura e imperialismo” Edward Said analiza las construcciones simbólicas de los imperios destinadas a sus colonizados, indispensables para el funcionamiento de la dominación, y donde la noción de “inferioridad” establece como distinción ontológica entre el colonizador y el colonizado, conformando una

impresionante circularidad: somos quienes dominamos porque tenemos el poder (industrial, tecnológico, militar, moral) y ellos no lo tienen, debido a lo cual ellos no son quienes dominan; ellos son inferiores, nosotros superiores, etc. (Said, 1986:178).

Esta condición de inferioridad se apoya en los esquemas evolucionistas creados por la etnografía en el siglo XIX, codificando a las razas desde las más primitivas y sometidas hasta los pueblos superiores y civilizados, por medio de definiciones tales como: primitivo, salvaje, degenerado, natural, antinatural, etc. que si bien denotan una calificación científica, connotan de manera peyorativa a los pueblos y a las personas. En el mismo sentido, la cultura y el arte, entendidos como sinónimos de progreso y civilización, determinaron la mirada y la imagen que se creó de los originarios. Estos constructos, conformados en época colonial, se continuaron en el período republicano materializados en ese momento en las imágenes producidas por la renovada oleada de artistas viajeros, en las cuales continuaron vigentes los mismos prejuicios y estereotipos; muchos de ellos llegaron a estas costas acompañando expediciones científicas y generaron imágenes “inventadas” de los originarios y sus descendientes, construidas desde una mirada y para un público occidental y moderno.

Dentro del proceso llamado de “emergencia indígena”, al que me referí en el capítulo anterior, es fundamental la creciente visibilidad que los originarios han sostenido en los últimos tiempos, que como también apunté, sufrió una renovación importante con las corrientes inmigratorias de grupos del interior del país (y de otros países latinoamericanos) al ámbito urbano. La presencia de estas personas cuestiona y complejiza conceptos tales como cultura, tradición, historia, indio e identidad, como así también las categorías de artesanía y arte popular con las que fueron observadas y analizadas las producciones estéticas de los pueblos originarios.

En este capítulo me ocuparé de la generación, circulación y fijación de estos constructos implementados en referencia a la imagen del originario<sup>20</sup>. Para ello me centraré en la configuración del imaginario del indígena como categoría colonial y en los estereotipos del indígena creados en los albores de la época republicana, que se consolidaron a fines del siglo XIX. Centralizaré el análisis en el caso argentino y particularmente en la situación de la Ciudad de Buenos Aires, para poder confrontar esas imágenes con las del momento actual y analizar cambios y continuidades, ya que el proceso de cambio del indigenismo al indianismo tiene su correlato y su apoyatura en la comunicación visual, soporte fundamental a la hora de expandir y fijar los estereotipos que los grupos dominantes establecen para identificar a los indígenas. Este recorte espacial y temporal, me permite posicionarme en la coyuntura actual, donde la reciente conmemoración del bicentenario de la nación argentina habilita el análisis de las implicancias que tiene la presencia y visibilidad indígena en relación a los relatos oficiales-nacionales.

Retomando el hilo conductor con el que vengo trabajando en el capítulo anterior, la negación de los componentes indígenas en la población y en la cultura argentina se constituyó el imaginario común de la nación que, según Isabel Hernández (1992), es la forma en la que se esconde el racismo, tras

...la capacidad de decir “somos todos iguales” o “aquí no hay indios” (...) de esta forma y gracias a esta política, Argentina se ha enorgullecido de “no albergar población aborígen”, *slogan* que hasta hace poco formaba parte de la propaganda oficial del gobierno para justificar la inexistencia de cualquier tipo de discriminación étnica<sup>21</sup>. (Citado por Bengoa, 2000:168).

Pero insistiendo en la importancia de las inmigraciones, en tanto revitalizaron y colocaron en el ámbito urbano una serie de elementos simbólicos y prácticas ancestrales, se hace imposible seguir manteniendo esta afirmación. Dentro del conjunto de estas migraciones, los bien nutridos grupos de habitantes bolivianos que han llegado primero a las zonas fronterizas del noroeste argentino, y después a ciudades más grandes como Rosario y Buenos Aires, colaboraron con la puesta en escena de celebraciones y rituales que son prácticas compartidas con el Noroeste argentino desde

---

<sup>20</sup>Sobre este tema obviaré la problemática de las artes plásticas de corte indigenista (o primitivista) en las distintas versiones en las que se despliega a lo largo del siglo XX, ya que, si bien se trata de un nodo más que importante dentro del panorama que se viene delineando en este trabajo, se configura como un tema complejo y denso que requiere un abordaje profundo que no podría conferírsele en este escrito.

<sup>21</sup> Según los datos del INDEC, relevados entre el 2004 y 2005 en la “Encuesta Complementaria de Pueblos Indígenas (ECPI)” con el objetivo de cuantificar y caracterizar la población que se reconoce perteneciente y/o descendiente de pueblos indígenas, se contabilizó en total de 600.329 personas.



épocas anteriores a la configuración de las naciones, evidenciando entonces la preocupación por recuperar la identidad étnica, en el caso que nos convoca en este escrito la identidad quechua-aymara, antes de o junto con, la identidad nacional.

En la segunda parte de este capítulo esbozaré los resortes simbólicos que se ponen en tensión en la actualidad respecto de la visibilidad indígena en el ámbito de la Ciudad de Buenos Aires; en relación al proceso de “emergencia indígena”, a su articulación con las distintas agrupaciones e instituciones, y particularmente a lo que concierne a la fuerte presencia de la comunidad boliviana. Estos grupos, aunque en su totalidad no se identifican con la identidad ancestral o étnica (y esto conlleva a fuertes diferenciaciones dentro de la comunidad misma), se presentan frente a los otros como una fuerte disrupción en el imaginario de la identidad de argentina, que pese a que se sabe conformada por un crisol de razas, se identifica con el europeo blanco.

Y en este contexto, las producciones indígenas tales como celebraciones, banderas, artefactos, músicas, vestimentas, etc. se presentan como marcas evidentes de la diversidad étnica y cultural de nuestro país. En estas producciones están presentes prolongaciones iconográficas y también elementos renovados que se suman al repertorio de imágenes existentes, al tiempo que constituyen una apoyatura discursiva que fortalece la demanda de los derechos de autodeterminación y reconocimiento indígena. En este sentido analizar las situaciones de ocultamiento-visibilidad me permitirá indagar en el próximo capítulo las continuidades, resistencias, recuperaciones y re-invenções de las prácticas y los objetos de raigambre prehispánica, al mismo tiempo que me posibilitará el abordaje sobre la reflexión a cerca de los procesos de conformación de identidades junto con el rol y las características de la producción visual de los pueblos originarios en la actualidad.

## 2.1 OCULTAMIENTO.

### **El indio como objeto representado (estereotipado).**

...y tan disforme que es la mayor maravilla del mundo cuánta es la diversidad  
**Cristóbal Colón, *Diario de Viaje***

Conociendo el devenir de la historia el epígrafe de este apartado deja ya planteada la idea de que aquella maravillosa diversidad vista por los colonizadores fue reducida y sintetizada en una imagen-idea estereotipada del indio, que como ya quedó planteado en el capítulo anterior, la categoría “indio”, como categoría colonial, además de connotar la situación de dominación e inferioridad de estos pueblos, borra las diferencias entre etnias, aglutinándolas en una imagen homogeneizada. Siguiendo a Gómez Moraina, de la misma manera que el colonialismo inventó la categoría de “indio”, Colón fue re-nombrando los lugares y las cosas con palabras que ya tenían significación en su imaginario y en su cultura. Esta re-invencción de lugares y cosas se confirmaban a partir de su experiencia y eran incuestionables además por apoyarse en textos escritos autorizados como la Biblia, los clásicos desde Plinio a Marco Polo pasando por los Padres de la Iglesia, San Isidro de Sevilla y San Agustín.

Del mismo modo, la visión occidental del “indio” se ha manifestado en otras expresiones culturales como la pintura, el teatro y el cine, que se han ido nutriendo de aquellas mismas categorías, conformando junto con la palabra una compleja red que garantiza la veracidad de una representación perdurando a través de los siglos (Gómez Moraina, 1993:58-9). Colón observó a los originarios desde su óptica de europeo clásico-renacentista, cuando hablaba de la inocencia de los hombres y las mujeres de estas tierras, de su belleza y de su bondad, lo hacía desde el idealismo tomado de Virgilio y Ovidio,

...andan todos desnudos (...) ninguno vide más de treinta años (...) muy bien hechos, de muy hermosos cuerpos, y muy buenas caras (...) son de buena estatura de grandeza, y buenos gestos, bien hechos (Gómez Moraina, 1993:59).

Además de los términos científicos y religiosos con los que se denominaran a las distintas etnias, recubriendo la palabra “indio” ya sea como el “otro” de la evangelización cristiana: “seres en estado de naturaleza pura” o “infieles”, ya se trate del “otro” de la civilización (occidental): “pueblos primitivos”, “salvajes” o “bárbaros”, conceptos a partir de los cuales se conformó el sistema bipolar “civilización-barbarie”,

que ha marcado profundamente a la historiografía de la historia y del arte, Gómez Moraina incluye el componente económico a partir de los planteos que Beatriz Pastor expone en su texto *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia* (1988). La autora muestra un doble proceso de deformación profunda de la realidad en el relato de Colón, donde además de seguir un modelo literario que guía lo que Pastor llama la “ficcionalización”, en relación a la base desde donde parten los escritores,

...hay también, junto a este primer proceso otro proceso cuyo “origen” no es “literario sino económico” (...) la instrumentación de la realidad del nuevo mundo con fines estrictamente comerciales (...) [donde] los tres primeros rasgos de caracterización de los indígenas (...) -desnudez, pobreza y falta de armas- los definían como salvajes y ciervos (...) el cuarto rasgo -la generosidad- los califica como bestias, por incapacidad de comerciar de acuerdo con las leyes de intercambio del mundo comercial (Gómez Moraina, 1993: 69-70).

Esto último puesto en relación a la aparente desigualdad que aparece en los intercambios, que considerados desde la óptica de los conquistadores se presentan como un trueque rentable: el cambio de botones rojos, cuentas de vidrio y otras cosas de poco valor que fueron estimadas como si fueran piedras de mucho precio, a cambio de papagayos, hilo de algodón en ovillos y lanzas, etc.

Entre estas dos ideaciones: la del paraíso perdido, donde la belleza ideal, la pureza y la inocencia representan la esencia de los originarios, y la del indio salvaje, como ser fronterizo entre la naturaleza humana y animal, se conformaron las iconografías de los habitantes del llamado “Nuevo Continente” desde el momento de la conquista hasta el siglo XVIII.

De acuerdo a un imaginario colmado de leyendas y mitos medievales<sup>22</sup>, se identificó a los pobladores de América con seres caníbales, cinocéfalos (hombres con cabeza de perro), sátiros, cíclopes, panoicos (hipertrofia de algún órgano), blemmias (hombres con la cabeza en el pecho) y gigantes patacones. Imágenes que circulaban en grabados para el consumo del público europeo y reforzaban el estereotipo del indígena, enfatizando la idea de inferioridad. Imaginarios que, como dije anteriormente, se justificaban a partir de la palabra legitimada de pensadores europeos, como es el caso de Hegel, quien consideró la inferioridad como la característica de la civilización americana, que siendo puramente natural, se encontraba en el peligro de caer al primer contacto con el espíritu. Esta inferioridad de los pueblos aborígenes de las Américas, que como afirma el filósofo se evidencia incluso en la estatura, constituiría la debilidad

---

<sup>22</sup> Ver Sebastian, Santiago. *Iconografía del indio americano. Siglos XVI-XVIII*. Ed. Tuero, Madrid, 1992.

que los reduce a la impotencia “tanto desde el punto de vista físico, como desde el punto de vista moral” (citado en Gómez Moraina, 1993: 67). Y si bien por voluntad filantrópica de algunos personajes del catolicismo, sus cosmovisiones y memorias fueron recuperadas, se trata de discursos y producciones en los cuales los indígenas fueron dichos y re-presentados, ya que, como plantea Luis Villoro (1998), existe un límite en la tolerancia, porque el hecho de aceptar plenamente sus diferencias hubiera significado resignar las propias cosmovisiones del conquistador.

Por otra parte, desde época colonial temprana, a medida que se iban erigiendo las iglesias comienzan a llegar a América las imágenes religiosas necesarias para la liturgia católica, al mismo tiempo que se iban estableciendo en estos territorios los talleres de producción de imaginería religiosa, a las que prontamente se incorporaron tallistas autóctonos. En este proceso, la voz, es decir la posibilidad de establecer discurso, ya sea oral o visual, de los habitantes de estas tierras fue acallada mediante la sustitución y la destrucción de sus símbolos. El sistema de reducciones produjo también la minimización de su imaginario simbólico y sus tradiciones, mediante la apropiación de la tierra y la consecuente destrucción de los sitios donde se encontraban su medicina y su alimento y donde vivían sus deidades.

Mientras tanto, algunas de las manifestaciones prehispánicas se fueron filtrando aunque su sentido haya sido de alguna manera trastocado: ya sea a través de la pervivencia de una materialidad donde reside lo sagrado (textil, pluma, pigmentos, etc.), ya sea en la gran producción de imaginería católica resultado más de una yuxtaposición que una hibridación. Sobre esta situación de superposición de cosmovisiones, discursos y representaciones, Catlin analiza los deslizamientos e hibridaciones que se posibilitaron en época colonial en la producción de imágenes devocionales mediante la inclusión de textiles, cestería, plumarias, enconchados, etc., que al decir de Gisbert se configuran como la evidencia de “...la existencia de una nación india dentro de la estructura virreinal, que luchaba por mantener su identidad y seguir siendo visible” (citado en Catlin: 1990-16).

Prácticas que desaparecen en la etapa postrevolucionaria en el intento por barrer el pasado colonial y configurar la nueva simbología nacional. Momento en el que se difunde la fisonomía, los usos y las costumbres de estos pueblos a través de lenguajes académicos, neoclásicos y románticos introducidos por los documentalistas y artistas viajeros, asimilando a los originarios a las formas y cánones occidentales del arte. En palabras de Tenorio (1995), “el indio es una verdad revelada, pero nunca relevante”, el

exotismo no deja espacio para una verdadera recuperación de las diferencias y allí donde hay diferencia, hay barbarie y atraso. Hacia fines del siglo XVIII y principios del XIX, cuando las corrientes independentistas y revolucionarias trajeron la apertura cultural y la ampliación de la iconografía producida localmente, ya no limitada a la producción de imágenes votivas, comienzan a llegar representaciones pictóricas y escultóricas de lenguaje neoclásico académico y la imagen se va “limpiando” de los resabios barroquistas (sinónimo de lo colonial). Para fines del siglo XIX las naciones ya constituidas habían encontrado en el lenguaje académico europeo un arte que se correspondía con el progreso alcanzado y entonces lo adoptan como la propia tradición plástica.

Este proceso, junto a la implementación de las categorías artísticas del mundo occidental y moderno, determinó que las prácticas y las producciones de los originarios quedaran fuera o en los márgenes de la historia del “Arte”, ocupando los nichos todavía problemáticos de “arte popular”, “utensillos”, “artesanías”, etc. Mientras que el indio, ahora ya en condición de vencido, de atrasado y de bárbaro; y el gaucho, habitante fronterizo y marginal de las zonas rurales, seguían siendo objeto de representación de esa misma Historia del Arte.

## **Ausencia del originario en la iconografía nacional: el caso argentino.**

Toda sociedad históricamente formada y delimitada se asume a sí misma como heredera de un patrimonio cultural enriquecido y transformado por sus generaciones precedentes. Este patrimonio está integrado por elementos culturales de diverso tipo: bienes materiales, entre los que se destacan de manera particular un territorio preciso; conocimientos; formas de organización social; códigos de comunicación y expresión; una subjetividad a partir de la cual es posible la convivencia y la lealtades indispensables para mantener y reproducir la vida social. (...) A partir de ese repertorio de elementos culturales propios, define sus aspiraciones, formula sus proyectos y procura realizarlos (...) la identidad sería la expresión social e ideológica de la pertenencia al grupo a través de su reconocimiento, se tendría acceso legítimo al patrimonio cultural que el grupo considera propio y exclusivo (Bonfil Batalla, 1989: 46).

Ese patrimonio cultural con el que todo grupo se identificaría por ser igual es el patrimonio cultural nacional, al decir de Batalla se creó “desde arriba”, intentando homogeneizar, y esto implica seleccionar y excluir, la gran diversidad étnica y cultural de Argentina y Latinoamérica. Esto es válido tanto para las primeras décadas del siglo XIX, momento de la conformación de las naciones, como para momentos más actuales donde la utilización de los medios masivos de comunicación también son utilizados para darle un toque nacional a las manifestaciones masivas y populares (Barbero, 1987). Siguiendo a Colombes, quien plantea que así como no existe una sola cultura tampoco puede existir una sola modernidad, sino varias, se percibe el proyecto modernizador americano como un intento de homogeneización cultural que vio en lo indígena y en lo hispano colonial las rémoras al progreso que había que eliminar si se ambicionaba un destino de grandeza. De allí que se inventó otra historia en nombre del saber positivo y se llamó “cultura nacional” no a una realidad verificable sino a un proyecto que negaba y folklorizaba las raíces, en vez de promover el crecimiento desde ellas (Colombes, 1993).

En el Río de la Plata, como en tantas otras naciones latinoamericanas, el costumbrismo fue uno de los géneros pictóricos más característicos del siglo XIX. Esas imágenes fuertemente atrayentes para ojos exotistas y exotizantes, construidas por los artistas viajeros que llegaron a las costas, acompañaron el discurso político de la generación del '37 y promovieron el tópico civilización-barbarie, a través de las escenas cotidianas de indios y gauchos y episodios de malones y cautivas, temáticas muy transitadas por la iconografía decimonónica. El poder republicano, como hijo de la modernidad y bajo los preceptos del iluminismo, no concibió la existencia de los híbridos (Latour, 2007) y se abocó a la “construcción” de una tradición artística

nacional que dejaba por fuera cualquier elemento originario (ahora símbolo del atraso) identificándose con la modernidad de las grandes capitales civilizadas de Europa.

Para Buenos Aires, como para las demás metrópolis latinoamericanas, la imposición de una tradición pictórica europea fue parte de su integración al progreso. Dado que el Virreinato del Río de la Plata se creó recién en 1776, no contó con una Academia colonial ya que la pronta llegada de las revoluciones independentistas de 1810 no lo permitieron, así como tampoco se solidificó una escuela característica de la nación en las primeras décadas del siglo XIX. Había que restituir entonces esa “falta de tradición artística americana” (Amigo, 1994) y se logró instituyendo un sistema de becas que enviaba a los artistas locales a estudiar a Europa, a la par que se importaban y llegaban por voluntad propia artistas europeos, porque Buenos Aires, ciudad cosmopolita y carente de artistas legitimados<sup>23</sup>, era vista como un ámbito propicio para el éxito comercial y artístico<sup>24</sup>.

Junto al plan político y económico, la nación Argentina optó sistemáticamente por la negación de los indígenas: ya sea como intento de absorción a las ciudadanía nacionales o como exterminio directo con las campañas destinadas a conquistar “desiertos” y “fronteras” colmadas de indios<sup>25</sup>. El sector indígena fue negado e invisibilizado y lejos de reconocerse el pasado originario como nuestra tradición cultural y artística, no formó parte del imaginario visual que se construyó en torno a la identidad nacional. Los elementos representativos de la nación se concentraron en la pampa húmeda, epicentro económico del país agro-exportador que se buscaba consolidar, y sus metonimias: el ombú y el gaucho, minimizando la gran diversidad de etnias y prácticas que convivían en el territorio. Son ejemplos paradigmáticos las imágenes de Prilidiano Pueyrredón, y en coincidencia con lo postulado por Roberto Amigo en tanto, entiendo que

---

<sup>23</sup>Son contundentes en este sentido los relatos de gran parte de la bibliografía sobre el arte argentino, incluso la producida en la primera mitad, y mas, del siglo XX, cuando se refieren a la ausencia de tradición pictórica y escultórica, olvidando o no incorporando a esta tradición la pintura mural, los pictogramas, las pictografías, y la gran variedad escultórica y de objetos producidos antes, durante y después de la conquista, mientras que se realiza la diferenciación tajante entre artistas y artesanos.

<sup>24</sup>Las instancias de enseñanza (Asociación Estímulo Bellas Artes y Academia Nacional), exhibición (Museo Nacional de Bellas Artes) y consagración (1º Salón Nacional), llegaron a consolidarse recién a fines del siglo XIX y principios del XX, por el empeño de Eduardo Schiaffino en el contexto conocido como generación del '80.

<sup>25</sup>En este sentido, las políticas estatales más actuales para con los reducciones de originarios sigue el camino de la desidia, reservándoles la destrucción lenta y silenciosa en medio de su propia pobreza y permitiendo el atropello de los derechos a sus tierras a favor de las grandes empresas trasnacionales. Es elocuente la inexactitud de datos sobre la cantidad de habitantes indígenas en el territorio argentino y la falta de criterios concensuados para el conteo, cuestión que tiende a regularizarse y que incluso están tomando a su cargo las mismas organizaciones de las comunidades.

...la construcción de la nacionalidad fue en la Argentina un proyecto de la clase dirigente, por un lado tendiente a homogeneizar y controlar a sectores populares con distintas tradiciones, históricas y valores y por otro orientado hacia su propia legitimación (Amigo, 1994: 316).

En este sentido, Azócar Avedaño y Flores Chávez (2000) analizan los tres estereotipos que se crearon sobre los mapuches según el imaginario que la clase dominante necesitaba reforzar. Comenzando por la imagen bravia y viril del primer momento de la conquista, siguiendo más tarde, cuando los españoles necesitaban ocupar sus territorios para desarrollar los nuevos emprendimientos económicos, con la de seres bestiales y bandidos, y a finales del siglo XIX, tras la ocupación de las tierras por el estado militar nacional, con la imagen de los indios como flojos y borrachos, que fue la que acompañó el discurso que justificaba la situación de pobreza y marginalidad en que se encontraban: puesto que la ignorancia, la flojera y alcoholismo de los indígenas venían a ser las fundamentaciones que encubrían el ocupamiento, la reducción de sus tierras y la ruptura de su sistema económico, político, social y cultural.

Este análisis puede hacerse extensivo a las representaciones de indios que, desde una óptica cargada de exotismo, produjeron los artistas viajeros en el Río de la Plata, durante las primeras décadas del siglo XIX. Donde, ya sea desde la pretendida objetividad de las litografías de Emeric Essex Vidal y Carlos Enrique Pellegrini; o desde el idealismo “embellecedor” de los grabados de Alcides D’orbigny y Emile LaSalle; o la demonización del indio en las escenas de malones y cautivas presentadas por Mauricio Rugendas; pusieron en circulación una serie de imágenes que son las que fueron conformando el imaginario estereotipado del indio, creando a su vez los modelos con los que se formaron algunos de los artistas locales como Carlos Morel y Martín Boneo, continuándose en estos e incluso en artistas de fin de siglo como Juan Manuel Blanes y Ángel Della Valle, así como también en las postales y fotografías.

Pese a haber sido parte importante de los ejércitos republicanos<sup>26</sup>, el indio tampoco ocupó lugar alguno en las imágenes del panteón de los héroes

---

<sup>26</sup>En este sentido cita algunos episodios Isabel Hernández (1992), tales como la firma, junto a la de los criollos, de los caciques Quinquelén, Negro, Epumer, Errepuento, Tutuñamqün y Vitoriano en el petitorio en que se reclamaba la creación de la Primera Junta la mañana del 25 de Mayo de 1810; y la presencia indígena en las tropas criollistas (si bien en algunos casos también se aliaron a los realistas o apoyaron al clero) como la participación de dos mil querembá que el cacique Cumbay puso a disposición del Ejército del Norte en Potosí, los chiriguano y guaraníes que pelearon junto a Manuel Belgrano en el frente noroeste, los kollas que se unieron a Martín Güemes, los guaraníes y charrúas presentes en las tropas de José Gervasio Artigas en el litoral, y los mapuches que pelearon junto a José de San Martín en Chacabuco y Maipú, siendo Huente-cura, indígena pampa-mapuche su guía en el Paso de los Patos de Uspallata en el cruce de los Andes.



independentistas, puesto que no aparece en ninguno de los monumentos que fueron emplazados en el espacio público, así como tampoco están presentes en los relatos históricos, ya sea pictóricos o escritos. El caso argentino es paradigmático si analizamos el momento de auge monumental que va desde el momento inaugural en el que se emplaza la estatua de San Martín en 1862 a las primeras décadas del siglo XX. En este lapso la celebración del 1º Centenario patrio es bien significativa, en tanto se va consolidando desde el Estado el imaginario visual de una historia de la nación que vanagloria la conquista de América. Con obras promovidas desde su jurisdicción y otros monumentos obsequiados por distintos países, como las estatuas de Cristóbal Colón, Juan de Garay, el “Monumento de los Españoles”, y la hoy tan problemática figura del General Roca, se rectifica la conquista americana y la conquista del desierto, mientras que se continúa la imagen estereotipada del indígena, como en el “Monumento a España” realizado por Arturo Dresco<sup>27</sup>, donde aparecen personajes y fragmentos históricos en relación al descubrimiento, y donde la figura del niño indígena que se representa junto a Hidalgo de Cisneros repite el tópico iconográfico: tipificado, indiferenciado al lado de las figuras retratadas, desnudo, sentado en el piso, mirando suplicante y estirando sus manos en actitud redentora hacia el Sacerdote Fernández.

Solo hubo un caso en la estatuaria de principios de siglo XIX donde la imagen del originario de hace presente. Se trata del proyecto, nunca realizado, del escultor francés Joseph Douburdieu para el frontis de la Catedral<sup>28</sup>, donde colocaba un grupo de indígenas en el ángulo izquierdo del frontón. Me permito citar en extenso el comentario del boceto realizado por Pellegrini en 1953, ya que condensa claramente los valores nacionales que se quieren rescatar, progreso, ciencia, arte y comercio, y el sitio otorgado en la historia argentina a los originarios:

---

<sup>27</sup>El “Monumento a España” es un conjunto escultórico inaugurado en 1936, encargado a Dresco en 1910 por la “Comisión del Centenario”. Se halla en la zona de Puerto Madero de la Ciudad de Buenos Aires y fue realizado como un homenaje que la [Nación Argentina](#) le brindó a [España](#), como símbolo de la unión de los dos pueblos y como retribución del monumento que la Argentina recibió de España situado en la [Avenida Sarmiento](#), conocido como el [Monumento de los españoles](#).

<sup>28</sup>La catedral tuvo varias versiones y etapas de construcción, con diferentes diseños de portadas según pasaban los años y las ideologías en el poder. El proyecto de Pedro Catlin, donde se evidencia un sincretismo cívico-religioso, responde a una costumbre que se había generalizado en los decenios posteriores a la revolución francesa y que permitió que muchos edificios religiosos, fuesen reacondicionados, a partir de programas de un carácter más laico, como verdaderos templos clásicos. Hacia la década del '20, tras el afianzamiento del poder del Estado argentino, y frente a un clero reticente a entablar vínculos con los gobiernos surgidos de los procesos independentistas, en un decreto del departamento del gobierno del 10 de noviembre de 1821 se dispone que será el poder ejecutivo el encargado de su construcción y se comunica que la nueva fachada el pórtico deberá ser un monumento celebratorio de gratitud a la Divina Providencia por las victorias alcanzadas y el reconocimiento al ejército de la independencia que garantizará de ahora en más la libertad y la civilización.

...en medio del cuadro, (...) está la Religión (...) A la izquierda está la Verdad (...) A su derecha la Inmortalidad (...) De ambos lados del trono en que se ponen en pie estas tres figuras, se sientan la Fe y la Esperanza (...) los que ocupan la parte oriental expresan los servicios de la Religión, el triunfo de la Fe cristiana. Es una multitud de indígenas que corren presurosos a recibir el pan de vida eterna; son mujeres piadosas, padres con sus hijos, siguiendo al pastor del rebaño. Este lleva, por insignias, el evangelio y el báculo simbólico del apostolado. A esta masa de seres primitivos e inocentes que marchan sobre la vía del verdadero progreso, sigue el ángel que los custodia, cuya flameante espada los separa de los idólatras, quienes abatidos ocupan con sus fetiches un lugar bien apropiado a su miseria (...) En cuanto a los personajes que llenan la otra parte del tímpano, se presenta el genio de la Historia (...) sobre el altar de la patria, altar señalado por una inscripción inmortal -25 de Mayo de 1810- (...) descuellada, aunque arrodillada, la mas hermosa de todas éstas figuras (...) nuestra joven América esa tierna y generosa madre mirando con ternura y gratitud a su divina Protectora (...) En pos de la América vienen varias clases de nuestra sociedad obsequiando a la Madre de la Patria: el militar, su espada; el artista, su pincel; el filósofo, su saber; la industria, sus prodigios (citado por Payró, 1971:18-19)

Aunque, como ya advertí, los avatares de la historia hicieron que este proyecto no fuera realizado<sup>29</sup>, es evidente que el espacio marginal que el escultor le otorgaba a los originarios en la composición y la adjetivación negativa que les confiere en el comentario (primitivos, inocentes, idólatras, miserables), se condice con el lugar que la élite gobernante le otorgó a los originarios en la Argentina. Pellegrini lee el boceto del tímpano en clave de batalla, los originarios son los vencidos por la religión católica y las normas republicanas y por ello ocupan el sitio de su miseria, sentados en el piso, desnudos y con sus ídolos paganos destronados, no tienen nada para ofrecer a la joven nación: ni historia, ni arte, ni hermosura, ni sabiduría, ni valor militar, ni técnica; son el estorbo al progreso y así lo demostrarán las sucesivas campañas de exterminio.

En las primeras décadas del siglo XX se dio en el plano de lo político y en el de las artes plásticas un cuestionamiento en torno de la identidad latinoamericana. El debate de Haya de la Torre y Mariátegui en el área andina y los planteos antipositivistas de Vasconcelos y Ricardo Rojas en México y Argentina, respectivamente, son relevantes en este sentido. Y si bien las condiciones históricas de cada país eran bien diferentes, en general, se apostaba a la reivindicación del mestizaje como el elemento aglutinador, como un proceso por el cual las diferencias quedarían absorbidas al lograr

---

<sup>29</sup> Los relieves del frontis que se encuentran actualmente fueron realizados en 1863 y se corresponden con el pasaje bíblico del "Encuentro de José y Jacob". Este relato, que narra la vuelta del hijo pródigo ante el padre, se vuelve significativo en aquella coyuntura, en la cual, después del Pacto de San José de Flores (1853), se dispuso la incorporación de Buenos Aires a la Confederación Argentina. El acuerdo fue firmado entre los representantes porteños y los del resto de la Confederación, con el objetivo de poner fin a la separación de Buenos Aires del resto del país y como corolario de la derrota que la ciudad portuaria había sufrido en Cepeda el 24 de octubre.

la comunión con el sentido y el ser nacional, conformando así una sociedad menos conflictiva. En el ámbito argentino, el pensamiento de Rojas cuenta con la apoyatura de algunos teóricos del arte y de la estética, como Ángel Guido y Martín Noel, que con marcada tendencia hispanista buscaban el germen de la nacionalidad en los tiempos de la colonia, y postulaban el neocoloniasmo estético (mestizaje de lo hispano y lo prehispánico) como instancia superadora<sup>30</sup>.

Los artistas asumen la tarea de plasmar la “mexicanidad”, la “argentinidad”, la “peruanidad”, a “brasileñidad”, donde, si bien cada proceso es distinto, los rasgos y atributos correspondientes a cada nación se apoyan en la memoria histórica, en factores étnicos o en aspectos ecológicos-paisajísticos (Ballesteros, 1997:136). Al mismo tiempo que se descubre el valor estético del arte indio, convertido en minoría étnica, y que el indigenismo señala como la única fuente posible de un arte auténticamente nacional. Las artes plásticas se nutren de las formas de su arte y de la imagen del indígena, que es representado pero sus propias manifestaciones artísticas y culturales no se consideran legítimas. Y en este sentido coincido con el planteo de Bengoa, que si bien lo hace en relación a las sociedades criollas del siglo XIX, bien puede extenderse a la actualidad, enta tanto ellas mismas se perciben

...como originarias de la tierra donde nacieron. Ven en el mestizaje la solución a los problemas de castas, de la existencia de poblaciones indígenas apartadas. Mas aun, esta visión se refuerza en la medida que la mayoría de los criollos ricos o de mediana riqueza estaba ligado a la propiedad de la tierra. (...) La imagen española de una raza indígena fuerte, de grandes civilizaciones llenas de oro, en todo caso arrasadas por la codicia española, pasa a dar lugar a la idea criolla de que si antes los indios fueron valientes, sabios y ricos hoy son pobres, flojos adormecidos, embrutecidos y raza decadentes (...) se produce una idealización de las antigua glorias indígenas y una decepcionante imagen del indio viviente y contemporáneo (Bengoa, 2000:171).

La compleja realidad latinoamericana actual nos muestra claramente la existencia, no sólo de diferencias étnicas y religiosas, sino también temporales, producto, por un lado del pensamiento mítico-ideológico de las comunidades indígenas<sup>31</sup>, y por otro, de la exclusión social y económica que lleva a la extrema

---

<sup>30</sup> En este sentido, son muchas las voces que sostienen que nuestra matriz cultural se fundó cuando se encontraron los españoles de la Conquista con las comunidades indígenas de nuestro actual territorio, dando origen a ese primer nodo de nuestra cultura, esa primera mestización que fue la matriz original hispano-indígena (Martínez Sarasola, 1993).

<sup>31</sup> Como se expresa en el comunicado lanzado por diferentes organizaciones para la conmemoración del 12 de octubre de 2009, quienes diferencian la “... base ideológica, que sostiene nuestra cosmovisión, (...) de carácter universal, diferente a la filosofía capitalista, marxista u otra dominante. Y como expresión de profunda convicción de nuestra filosofía basada en el derecho cósmico, decimos que el hombre no es el centro del universo sino uno más dentro de su perfecto equilibrio (...) a través de

pobreza y el abandono de las personas. Y es aquí donde la producción simbólica juega su rol principal, como un elemento más de este entramado reivindicatorio, donde la fuerte visibilidad con que se manifiestan sus demandas, las fiestas, los objetos artísticos y estéticos, la música, los rituales, etc. que van acompañados de un uso sistemático de los medios de comunicación y de Internet, vienen a fisurar “desde abajo” ese bloque homogéneo que se considera la cultura y el arte nacionales.

---

nuestras comunidades y de sus Organizaciones, sostenemos el sistema indígena milenario en lo Ideológico, Filosófico y Espiritual, realizamos dentro de estos principios básicos nuestra propuesta política, hacia toda la humanidad, para participar en la realidad contemporánea de los Pueblos como parte de la alternativa de vida frente al imperio de la irracionalidad que sostiene el sistema occidental”. Ver texto completo en el anexo documental.

## 2.2. VISIBILIDAD.

### **La Ciudad de Buenos Aires entre lo propio y lo ajeno.**

Como ya señalé al tiempo que se desplazaban las prácticas y producciones de los sectores indígenas por fuera del circuito artístico legitimado, se fueron configurando las categorías de arte popular y artesanía como el *locus* de esas producciones, pensadas tradicionalmente en relación a los sectores campesinos y rurales. El nuevo orden social mundial fue “borrando” ciertos límites, haciendo más evidente las hibridaciones culturales e identitarias, y en este sentido la inmigración que se produjo desde zonas rurales a las grandes ciudades en busca de mejoras económicas, dinamizó el proceso de revitalización de los pueblos indígenas. Con estas inmigraciones, primero internas y después de otros países latinoamericanos, se hicieron presentes en la Ciudad de Buenos Aires toda una serie de marcas simbólicas que vinieron a reforzar la emergencia política y de organización de estos sectores. En este proceso, donde las agrupaciones indianistas se fortifican, en algunos casos con los movimientos sociales surgidos de fines de siglo XX, se genera una compleja trama de acciones y mensajes, que les confiere a los grupos la posibilidad de lograr una visibilidad que establece la lucha por cuestiones fácticas y mensurables en la dimensión simbólica y comunicacional, al crear tensiones con los códigos culturales dominantes sobre los que se fundan las relaciones sociales (Melucci, 1998).

Lejos de hacer una enumeración precisa y ordenada (ni siquiera cronológicamente), mencionaré en este apartado algunas de estas presencias simbólicas que se hacen cada vez visibles en el ámbito de la Ciudad de Buenos Aires, siguiendo las propuestas de Homi Bhabha en tanto señala que

...la articulación social de la diferencia desde la perspectiva de la minoría es una compleja negociación en marcha que busca autorizar los híbridos culturales que emergen en momentos de transformación histórica (Bhabha, 2002: 54).

El concepto de negociación acuñado por Babha permite concebir la articulación de elementos antagónicos o contradictorios postulando a las producciones subalternas como prácticas activas y negociantes con lo hegemónico desplegando un espacio “entre medio”, un tercer espacio, rompiendo la dicotomía unidireccional hegemónico-subalterno. La puja simbólica se produce entonces en –y para con- el espacio oficial e instituido, no tanto en el nivel de la oposición directa sino más bien en la puesta en

tensión de ciertos códigos, en el trabajo conjunto con las instituciones y en la apropiación y resignificación del espacio público, como el espacio que el Estado o los grupos dominantes intentan hegemonizar y controlar para determinar los discursos y signos que allí circulan. Dicho de otro modo, es el espacio público (o la instancia del dominio público de la significación en términos de Bourdieu) en el que confluyen lo político, lo comunicacional, lo simbólico y lo estético, donde se ponen en escena las pujas por tener la hegemonía de los símbolos que el discurso dominante intenta minimizar, configurándose como campo de conflicto y confrontación que, tras el resquebrajamiento de las identidades nacionales, la revitalización de lo local y los discursos minoritarios, se presenta como un espacio ni homogéneo ni totalizador.

En este sentido existen diversas agrupaciones e instituciones que realizan actividades relacionadas con lo que podríamos llamar la “causa indianista”, generando distintas acciones y estrategias según su ámbito de pertenencia e incumbencia. Estas agrupaciones, que cuando trabajan de manera conjunta tienen la particularidad de articular el ámbito más académico e institucionalmente constituido con otras formaciones y agrupaciones, establecen una red de gestiones que se proyectan a su vez a distintas áreas del quehacer cultural, político, judicial, etc. Sólo por nombrar algunas, las agrupaciones indianistas como ORCOPO (Organización de Comunidades de Pueblos Originarios), C.O.C.A. (Centro Organizativo de Comunidades Andinas), Comunidad Kolla ¿5 siglos de qué?, U.P.N.D. (Unión Pueblos de la Nación Diaguita), realizan actividades de corte informativas, políticas, festivas o comunitarias. Y si bien algunas de ellas, las más radicalizadas, se mantienen alejadas del sector oficial, otras, trabajan en conjunto con algunas instituciones como el INADI (Instituto Nacional Contra la Discriminación la Xenofobia y el Racismo) y el Ministerio de Educación, que en general auspician eventos relacionados con la segregación y la integración, racial y social una, educativa (promoviendo la enseñanza bilingüe o indígena), la otra. La Universidad de Buenos Aires se constituye como otro centro de promoción de acción y pensamiento, en donde por ejemplo, por medio de la Facultad de Filosofía y Letras, a través del Centro Cultural Paco Urondo y la Cátedra Libre Americanista, se vienen realizando seminarios, charlas, eventos relacionados con el conocimiento, la cultura, la legislación, la salud y la medicina indígena, entre otros temas; así como se convirtió en el centro promotor de la realización de los actos por el “El “Otro” Bicentenario, El

Bicentenario De Los Pueblos”<sup>32</sup>. Otra instancia intermedia que merece ser mencionada es la Fundación “Desde América”, institución que lideran los antropólogos, un tanto alejados del ámbito académico, Carlos Martínez Sarasola y Ana María Llamazares, promoviendo el encuentro de lo indígena y lo occidental, inspirados en el concepto quechua *chaca-runá* (hombres-puente) que refiere a personas que unen ambos mundos, colaborando con el actual acercamiento y apertura recíproca que se está produciendo y dándole la voz a los mismos individuos de las comunidades que dictan conferencias en la institución<sup>33</sup>.

Hay que destacar también que existen algunos gestos ocurridos en este año 2010 que dan cuenta de la incidencia que los pueblos originarios vienen teniendo a nivel jurídico, político y cultural. Una hecho más que relevante, que ya mencioné más arriba, fue la llegada de las delegaciones de los pueblos originarios a la Ciudad de Buenos Aires el pasado 20 de mayo, para demostrar que están vigentes y que son contemporáneos al proceso moderno. Los pueblos originarios autoconvocados que partieron el 12 de mayo organizados en tres columnas: una desde el NOA, la Quiaca; otra del NEA, Misiones, y otra del SUR, Mendoza; llegaron a la Plaza de Mayo y luego acamparon en la Plaza de los dos Congresos, desde donde realizaron una conmemoración del Bicentenario paralela a la oficial, con la intención de reformular su relación con el estado y ser considerados estrictamente naciones y culturas preexistentes a las otras que se superpusieron en “lo argentino”. Estas delegaciones fueron recibidas por la actual de la presidenta Fernández, quien si bien aun desoye los pedidos ancestrales de las comunidades no niega la pervivencia de los pueblos, momento en que escuchó las demandas que fueron entregadas en un petitorio y firmó acuerdos como primer paso y señal de diálogo<sup>34</sup>. El documento llamado "Pacto del Estado con los Pueblos Originarios para la creación de un Estado Plurinacional", fue trabajado a partir de la iniciativa de kollas, guaraníes, mapuches, diaguitas y qom-tobas, entre otros, y fue concensuado en las instalaciones de la agrupación Tupac Amaru de Jujuy en una

---

<sup>32</sup>Este evento se desarrolló durante las jordanas del 20 al 25 de mayo de 2010, cuando tras la llegada de los diferentes pueblos originarios permanecieron acampados frente al Congreso Nacional, donde se realizaron charlas, debates, y otras actividades políticas y culturales.

<sup>33</sup>Fundación creada en 1994 por antropólogos argentinos concentrados en la investigación y difusión del arte y la sabiduría de las culturas indígenas sobre todo en América. Su intención es dar cuenta y desarrollar las posibilidades para que se produzca el proceso que han llamado “de convergencias”, por tratarse del nacimiento de una nueva visión del mundo, más integradora, en donde se revaloriza el respeto a la vida y la naturaleza, a la diversidad y a las formas tradicionales de la espiritualidad.

<sup>34</sup> El texto completo de los acuerdos puede consultarse en el anexo documental.

reunión realizada en diciembre de 2009. En él se reclama un estado plurinacional y contiene una serie de pedidos que conjugan la demanda por cuestiones concretas y simbólicas (evidenciando la complejidad de la lucha por la legitimación simbólica en tanto se enfrentan para ello, por ejemplo con los intereses de grandes corporaciones e intereses económicos):

- Que se reconozcan y restituyan las tierras a las comunidades, ya sea las que están en manos de empresas privadas como las que se encuentran en manos del estado.
- Que se reglamente y se aplique el Derecho a la Consulta y el Consentimiento, reconocido en diversos instrumentos jurídicos, como mecanismo de resguardo y protección de sus vidas y territorios.
- Que el gobierno nacional ordene la mensura y titulación de los territorios comunales indígenas, como paso previo a al programa de relevamiento territorial. Este procedimiento esta avalado en las leyes aprobadas e 2006 (ley 26160 y 26554), que fueron frenadas por los gobiernos provinciales que protegen los intereses de terratenientes y empresarios.
- Que se reconozcan las lenguas indígenas como lenguas oficiales.
- Que se reconozcan las currículas interculturales en planes de estudios que amparen conocimientos ancestrales, como cultura, historia, espiritualidad y cosmovisión.
- Que se creen universidades y/o institutos de formación educativa indígena.
- Que se eliminen del calendario festivo el 12 de octubre, y se promuevan las otras fechas sagradas de los Pueblos originarios, como Inti Raymi, Pachamama, etc. (Aquí hay que mencionar que si bien no se eliminó del calendario, por iniciativa del Instituto Nacional contra la Discriminación, el Racismo y la Xenofobia (INADI), se aprobó el proyecto para que el 12 de octubre deje de llamarse “día de la raza” para pasar a denominarse como “Día de la Diversidad Cultural Americana”).
- Que se repare la Pachamama (madre naturaleza) como ser vivo: que se declare la intangibilidad de los glaciares, que se derogue el código de minería vigente, que se frene el desmonte y no se permita el avance de la industria sojera y la agricultura transgénica.



Otro hecho significativo es el censo realizado el 27 de octubre donde por primera vez se contabilizó a la población indígena como tal, además de otras minorías como por ejemplo la de los afroamericanos. A nivel jurídico el pasado 12 de octubre la Cámara de Diputados de la Nación estableció como prioridad los derechos humanos de los pueblos originarios, y ordenó a las tres comisiones que debaten el proyecto de Ley de Reparación Histórica de los Pueblos Originarios que se trate el tema en plenario a la brevedad; de aprobarse la ley, presentada por la diputada nacional Silvia Vázquez, del Partido de la Concertación-Forja, las comunidades recuperarán el derecho a la propiedad de sus tierras y podrán establecer sus propias formas culturales de organización social<sup>35</sup>.

Dentro de este proceso es que se instalan las actividades realizadas por el Centro Cultural Autóctono *Wayna Marka* (protagonistas de este trabajo). A partir de la presencia de los pueblos originario, presencia que con sus prácticas, valores y cosmovisión plantean una serie de acciones que, como veremos son valoradas y bien recibidas así como rechazadas, provocando una disrupción en el relato homogéneo de la cultura y la identidad argentina. Este grupo, de nacionalidad boliviana, al poner en escena fiestas y celebraciones que se relacionan con un pasado ancestral compartido por grupos identificados culturalmente al que después se les superpusieron límites territoriales, se re-articulan en este tiempo y espacio contemporáneo por ser afines a algunos de los grupos sociales que habitan el país, principalmente del noroeste argentino, y es por ello que indudablemente abren una rendija que obligan a repensar la identidad nacional. Esta situación de coexistencia de culturas se refuerza desde el discurso del grupo, cuando por ejemplo en las celebraciones se alude a que somos todos partes de este espacio y que nosotros (los argentinos) también tenemos ese pasado común indígena o originario aunque se quiera ocultar. Y en el mismo sentido se puede entender la participación conjunta de grupos, originarios o no, que confluyen en la búsqueda por la recuperación de una identidad cultural originaria que sería más abarcativa y diferenciada de la nacional.

---

<sup>35</sup>El proyecto cuenta con el apoyo de todos los bloques de la Cámara de Diputados, y por ello se espera que avance esta ley de reivindicación histórica de quienes son los más pobres de la sociedad y que esperan con urgencia una respuesta a los conflictos territoriales y la discriminación que sufren, antes de fin de año.

## **Del indio representado al originario como sujeto de la producción.**

El espacio público y urbano, como el espacio de lo solidario y lo socialmente compartido -ya sea utilizado, ya sea apropiado-, es el sitio privilegiado para la realización de las diferentes prácticas y la circulación de objetos culturales. Aquí actúan las agrupaciones de pueblos originarios, de manera diferenciada e independiente o de manera conjunta con colectivos artísticos, agrupaciones políticas, intelectuales, estudiantiles, etc. (en muchas ocasiones las mismas agrupaciones o colectivos artísticos son de carácter mixto<sup>36</sup>); buscando realizar una re-lectura y una re-significación del relato histórico oficial en el ámbito de la ciudad de Buenos Aires, por medio de las intervenciones por medio de la iconografía, las fiestas, las vestimentas y la creación de espacios significativos.

En este sentido, la reflexión sobre los símbolos patrios y la idea de identidad nacional, es un punto importante en tanto se presenta de manera contundente la *whipala*, bandera del *Tahuantinsuyu*<sup>37</sup>, en sustitución o acompañando a la argentina. Esta aparece en los distintos actos y marchas, como así también fue pintada en los murales que fueron cubriendo las paredes de Buenos Aires a partir de la crisis del 2001, donde la conquista de América, la identificación de los originarios con los explotados, y la relación entre la desaparición forzada de personas de la última dictadura militar y el genocidio indígena, son temáticas reiteradas.

Del mismo modo son significativas las marchas en demanda por el reconocimiento de los derechos constitucionales de los pueblos originarios, pero también por el reconocimiento de lo simbólico, de la historia y de los elementos sagrados, como la contra-marcha por la celebración del día de la raza que desde hace 27 años, cada 11 y 12 de Octubre se realiza frente al Congreso<sup>38</sup>, conmemorando no el descubrimiento de América, sino el último día del indio libre<sup>39</sup>; la marcha por la revaloración de la sagrada hoja de coca que acompañó en 2007 la presentación del

---

<sup>36</sup>Algunos ya fueron citados como la agrupación “Está en Nosotros”, el “Centro Cultural Autóctono Wayna Marka”, el grupo de muralistas “Kollasuyu”, el grupo de videastas “Nuestra América Profunda”, entre otros.

<sup>37</sup>Definida por el grupo “Inalmama. Cultura Andina”, como “...la expresión del pensamiento filosófico andino, en su contenido se manifiesta el desarrollo de la ciencia, la tecnología y el arte; es también la expresión dialéctica del Pacha-kama y el Pacha-mama, es la imagen de organización y armonía de hermandad y reciprocidad en los andes”. Folleto entregado en Septiembre de 2009 en un Encuentro de Pueblos Originarios realizados en el Centro Cultural Paco Urondo, de la U.B.A.

<sup>38</sup>En esta marcha participa el C.C.A. *Wayna Marka*, como sikuris, así como también se hacen presentes otros de los integrantes de espacio de la *wak'a*.

<sup>39</sup>Se incluye en el anexo el texto completo del comunicado lanzado para el pasado 12 de Octubre de 2009 por las agrupaciones indigenistas.

proyecto ante el Congreso Nacional para llenar el vacío legal en torno a su comercialización; y otros tantísimos casos que por supuesto no son difundidos por los canales de comunicación masivos hegemónicos, y circulan por una red de información alternativa (vía radio, televisión o internet) consolidada por el mismo sector.

La intervención urbana también apunta a lograr el cambio en los significados de la nomenclatura oficial, en este sentido se puede señalar como ejemplos los estenciles que re-señalizan los carteles de denominación de la calle Julio Argentino Roca aludiendo a los “Pueblos originarios” y el proyecto por cambiar el nombre de la “Plaza de los Virreyes” en Flores Sur por el de “Plaza Tupac Amarú”<sup>40</sup>. Este proyecto fue apoyado por el historiador y escritor Osvaldo Bayer, el mismo que impulsa, junto al escultor Andrés Zernerí la realización del “Monumento a la mujer originaria”, con el propósito de obsequiarla al Estado en el marco de los festejos del bicentenario<sup>41</sup>. La escultura será realizada con el metal obtenido a partir del aporte de las llaves y objetos de bronce de todos aquellos que quieran participar de la obra, y la idea fundante de la realización del monumento, es la que se retire el monumento al Gral. Roca y se sustituya por esa escultura que simboliza a través de esa mujer originaria enarbolando la *Whipala* la semilla de nuestra población<sup>42</sup>, ya que, como plantea el artista, “...el arte colectivo [es] un generador de actos simbólicos que inspiran cambios de conciencia necesarios para consolidar modificaciones a nivel social. Es importante que la misma ciudadanía se reapropie de lo público y de nuestra historia, asumiendo un rol participativo y protagónico” (www.andreszneri.com.ar: 2009). En este punto es importante señalar que para la realización de la figura del monumento se basó en los modelos ofrecidos por las mujeres de las distintas comunidades como la mapuche, la *kolla*, la *mbyá guaraní*, las *pilagá*, las *toba-qom*, las *diaguitas* y las *wichies*, todas con bellezas diferenciadas. Es cierto -y cuestionable- que el artista continúa trabajando en el monumento a partir del recurso de la alegoría, estableciendo una suerte de imagen única

---

<sup>40</sup>Si bien la legislación no fue positiva en relación a la aceptación del cambio de la nomenclatura de la plaza, entre las personas del entorno y entre los grupos que allí actúan y accionan, la plaza se denomina Tupac Amarú, consolidando esa construcción “desde abajo”, desoyendo la negativa gubernamental.

<sup>41</sup> Al momento, y habiendo pasado ya la fecha de la celebración del 2º Centenario de la Nación, la escultura no logró materializarse pero sigue en proceso de producción, reprogramando la posible fecha de emplazamiento para el 12 de Octubre de 2010.

<sup>42</sup> Andrés Zernerí, autor del monumento al Che Guevara emplazado en Rosario, realizado también a partir de las llaves y objetos de bronce en desuso, propone sustituir el monumento al Gral. Roca, quien fuera reconocido en la historia argentina por su “conquista del Desierto”, permitiendo después de la masacre y desorganización de los pueblos indios originarios de la Patagonia, la incorporación de miles de hectáreas al Estado argentino. Muchas y las mejores de ellas, quedaron bajo la propiedad del mismo general y sus allegados.

o unificadora del originario, es decir, continuando con las convenciones de la plástica académica. Pero también es cierto que se distingue de la estatuaria encargada por el poder oficial, la que responde a la misión didáctica de difundir para arraigar la visión ideológica del poder hegemónico, exaltando los símbolos patrios y buscando crear una conciencia de pertenencia a la tierra y a sus valores históricos. Esa fuerte construcción de una identidad nacional compartida es la que se pone en cuestión con el emplazamiento de la imagen mujer originaria como un símbolo americano, mientras que además cuenta con el apoyo y el consenso de, al menos, algunos de los grupos de los pueblos originarios, modificando así el criterio de construcción del monumento, en tanto se trata de una construcción “de abajo hacia arriba”, siendo el aporte y el consenso de una gran cantidad de gente la que motoriza y legitima la presencia de la escultura y no, el emplazamiento de un símbolo que intenta la identificación totalizadora de un pueblo o comunidad de ciudadanos.

También se hicieron presentes en el espacio urbano (siendo los sitios más frecuentados el Parque Avellaneda, el Parque Indoamericano, el Parque Los Andes y la Reserva ecológica) distintas fiestas y rituales, donde de *Inti-Raymi* (21 de Junio, año nuevo andino) y *Pachamama* son las más paradigmáticas y masivas<sup>43</sup>. En este caso es importante remarcar que por medio del decreto provincial N° 865, se instituyó el día 21 de junio como inicio del Año Nuevo de los Pueblos Originarios, justificando las inasistencias de alumnos y docentes pertenecientes a pueblos originarios, en todos los niveles y modalidades educativas de la Provincia de Buenos Aires. Otros eventos son los encuentros de *sikuris*, la ceremonia del día de los muertos (2 de Noviembre) en el cementerio de Flores y de Chacarita, y otras tantas ceremonias y fiestas que se realizan a partir de la importante presencia de inmigración boliviana en la Ciudad de Buenos Aires, siendo *Alasitas* o Fiesta del Ekeko, a cuyo análisis dedico la segunda parte de este escrito, una de las más multitudinarias.

Desde esta perspectiva resulta paradigmática la gestación ese espacio espiritual y simbólico que es la *wak'a* de Parque Avellaneda, un sitio que se constituyó como parte de un proceso autogestado por un grupo de personas de la comunidad boliviana inmigrante, y que apela a la configuración de un sitio significativo para todos los

---

<sup>43</sup>Otras celebraciones que van instalándose en algunos sitios de la ciudad que empiezan a relacionarse con estas prácticas son: *Pauqar Raymi* o equinoccio de otoño en la noche del 20-21 de marzo (que coincide con el Día Forestal Mundial y el Día Internacional de la lucha contra el racismo); *Qapac Raymi* o solsticio del 21 de diciembre, el día de la Chacana, cruz andina, el 3 de mayo.

pueblos originarios y para todas aquellas personas que se sientan identificadas y que quieran compartir las prácticas, la cosmovisión y la sabiduría indígena.

En este contexto hay que notar que ciertos requerimientos y elementos, como la necesidad de mediación política, la función de la teoría académica y la recuperación de los símbolos identitarios por los sectores no-indígenas, son resortes importantes en este complejo proceso para establecer la relación con los pueblos originarios, haciendo converger las distintas experiencias, los proyectos políticos culturales, socioeconómicos y jurídicos de alcance nacional, para instalar en el espacio de la sociedad civil la problemática de las identidades locales y sentar las bases para que la conciencia sobre los derechos de las minorías exista en el conjunto de la sociedad. Esto significa entender a las comunidades en el contexto de la cultura argentina y entender la forma de vida indígena como parte integrante de la forma de vida nacional, en términos de Martínez Sarasola, se trata de lograr "...una participación plenificante, caracterizada por la comprensión y el respeto mutuo, teniendo en cuenta que el otro, con sus peculiaridades, está alimentando mi propio modo de habitar esta parte del mundo" (Martínez Sarasola, 1993:17).

Es en este sentido que la visibilidad se torna significativa, en el sentido de que Williams (1977) alude a la presión que las formaciones (en nuestro caso las agrupaciones) ejercen en la base material de la sociedad, con la intención siempre de modificar, ya sea la conciencia o la acción social, leyes, etc. Siguiendo a Auyero (2002) considero que la eficacia de la imagen en relación a la posibilidad de accionar en la *praxis* social debemos visualizarla en el plano de lo simbólico y no en episodios "mensurables". La creación de nuevos sentidos colectivos, el desmonte y la superación del relato y el sujeto histórico único, el trazado de nuevos recorridos, señales y marcas (*marka*: en aymara pueblo, ciudad) en el territorio urbano, se puede vislumbrar como situaciones que verifican la eficacia de estas prácticas e imágenes que funcionan denunciando el discurso del poder y creando un circuito alternativo o un relato paralelo de episodios de la historia y la actualidad. Por otra parte su manera de estar en el espacio urbano, a veces persistiendo, a veces siendo atacadas o generando conflictos, da cuenta de las condiciones en que la sociedad se hace eco de estas demandas. Al respecto como ya señalé la presencia de la comunidad boliviana en Buenos Aires genera sentidos de aceptación pero también, y no en menor escala, de rechazo, cuestiones que serán analizadas en el próximo apartado.



## **2.3 MIGRANTES BOLIVIANOS Y EL PARQUE AVELLANEDA: ENTRE LA NACIONALIDAD Y LA ETNIA.**

### **Panorama de la inmigración.**

El proceso de la inmigración boliviana en territorio argentino, sobre el que existe una amplísima producción bibliográfica, lleva décadas de desarrollo. Los contingentes más numerosos llegaron a la Argentina a mediados de la década del '70 provenientes de distintas regiones de Bolivia, ya sean urbanas o rurales. Los que vinieron desde sectores rurales, del valle o del altiplano, en algunas ocasiones pasaron antes de asentarse en Buenos Aires por alguna otra ciudad boliviana. En su gran mayoría, los inmigrantes, una vez llegados a esta ciudad, pasaron a desempeñarse principalmente en tareas de la construcción, el comercio, la agricultura y el rubro textil.

Esta creciente oleada inmigratoria y la legislación producida en torno a ella<sup>44</sup>, generó en los últimos años un particular interés en el ámbito académico y cultural. Podemos mencionar eventos como las “Jornadas de reflexión sobre los bolivianos en Argentina”, organizado por el Instituto Gino Germani en el año 1996; el programa y exposición “Kaipi Bolivia. Cultura de los inmigrantes para la integración”, realizada entre el año 2002 y 2005 en el Museo de Arte Popular José Hernández, donde además de muestras de objetos y prácticas culturales se organizaron mesas redondas y proyección de videos; las “Jornadas Buenos Aires Boliviana” realizadas en esa misma tónica entre el 2 y el 4 de julio de 2008, con la organización de la Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico y la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, donde la problemática de la identidad pluricultural latinoamericana, la puesta en valor de la cultura boliviana y la manifestación de las problemáticas políticas-económicas-sociales de esa comunidad, fueron los ejes sobre los que los diversos expositores (artistas, analistas, teóricos, referentes culturales y políticos, etc. bolivianos y argentinos) pusieron el énfasis.

En este sentido resultan interesantes como antecedentes de esta investigación algunos textos que refieren al impacto generado en la sociedad argentina a nivel demográfico y laboral (Benencia, 1997, 2003; Jelin, 2006) y más aún aquellos que abordan el análisis desde la perspectiva comunicacional y simbólica en relación a la

---

<sup>44</sup> Me refiero específicamente al Programa Nacional de Normalización Documentaria Migratoria “Patria Grande” implementado en 2006 para la regularización de inmigrantes de países limítrofes y del Mercosur.

consolidación identitaria y su integración en la sociedad argentina (Laumonier, 1983; Giorgis, 1996, 1998; Grimson, 1999; Caggiano, 2005). Producidos mayormente en el ámbito del Instituto Gino Germani y el IDAES (Instituto de Altos Estudios Sociales), cuentan como importante órgano de difusión con la Revista “Estudios Migratorios Latinoamericanos” (CEMLA), dirigida por Roberto Benencia. Se trata de trabajos donde se analizan los impactos poblacionales, y por supuesto, los impactos a nivel de aceptación y rechazo de estos grupos de inmigrantes; y en este sentido, cabe señalar que el tema de la discriminación y la xenofobia son tratados de manera exhaustiva por estos autores, siendo imposible reseñarlos a todos en este escrito, recupero sólo aquellos que analizan los aspectos culturales.

El antropólogo Alejandro Grimson plantea la idea de “nueva bolivianidad” (1999), en tanto en el proceso inmigratorio se subordinan las identificaciones y distinciones de etnia, clase y región que existían en Bolivia a una etnicidad definida en términos nacionales. El ser boliviano en el contexto argentino reuniría un conjunto de elementos provenientes de distintos momentos históricos (incluso anteriores a la creación del Estado Nacional boliviano) y de diversas regiones geográficas y culturales. Se construiría así un pasado común que trasciende esas diferencias y se configura como un espacio compartido en la condición actual de migrantes, donde los distintos grupos de la comunidad construyen nuevas historias y tradiciones que atañen a los conflictos y situaciones propias del mismo contexto migratorio<sup>45</sup>. Discriminados por un gran sector de la sociedad, la nueva bolivianidad, en tanto homogeneidad conflictiva, se establece como una forma de revertir los aspectos negativos que le confiere la sociedad receptora, reafirmando orgullosamente su nacionalidad boliviana. En este sentido el reconocimiento de su identidad nacional y el de su identidad étnica forman parte del mismo proceso de construcción de una cultura nacional, un

...nacionalismo [que] deja de ser una búsqueda de legitimidad de un modelo estatal de ciertas elites, y pasa a formar parte de un relato étnico que atraviesa a todos los sectores y agrupamientos identificados con la colectividad como modo de manifestarse y dialogar con ese otro Estado y esa sociedad que los construye como Otros (Grimson, 1999:87).

En este sentido, este trabajo se concentra en aquellos grupos que reivindican su pertenencia a una identidad étnica de raíz prehispánica y se propone identificar qué

---

<sup>45</sup> En este sentido analiza la festividad de Nuestra Señora de Copacabana en el Barrio conocido como Charrúa, una fiesta donde lo católico se mezcla con lo pagano, la tradición con lo comercial, lo nacional con lo étnico.



papel juega la condición de inmigrantes en este proceso de identificación tomando el caso de los grupos activos en el contexto del Parque Avellaneda.

Siguiendo la perspectiva de la citada construcción de la “nueva bolivianidad”, en su tesis de licenciatura en antropología Natalia Gavazzo (2002) analiza la diablada de Oruro, realizada en el barrio Charrúa de la CABA. Para alejarse de la perspectiva simplista, que dentro del panorama mundial de la globalización percibe a las identidades culturales de manera homogénea, Gavazzo hecha luz sobre las construcciones de diferenciación de los grupos dentro de este proceso, localizando lo local dentro de lo global, al mismo tiempo que atiende a los conflictos (histórica y recientemente construidos) que se generan dentro del grupo de inmigrantes mismos para desestigmatizar a la comunidad boliviana como un todo abarcativo, cuestionando así la “diversidad” cultural como un tópico que las sociedades neoliberales y las nociones de multiculturalismo pretenden instalar como una tendencia unificadora dentro de la transnacionalización de las culturas y las identidades.

Desde el campo de la comunicación, y también partiendo desde una posición crítica hacia el multiculturalismo, entendido como la ideología del capitalismo multinacional (Zizek, 1998) que pone en riesgo la experiencia de la alteridad, Sergio Caggiano en “Lo que no entra en el crisol”, explora el mito de la identidad argentina fundada en un “crisol (tamizado) de razas” en tanto mecanismo de “...confirmación de la nación argentina como más allá de las entidades y componentes, y como fruto de su unificación” (Caggiano, 2005:172). El autor entiende tanto la cultura como la nacionalidad, más que como categorías identitarias como un campo de interlocución, de diálogo y de disputa de los actores sociales, y en este sentido sugiere cuatro hipótesis para analizar los procesos de inmigración en relación a la posibilidad de transformación e identificación a la que acceden los grupos:

- 1) existen modificaciones, a veces en compartidas, a veces disruptivas, en la percepción, experimentación y valoración de algunos ejes identitarios en relación al nuevo marco sociosimbólico que el contexto inmigratorio ofrece. En este caso el ser extranjero (boliviano) toma otra dimensión en contexto argentino, así como también el ser mujer u obrero, etc.;

- 2) el lugar de destino del grupo de inmigrantes puede determinar las modificaciones antedichas, por ejemplo, la identidad nacional puede vivirse con menos conflictos en zonas fronterizas (étnicamente);

3) el asentamiento progresivo de una colectividad de inmigrantes determina el modo en que aquellas transformaciones (de identidad nacional, regional, étnica) se vean afectadas;

4) si bien existe el modelo de adscripción voluntaria a la identidad cultural argentina, una “ideología voluntarista del sentido de pertenencia” y su correlato “asimilacionista individual”, para el caso de los migrantes bolivianos en Argentina no funciona puesto que siguen siendo marcadamente diferentes, en sus rasgos fenotípicos, en su concentración espacial y habitacional, en sus celebraciones, y por ello son marcados y estigmatizados. El caso extremo es que los hijos de bolivianos nacidos en Argentina siguen siendo vistos como bolivianos, poniendo en evidencia como la sociedad “receptora” más que ofrecer un modelo “selecciona” lo que entra en el crisol, y ese modelo se conforma en la interrelación con los propios inmigrantes (y sus hijos), que tampoco eligen la asimilación, sino más bien sostener la diferencia.

Sobre este dispositivo de identificaciones y diferenciaciones, cooperaciones y pugnas simbólicas se trabajará en la segunda parte de este escrito a partir de la experiencia particular del grupo de inmigrantes bolivianos-quechua-aymaras que actúan en el Parque Avellaneda. En ese sentido es preliminar el informe realizado por María José Barbagelata y Patricia Bárbara Flores (2003): “Interacción entre los vecinos de Parque Avellaneda. La participación de la *comunidad boliviana*”, donde se analiza el impacto de esta comunidad en la zona, atendiendo a los prejuicios, conflictos y articulaciones que generan en el proceso. Este material, que retomaré más adelante, es interesante porque no aborda sólo la mirada de la sociedad receptora para con los migrantes, sino que también tiene en cuenta los mecanismos e instancias de “integración y aislamiento” del grupo de bolivianos.

También desde el análisis de la disputa simbólica, comunicacional y cultural, son buenos precedentes los trabajos publicados recientemente en “Buenos Aires Boliviana. Migración, construcciones identitarias y memoria” (2009), donde son recurrentes los temas sobre las identidades construidas en el contexto inmigratorio, los nuevos relatos de la memoria colectiva, la discriminación, la forma de representación de los inmigrantes bolivianos por los medios masivos y por ellos mismos, entre otros. Para los objetivos de esta investigación son relevantes algunos de los estudios que se citan a continuación. Mayorga Escalante y Cachana Ramos exploran la cosmovisión aymara, poniendo énfasis en las relaciones de reciprocidad y perdurabilidad y abordando las particularidades que éstas adquiere en el contexto inmigratorio, en tanto pervivencia y/o

reinención de estos preceptos aymaras en el contexto actual. Mellella y Sambucetti analizan la forma en que se reconstruye el pasado en el presente, apelando a la reivindicación socio-étnica a través de la revalorización de Tiwanaku y la llegada de Evo Morales al poder. Por otro lado, Brenda Canelo analiza los conflictos provocados por la comunidad boliviana en el contexto del Parque Indoamericano (que es utilizado en su gran mayoría por bolivianos y paraguayos los fines de semana) y el Cementerio de Flores (cuando el 2 de noviembre se celebra el día de todos los muertos, con comida, baile y música); prácticas que son rechazadas desde un criterio moral por parte de la sociedad argentina por romper la normalidad de aquellos sitios. Desde el aspecto de la producción estética, Silvina Junco y Vivian Irene Arias exploran los parámetros que se instituyen como el “buen gusto” desde los grupos hegemónicos y que buscan instalarse como la forma de belleza universal (corporal, femenina) a través de los medios masivos de comunicación, actuando como signos diferenciadores y discriminatorios (injusticia cultural o simbólica). También es importante el trabajo de Acevedo, Espinoza, López y Marzini, quienes abordan desde la arqueología el análisis de la Feria de Alasitas del Parque Avellaneda, en relación a la práctica de producción de miniaturas en el contexto andino prehispánico y actual, haciendo hincapié en la feria como un espacio de encuentro y construcción identitaria. Por su parte, Gavazzo y Morales reflexionan sobre las políticas culturales a partir de su propia experiencia como investigadoras-gestoras culturales en la realización del programa “Kaipi Bolivia” (Museo de Motivos Populares José Hernández entre 2002 y 2005), y quienes partiendo de la concepción de los migrantes bolivianos como agentes activos en el proceso (de hecho Morales es paceña), entienden que la puesta en valor del patrimonio cultural boliviano a través de su exhibición en museos, contribuye a transformar la visibilización negativa de los inmigrantes en la ciudad. Por último, el trabajo de Johana Kunin sobre la producción, distribución y consumo del rap político en El Alto y en La Paz, Bolivia que conjuga el *hip hop* y los ritmos ancestrales resulta interesante en relación a la construcción discursiva de la identidad aymara y boliviana. Este último trabajo puede ponerse en diálogo con el análisis que Laura Kropff (2005) realiza sobre la agrupación “Mapurbe”, un grupo de jóvenes mapuches que reactivan y redefinen su identidad aborígena a partir de la articulación de los conceptos recuperados y reelaborados de su pasado prehispánico en la coyuntura de la modernidad urbana.

He planteado en el capítulo 1 que estas prácticas y actividades han resultado de poco interés para el campo de estudio de la historia del arte, siendo abordadas

históricamente por la antropología o los estudios del folklore. Consideradas como producción cultural, artesanías, patrimonio intangible, folklore, etc., se contraponen a los productos de “arte”, entendidos en su forma tradicional como objetos sin función y sin utilidad, porque se agota únicamente en el consumo estético. Claro que, como veremos en el próximo capítulo, si entendemos el arte en el sentido antedicho no sería una categoría aplicable a estas producciones porque no cumplen esas condiciones, del mismo modo que tampoco pueden ser considerados como meras artesanías, por tratarse de objetos portadores de conocimientos y tradiciones y por ello cargados de una densa significación. Esta problemática atañe tanto a los objetos como a las agrupaciones que no se localizan en una categoría o circuito específico, que no logran ingresar al circuito artístico legitimado, o mas bien a veces no lo buscan porque es justamente en esa indeterminación o en ese lugar fronterizo donde producen alguna disrupción a las categorías y prácticas establecidas y legitimadas, generando una tensión que insta a problematizar las categorías tradicionales de arte, cultura, tradición, así como aquellas categorías hacia donde fueron desplazadas las producciones de los pueblos originarios, como las de cultura material, artesanía, arte popular y folcklore.

## **El Parque Avellaneda y la comunidad boliviana.**

El Parque Avellaneda, ubicado en la intersección de las Avenidas Directorio y Lacarra de la Ciudad de Buenos Aires, es uno de los espacios verdes más grandes de la ciudad, que tras años de abandono fue recuperado por los vecinos en el año 1989 y actualmente cuenta con un característico sistema de co-gestión. La Gestión Asociada (Ley 1153), es un sistema donde las decisiones tomadas por Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires pasan por una instancia consultiva con los vecinos del barrio, representados por un administrador, para luego ser concensuadas. Esa instancia de consulta y decisión se realiza en torno a la Mesa de Trabajo y Consenso (M.T.C.) donde confluyen las voluntades, objetivos y actividades de varios sectores y agrupaciones.

A partir de la década del '60 en Parque entró en un proceso de fragmentación y desidia que se acrecentó durante la dictadura militar, con enrejados y abandono de los edificios y la construcción de la Autopista Perito Moreno. La recuperación vino de la mano del CESAV (Centro de Estudios y actividades Vecinales del Parque Avellaneda) que promovió la apropiación por parte de los vecinos del patrimonio que representa el parque, por medio de la gestión asociada y planificación participativa para el desarrollo de diferentes expresiones artísticas y culturales. Es en este contexto donde el C.C.A. *Wayna Marka* articula su labor como actores culturales por medio de la Comisión del Cultura del Complejo Cultural "Chacra de los Remedios", en una relación que se matiza con roces, entredichos, desencuentros y a veces confrontaciones.

Como parte del proceso de recuperación se pusieron en funcionamiento las distintas actividades, repartidas en los distintos edificios y en los espacios verdes, que van desde las recreativas y deportivas a eventos de música al aire libre, murga y teatro callejero, concursos y encuentros de escultura, feria artesanal, visitas guiadas y actividades educativas en relación al patrimonio natural y cultural. En la actualidad el Parque aglutina en el Complejo Cultural "Chacra de los Remedios" a los diferentes edificios que se encuentran en el predio. En el antiguo casco de estancia de la familia Olivera, conocido como "Casona de los Olivera", funciona el Centro de Exposiciones y Muestras de Arte Contemporáneo, el Centro de Producción Cultural (talleres), la Sala Vecinal, la Mediateca, el Microcine, la sede de la Gestión Asociada y la Dirección General del Parque. En el antiguo tambo, el Centro de Artes Escénicas y Tierra Verde, una casita de madera para Juegos Infantiles, actualmente muy deteriorada. Y en el antiguo natatorio del Parque (espacio compartido por el Complejo Cultural para la

realización de las actividades ambientales, culturales y educativas), la escuela Media con orientación en Construcción y Mantenimiento de Espacios Verdes (E.Nº 2 D.E. 13). También hay un espacio que funciona como huerta orgánica. Mientras que funciona también en el Parque un Centro de Salud (CeSac Nº 13) y la Escuela Nº 10 D.E. 13, Antonio Zaccagnini.

El Parque se fue configurando asimismo como un espacio significativo para la comunidad boliviana por su cercanía a la zona de Flores Sur o Bajo Flores, donde residen y trabajan gran parte de los inmigrantes bolivianos<sup>46</sup> y donde también se realizan otros eventos de gran convocatoria para la comunidad, como por ejemplo, la festividad de la Virgen de Copacabana, el Carnaval y la celebración del Día de Todos los Muertos, en el cementerio de Flores. El Parque se fue convirtiendo en lugar privilegiado de encuentro y esparcimiento para la comunidad boliviana, ya sea para la recreación del fin de semana como para la asistencia médica, a lo que se sumó el desarrollo de actividades deportivas y culturales propias de la comunidad. En este sentido, la implantación de la única *wak'a* (entidad sagrada andina) existente en la ciudad de Buenos Aires, en las Canchas Peuser del Parque Avellaneda<sup>47</sup>, le sumó al parque una mayor significación, configurándolo como espacio de encuentro y sitio ceremonial.

Según se desprende de las distintas publicaciones, actas de jornadas y balances anuales elaboradas desde la gestión del parque, en este espacio público se viene sosteniendo un proceso que tiende a promover la convivencia de los proyectos que respeten los valores pluriculturales, planteándose desde el inicio del proceso de recuperación del parque objetivos tales como: que “el Parque Avellaneda pueda ser reconocido y diferenciado por un espacio de integración e institucionalización para la participación y la solidaridad (1998). Revalorizar el Parque como un espacio que [contenga y favorezca] la diversidad cultural (2002)”<sup>48</sup>. Mientras que, como veremos más adelante, la presencia los pueblos originarios en el parque y la tarea de reconstrucción etno-histórica que ellos realizan, llevó al reconocimiento de la residencia del pueblo querandí en esas tierras, tal como se señala en el primer capítulo de la

---

<sup>46</sup> Los extranjeros de países limítrofes y del Perú, tienen mayor peso relativo en los barrios del sur y oeste de la Ciudad de Buenos Aires (La Boca, Barracas, Nueva Pompeya, Parque Patricios, Villa Soldati, Parque Avellaneda, Villa Lugano, entre otros).

<sup>47</sup> Sobre la fecha de la implantación de la piedra existen divergencias, este aspecto será retomado en el próximo apartado.

<sup>48</sup> Documentación Archivo Complejo Cultural “Chacra de los Remedios”: Jornadas de Integración y Planificación del proyecto cultural Parque Avellaneda, 25-10-1998; Proyecto del Complejo Cultural “Charca de los Remedios”, 2000 y 2002.

reciente publicación “Parque Avellaneda. Los Rieles de Patrimonio”, editado por el Ministerio de Cultura del G.C.B.A.:

desde tiempos ancestrales estas tierras fueron habitadas por pueblos originarios. Las crónicas relatan que los querandíes eran semi-nómades y se ubicaban en las cercanías de los ríos. Sufrieron la violencia de la conquista (batalla, enfermedades y atropellos). Por ese motivo es necesario un reconocimiento que termine con años de silencio y promueva el respeto y la valorización de esas diversas culturas que, en algunos casos, perviven hasta nuestros días. Las mismas son parte de nuestra historia y nuestra identidad (Contreras, Chieffo, González Táboas, Guijarrubia y Marco; 2009:11)<sup>49</sup>.

Habría que subrayar también que la zona del Parque se configura como un centro de tensión, entre los residentes argentinos y los migrantes bolivianos, entre los actores culturales y fracciones de la comunidad misma<sup>50</sup>. Se pueden observar claras diferenciaciones en el uso de los espacios, si bien los grupos y familias se dispersan por el parque, la mayor cantidad de migrantes bolivianos se aglutinan “más allá de la calle Bilbao”, calle que separa el Parque en sí mismo del Polideportivo, donde se ubican durante los fines de semana los puestos ambulantes de comida y bebida típicas. Otro espacio privilegiado son las Canchas Peuser, lugar donde se disputan los campeonatos de fútbol y donde se implantó la *wak'a*. Del mismo modo, es acotado el espacio simbólico utilizado por la colectividad boliviana, en general no hay una nutrida participación en la Mesa de Trabajo y Consenso, así como también es mínima la presencia en actividades culturales que no se relacionen con su comunidad.

Más allá de que el objetivo de las actividades promovidas en el parque sea lograr la integración y convivencia de las distintas culturas, los conflictos entre bolivianos y los vecinos del parque (aquí hay que incluir tanto a argentinos como a los inmigrantes europeos) son rutina diaria.

Así como se fue instalando cierto estereotipo del boliviano, “bolita”, por su actitud introvertida, también devino en víctima de la discriminación, cuando tras el proceso de crisis que desembocó diciembre de 2001, se los acusó a los “inmigrantes

---

<sup>49</sup>En el apartado dedicado al espacio de la *Wak'a* se menciona dentro de los logros el reconocimiento el *ajayu* (espíritu) del pueblo Querandí en las prácticas y ceremonias. Ver texto completo en el anexo.

<sup>50</sup>Existe un punto conflictivo que distraería en escrito en otro sentido que son las fuertes disputas acaecidas en relación a la existencia (o más bien al momento en que se hizo pública) de talleres de costura clandestinos, de la explotación y las formas modernas de trabajo esclavo e incluso la muerte de trabajadores dentro de ellos. En este sentido, las acciones de Gustavo Vera, un activista denunciante y organizador de la Unión de Trabajadores Costureros, que pertenece Cooperativa “Alameda” (Asamblea formada durante la crisis del 2001) que se encuentra frente al parque, generaron fuertes encontronazos con otros sectores de migrantes bolivianos, a veces representantes de los talleristas, pero también de los obreros. En este mismo espacio de ofrece asesoramiento jurídico y es promotor del programa “Patria Grande”, que suscita la reglamentación de los inmigrantes indocumentados.

ilegales” de ser responsables por la escasez de puestos de trabajo, del aumento de la delincuencia y la deficiencia en la atención de escuelas y hospitales públicos. Es muy común escuchar frases tales como que el parque los fines de semana esta “invadido” por bolivianos, y que aunque es de todos no puede ser utilizado por los residentes argentinos, ya que ellos lo “ensucian”, se emborrachan, etc.

También dentro del mismo grupo de migrantes bolivianos existe una gran heterogeneidad. Están los que se definen como “bolivianos” haciendo énfasis en la nacionalidad y otros que se identifican como “quechuas y aymaras” reivindicando sus raíces étnicas, del mismo modo están los que tratan de reivindicar sus raíces, su música, su lengua y quienes tratan de asimilarse a las costumbres argentinas.

En el informe de María José Barbagelata y Patricia Bárbara, citado en el apartado anterior, se incluyen los testimonios de quienes dan cuenta de cómo se producen esos mecanismos de “integración y aislamiento” del grupo de bolivianos en y con la sociedad receptora, que funcionan también hacia el interior del grupo. Aparecen entonces tensiones entre bolivianos que se avergüenzan de sus pares “indios”,

...Muchos paisanos tienen vergüenza de su identidad y su música, porque esta música es del campo (haciendo referencia a la música autóctona Aymara) y en la ciudad alguien dijo: ‘esta música es de indios’...”. (B. – boliviano/originario Aymara) “...Después de 500 años que te dicen que esto está mal, que te cortan la boca por tocar, que te cortan la boca por hablar tu idioma, que te matan por hacer un tejido, te meten que es vergüenza, que es malo... es lógico que hoy piensen que esto es malo...”. (Q.M. – boliviano/originario Aymara) “...A mí no me enseñaron el aymara ni mi papá ni mi mamá, yo creo que por el miedo de que si yo hablaba Aymara en la escuela o en algún lugar, me iban a discriminar. A ellos los han discriminado tanto que ya tienen un miedo a ser lo que somos. Ese miedo que ahora nosotros estamos perdiendo: a nuestra lengua, a nuestro color de piel, a nuestra raza, a todo eso... Nuestra cultura (...) A veces lo ven a Jaime o alguno de nosotros caminando con abarcas o con ponchos que es nuestra ropa, y lo miran así: ‘¡Este indio!’ ‘¡Que se vaya ya!’ ‘¿Qué está haciendo aquí?’ ‘Nos hace quedar mal’ (M.L. – boliviano/originario Aymara) (Citados en José Barbagelata y Patricia Bárbara Flores; 2003).

Por su parte, los originarios generan estrategias que en la coyuntura actual posibilitan sentar las bases de una identidad que se legitima en la ascendencia andina prehispánica:

“...Nosotros demostramos a los demás paisanos que vienen y tal vez tienen vergüenza que lo hacemos porque lo sentimos. Y que vean ellos que nosotros no tenemos vergüenza (...) A mí a veces me decían: ‘este indio’, los mismos paisanos míos. Nosotros estamos viviendo lo que hemos vivido siempre, vivimos lo que somos y ellos están cambiando para aparentarse y acoplarse a esta sociedad...”. (A.W. – boliviano/originario Aymara) “...Pasa con los hijos de ‘bolivianos’... no se sienten ni de acá ni de allá. Para los argentinos, es un ‘bolita’. Ahora, se va para Bolivia y es un argentino. No es de ningún lado ¿Qué es lo que va a hacer? Buscar



su raíz ¿Y cuál es su raíz originaria? Aymaras y Quechuas. Tú tienes una ideología, antes de una nacionalidad...”. (A.W. – boliviano/originario Aymara) (Citados en José Barbagelata y Patricia Bárbara Flores; 2003).

Sobre este sector me ocupo en este trabajo, sobre el grupo que “aprovecha” la situación de migrante para construir nuevos relatos y estrategias para dar cuerpo a una imagen diferente a la del estereotipo conformado. La nacionalidad, la raza y la identidad étnica son categorías que se articulan y definen en un momento histórico y en su relación con otros grupos, en este sentido se asume la idea etnogénesis como proceso complejo y abierto de la identidades en constante dinámica de construcción individual y grupal, donde los cruces y acusaciones desde cada sector se vuelven también significativas. Esta situación de conflicto es la que veremos muy presente en relación a los actores principales relacionados con el espacio de la *wak'a*, tratándose de espacios simbólicos de legitimación y por ello en pugna, lugares territoriales y discursivos, donde siguiendo el planteo de Grimson y su idea de “nueva bolivianidad”, se configuran como

relatos construidos “desde abajo” que se producen en diferentes espacios urbanos y en su relación cotidiana con los diversos grupos socioculturales, con los cuales entran e conflicto o negocian (...) [se trata de un proceso inmigratorio en el cual se] subordina las identificaciones y distinciones de etnia, clase y región que existían en Bolivia a una etnicidad definida en términos nacionales, reuniendo un conjunto de elementos provenientes de distintos momentos históricos, incluso anteriores a la creación del Estado Nacional boliviano, y de diversas regiones geográficas y culturales (...) [y por otro lado] el sentido de la bolivianidad sufre un proceso que puede comprenderse como etnización. En efecto, la colectividad boliviana en Buenos Aires no se construye como una “minoría nacional” sino como una “minoría cultural” (Grimson, 1999:165-178-177).

Pero es necesario advertir sobre la complejidad para delimitar la conformación y la “mostración” de las identidades, ya que si bien el ámbito de la fiesta funciona como aglutinante de personas de distintas etnias, regiones y condiciones sociales (en este caso me refiero específicamente a la Feria de Alasitas donde confluyen lo nacional y lo étnico, lo moderno y lo ancestral, la condición de boliviano y migrante), el grupo promotor que se viene consolidando en Parque Avellaneda (el C.C.C. *Wayna Marka* y otros actores relacionados con el espacio de la *wak'a*), son algo así como una minoría dentro de la minoría, porque de alguna manera “utilizan” el contexto migratorio y el ámbito urbano como la esfera propicia para la reivindicación de su pertenencia a una identidad étnica de raíz prehispánica (originaria) en este caso la quechua-aymara. Proceso que se vuelve más complejo ya que esta identidad étnica también es compartida como identidad cultural por los no-originarios (ya sean bolivianos, argentinos o de otras

nacionalidades latinoamericanas) que acompañan y son parte de este proceso revitalización de lo originario, es decir que en todos los casos existe una coexistencia y/o una tensión entre la identidad cultural y la identidad nacional, entendida en términos de lo territorial.

## 2.4. LA WAK'A DE PARQUE AVELLANEDA.

### La *wak'a* como entidad sagrada.

Una de las inquietudes que motivaron este estudio fue la de entender las persistencias y modificaciones que podría haber sufrido una entidad y espacio sagrado, como lo es la *wak'a*, en un núcleo moderno y urbano; ya que en el ancestral mundo andino, *wak'a* se definiría como una entidad sacra que articula lo natural, lo social y lo sobrenatural, en una relación directa con el culto a los antepasados (Bovisio, 2006), cuya función es esencial en las sociedades agrarias regidas por el calendario agrícola, donde la religión funciona como un sistema organizador de la cosmovisión, de lo político, lo económico y lo social.

Las festividades andinas tienen una estrecha relación con los ciclos productivos de la tierra. Los momentos de mayor atención ceremonial son los que marcan el tránsito entre los períodos de crecimiento de cultivos: *Inti Raymi*<sup>51</sup>, el solsticio de invierno del 21 de Junio, que marca el inicio ceremonial del año, y *Pachamama*, la preparación ritual de la tierra en el inicio de Agosto, son claves en el calendario aymara rural y urbano, ya que pese a que la naturaleza de lo bienes de cada ámbito es diferente a estas fechas se asocian con el éxito productivo.

Siguiendo el estudio de Bovisio (2006), existen diferentes tipos de *wak'as* organizadas según una escala jerárquica que tiene asidero en el culto a los antepasados y estaría en consonancia con la identificación entre las entidades sagradas y el orden social existente, en tanto

...el culto a las *huacas* se articula de modo tal con el culto a los fundadores de los linajes, que podríamos pensar a todos los tipos de *huacas*, como materialización de los antepasados. (...) de modo que el concepto de “antepasado” remite tanto a los antepasados reales de la familia, la etnia, el grupo, etc., como a los antepasados míticos, hombres y mujeres *originarios*. (Bovisio, 2006: 1-2).

Entonces, las *wak'as* mayores son reconocidas como deidades por todo el pueblo y son los antepasados de quienes detentan el poder estatal, las *wak'as* locales se ligan al antepasado fundador de cada etnia y las *wak'as* menores se vinculan al culto familiar.

En su materialidad y en tanto entidad sagrada polimorfa, tiene diversas expresiones que puede remitir a su naturaleza vegetal, animal, humana o mineral, pero

---

<sup>51</sup>Esta fecha, que coincide con el festejo de San Juan del 24 de junio, marca el año nuevo ceremonial. Pareciera que en el mundo aymara se marca también el inicio del año productivo el 1º de Agosto y el año nuevo administrativo con el recambio de autoridades comunales el 1º de Enero.

el concepto mismo implica la encarnación de lo sagrado en ella, es decir que la wak'a no re-presenta la divinidad sino que es la encarnación misma de lo sagrado, sería

...el culto a los ancestros (...) justamente, el punto de articulación de lo natural, lo social y lo sobrenatural en un complejo que involucraría antepasados míticos (identificados con piedras, montañas, animales, etc., o con objetos plásticos), *pacarinas* (lugares de origen), *huanacas* (huacas de piedra que marcan territorialidad) y *huanquis* (huacas de piedra que acompañan al muerto en la tumba), *mallquis* (cuerpos de los muertos) y *conopas* (huacas domésticas móviles de diversas formas y materias que se heredan de padres a hijos) (Bovisio, 2006: 1-2).

Por su materialidad, en tanto piedra que fue emplazada durante la ceremonia del *Inty Raimi* del 2003, podríamos asociar a la wak'a de Parque Avellaneda con una *huanca*; mientras que por su identificación con un espacio originario o fundador, al ser la primera wak'a que existe en la Ciudad de Buenos Aires, y por remitir a antepasados de la familia, la etnia, el grupo, etc, podría pensarse como con una *pacarina* (aunque habría que ver quién reconoce y se reconoce en este como un espacio de reconstrucción de la identidad quechua-aymara). Pero pese a estas características, los integrantes del espacio de la wak'a de Parque Avellaneda no utilizan ningún término que remita a lo religioso o lo sagrado para referirse al lugar y a la piedra, y aunque oralmente muchas veces se alude al espacio como un sitio espiritual, este aspecto no quede así registrado en ninguna fuente escrita.

Por otro lado, se ha registrado que en las ceremonias, por ejemplo en fiestas de *Alasitas*, de la *Pachamama*, el *Inti Raymi*, etc., están presentes las ofrendas y otras prácticas que remiten en cierta medida al tratamiento que se les confería a las wak'as naturales o artificiales, a las que se les ofrecían sacrificios animales y/o humanas, vestido y alimento, evidenciando la pervivencia de elementos propios de rituales prehispánicos, a veces superpuestos a elementos cristianos.

Cabría entonces seguir indagando sobre la existencia del aspecto religioso, es decir, preguntarse si la religión funciona aun hoy como sistema organizador de la comunidad, y si existe relación alguna con el culto a las wak'as en su relación directa con el culto a los antepasados. Pero la realización de un análisis exhaustivo del concepto de la religiosidad andina (prehispánica y moderna) excede los objetivos de este trabajo de modo que me concentraré en el análisis de la wak'a de Parque Avellaneda como un espacio articulador y desarticulador (el grupo que se organiza en torno a ella la denomina, "lugar de encuentro"), su relación con la Fiesta de *Alasitas*, también como momento de encuentro, y finalmente, en la consideración de las miniaturas en relación a

la necesidad de materialidad que implica el concepto mismo de *wak'a*. Para lo cual, en primera instancia, atenderé a la genealogía del espacio, la identificación de los agentes principales y la aprehensión de relaciones que se configuran en el interior del espacio de la *wak'a*, y entre este y el ente cultural-institucional-estatal del Parque Avellaneda.

## **Conformación del espacio de la *wak'a* en Parque Avellaneda: genealogía, definiciones y actores principales.**

Si bien en un principio había ubicado a los integrantes del Centro Cultural Autóctono *Wayna Marka* como los protagonistas de la historia, una mirada más profunda a partir del trabajo de campo, me permitió comprender la complejidad del asunto, los conflictos y los distintos sectores que entraban en juego, ya que si bien es ese grupo el que tiene mayor presencia y visibilidad en el Parque, existen otros actores culturales que también tienen un rol concreto en relación al espacio de la *wak'a*.

Tanto en los testimonios orales como los documentos escritos anotan como fecha de origen de la *wak'a* el 21 de Junio de 2000, noche en la que se celebró por primera vez el *Inty Raymi* (año nuevo) en las canchas Peuser del Parque. Tal vez en torno a este acto surgió el primer conflicto, generado por la disputa del origen del espacio. La organización de esta celebración estuvo a cargo del C.C.A. *Wayna Marka*, que venía teniendo presencia en el Parque, pero la implantación de la piedra se realizó tiempo más tarde. En este sentido, un punto álgido es el mito de origen, donde cada cual tiene su propio relato de la gestación del espacio de la *wak'a* y de la implantación de la piedra.



La *wak'a* de Parque Avellaneda. Foto C. C.

Como ya mencioné, el C.C.A. *Wayna Marka, sikuris*<sup>52</sup> y actores culturales del Complejo Cultural “Chacra de los Remedios”, constituyen el grupo de mayor presencia y visibilidad en el Parque, ya que además de tocar al aire libre y llevar adelante el taller de música andina, producen videos, fomentan encuentros culturales y sociales y promueven la gran cantidad de actividades que se realizan en el espacio de la wak’a, como *Inti Raymi, Pachamama*, (declaradas de interés cultural por la Legislatura de la Ciudad de Bs. As), *Alasitas*, encuentro de *sikuris*, ciclos de cine, desfiles de carnaval, eventos en apoyo al gobierno de Evo Morales Ayma, etc. El grupo está conformado en la actualidad por 11 integrantes, mayormente de nacionalidad boliviana, con distinta antigüedad como inmigrantes y con hijos nacidos aquí, el resto son argentinos. En su página *web* se consignan estos nombres: AymAtha Estrada Maldonado, docente; Daniel Enrique Argento, ingeniero forestal, Jaime Blanco Ramos, técnico industrial; Jesús Colque Román, técnico electrónico; Jonathan Blanco Beltrán, estudiante secundario industrial; Leo Choque, estudiante de Lic. en Economía; Lía Blanco Beltrán, estudiante secundario industrial; Lourdes Quisbert Chinche, enfermera; Mirco Saúl Blanco Beltrán, estudiante primaria; Wayra Aru Blanco Ramos, profesor intercultural; Wendy Terán Checa, estudiante de enfermería ([www.centroculturalautoctonowaynamarka.blogspot.com](http://www.centroculturalautoctonowaynamarka.blogspot.com))

En el mismo sitio, respecto de la gestación del espacio de la *wak’a* se anota que

Todo comenzó hace algunos años con la idea de dar la bienvenida al Año Nuevo Aymara, el Machaq Mara o Inti Raymi, fiesta del sol de los Pueblos Quechuas, trasladando al sitio del Parque Avellaneda por primera vez la ceremonia milenaria de la wajta (ofrenda) a la Pachamama.

El Machaq Mara es una ceremonia que se realiza todos los 21 de junio de todos los años. Por iniciativa de Atipak Inalem (grupo de danza del folklore argentino) y el **Centro Cultural Autóctono Wayna Marka**, por primera vez esta ceremonia se hizo el año 2000.

(...) Para el **Centro Cultural Autóctono Wayna Marka** cobró otra dimensión y sentido, divulgando tan trascendente espacio y haciendo partícipes a demás grupos y organizaciones. Así trascurrieron los primeros tres años y en el 2003 sugiere que se plante la Kalasaya (piedra sagrada) como punto de referencia. El **Centro Cultural Autóctono Wayna Marka**, con la colaboración de muchos hermanos, entre ellos Alex Cuellar, encontró un lugar donde centrar la Wak’a, y es el mismo que se mantiene hasta hoy. Vale mencionar que el **Centro Cultural Autóctono Wayna Marka** realizó las gestiones pertinentes con las autoridades de Parque Avellaneda de aquél momento para conseguir el bloque de piedra y su traslado. Horas previas a aquél Machaq Mara de 2003, el **Centro Cultural Wayna Marka** junto a un grupo de hermanos cavaron el hueco donde posteriormente se plantó el bloque de piedra a una profundidad aproximada de un metro, asomando en superficie unos noventa centímetros hacia el cielo.

---

<sup>52</sup>Músicos que ejecutan *sikus*, instrumentos de viento tradicional de la zona andina, y por ello trasmisores del patrimonio cultural y memoria oral de los pueblos.

Hecho ese emprendimiento se celebró el tercer Machaq Mara, pero a diferencia de las tres celebraciones anteriores, fue el primer año alrededor de los bloques de piedra allí enclavados en la Wak'a del Parque Avellaneda. A partir de ese Año Nuevo Aymara, La Wak'a fue tomando relevancia y hoy es un sitio referente que reúne muchas actividades culturales integrando diferentes comunidades, una satisfacción para el Centro Cultural Autóctono Wayna Marka<sup>53</sup>. ([www.centroculturalautoctonowaynamarka.blogspot.com](http://www.centroculturalautoctonowaynamarka.blogspot.com))

En el documento se menciona también al C.C.A. *Wayna Marka*, como promotor ante la comunidad y ante las autoridades del parque, a otros actores cultural del Parque, los integrantes del grupo *Atipak Inalem*, y a Alex Cuellar, responsable del emplazamiento de la piedra y de officiar la ceremonia correspondiente. Sobre este último aspecto me detendré más adelante.

En una nota publicada en [www.argentina.indymedia.org](http://www.argentina.indymedia.org) en Junio de 2003, firmada por Guillermo Riguera del Centro de las Culturas América Humanista, se describe la misma secuencia:

...Los miembros de COCA [Centro Organizativo de Comunidades Andinas], entre los que se encuentran los conjuntos andinos Wayna Marka (Pueblo Joven), Sartañani (Nos levantaremos), Chasqui Wayra (Mensajero del Viento), Mallku Katari (Cóndor) e Isla del Sol entre otros, reconocen que en la sigla de su agrupación han querido homenajear a la Sagrada hoja de Coca, en su carácter de símbolo cultural de los pueblos andinos, y han querido habilitar un espacio para la expresión y recuperación de la cultura heredada de los mayores.

Los músicos transmitieron la energía de los sonidos altiplánicos durante toda la noche, haciendo sonar sikus, tarkas y quenás y haciendo retumbar bombos y tambores hechos por ellos mismos.

La Ceremonia. Durante la fría noche se dispusieron cuatro fogatas, orientadas cada una hacia uno de los puntos cardinales, que procurarían dar calor a los expectantes asistentes, y en momentos próximos a la salida de los primeros rayos del Sol se encendió otra nueva y más grande fogata al centro de las anteriores, recordando el simbolismo de la Chacana, la cruz cuadrada de los Andes.

En un emotivo ritual, Alex Cuéllar Apaza, quien actuó como oficiante, elevó ofrendas a Tata Inti y efectuó el ceremonial de rigor.

Kalasaya. Los participantes realizaron una kalasaya, la parada de una piedra alargada de planta cuadrada, como señal de la presencia de los Pueblos Indígenas en Buenos Aires, y recordando el observatorio astronómico y templo estelar de Tiawanaku, en las cercanías del lago Titi Caca.

Vale aclarar también que sobre la fecha de la implantación de la *wak'a*, existen divergencias, algunos documentos hablan del 1º de Agosto –*Pachamama*- de 2002, otros toman como fecha el 1º de Agosto de 2003, y otros el 21 de Junio de 2003, siendo esta última la que figura en la página *web* del C.C.A. *Wayna Marka*, mientras que la

---

<sup>53</sup>El resaltado es del texto.



administración del Parque Avellaneda no ofrece una fecha definitiva, porque espera que sean las partes implicadas las que la acuerden.

Por otra parte, existe un documento producido por la Mesa de Trabajo y Consenso el 22 Septiembre 2007 - Año: 5515 Abya Yala, es decir que fue realizado tiempo después del comienzo de las actividades y de la implantación misma de la *wak'a* misma, y que viene a funcionar más como una certificación de lo actuado que como un manifiesto inaugural. Este documento, reconoce también como responsable del emprendimiento a Aníbal Castro Ruíz, profesor del Taller de Danzas folklóricas *Atipac Ynalén*, acompañado por Alex Cuellar Apaza, guía ceremonial del Pueblo Nación Aymara, y por Juan Carlos Ortíz, del Pueblo Nación Mapuche, quien quedó a cargo de la custodia y como el vocero del espacio, mientras que el C.C.A. *Wayna Marka*, es nombrado sólo como uno más de los cuatro grupos de *sikuris* que participaron de aquella fecha inaugural. El escrito, que está firmado por las tres personas aludidas (Ruíz-Apaza y Ortíz) mientras que no es reconocido como legítimo por el C.C.A. *Wayna Marka*, además de establecer cierta genealogía y actores principales, también plantea motivaciones y objetivos próximos:

**La wak'a es el lugar de encuentro**, de todas la personas **indígenas y de aquellas**, que sienten, en las culturas originarias, su encuentro con conocimientos, que le son propios o **sienten afinidad directa, si mediar el intelecto (...)** **Nosotros, Pueblos Originarios de pie, como** nuestra "Kalasaya", a pesar del avasallamiento, a nuestro desarrollo.

**Seguimos en la búsqueda del "justo medio"** caminando juntos...!Si; el camino, que contenga a todos, sin excluir a ninguno. **Y así, la famosa prédica, declamada con fervor. Pero en el hacer, negada. Acción y construcción, en la diversidad, sea realidad. (el subrayado es del texto) (...)**En esta breve reseña, hoy incompleta, **se reconoce como Meritorios**. Por la presencia, del espacio de "La wak'a en el Parque Avellaneda: A esta tierra, en sus distintos momentos. Al pueblo "Querandí", originarios del territorio. A los distintos responsables, como propietarios. A las Instituciones, que accionaron desde aquí, con intereses diversos. Y, aquellos que desde lo espiritual, asistieron a la sociedad. A los vecinos, que se enfrentaron al abandono. A las Instituciones, que participan del "Plan de Manejo" y a todas las personas, que participan del consenso, que lo hace realidad.

Es referencia, de un nuevo ciclo, **el día 1º de Agosto del 2002. Día en que se asentó, la "Kalasaya"**. Es referencia, de un nuevo ciclo, **el día 1º de Agosto del 2002. Día en que se asentó, la "Kalasaya"**. Se reconoce como, Meritorios, en el mencionado acto. Al grupo Raíces, en la persona de **Aníbal**, (*Atipac Ynalén*), a todas las personas presentes y que no conocemos sus nombres. De igual modo, valoración y respeto a aquellas; Que al conocer, hoy estos hechos, sienten que también, hubiesen estado. Mención destacada y profunda estima a la **comunidad de Sikuris, difusores culturales originarios**. Que con su participación, acciones y contradicciones, propias de los que luchan por hacer...y hacen. Son indiscutible "construcción" en el espacio de "La wak'a". *Wayna Marka, Sartañani, Mallku Katari, Chasqui Wayra*<sup>54</sup>.

---

<sup>54</sup>Todos los remarcados son del texto original.

Los encuentros nocturnos en torno a la *wak'a* realizados cada cada primer viernes del mes, fueron una actividad en sus inicios espontánea y fuera de la programación del Centro Cultural “Chacra de los Remedios”, que con el tiempo se fueron “oficializando” hasta ser parte de la programación mensual del Parque. El evento pasó a llamarse “Recordando. Memorias de los Pueblos Originarios”, y, tal como lo cuenta el mismo Alex, él se venía reuniendo por la zona del barrio de Chacarita de la Ciudad de Buenos Aires con un grupo de jóvenes “con unos ojos bastante cristalinos (...) que tenían el valor para valorar lo distinto”. Más tarde él propuso continuar las reuniones en el Parque Avellaneda ya que conocía el espacio de las canchas Peuser, y así comenzó a producirse el compromiso con el espacio y con el “estar siempre”,

...yo tenía mas compromiso con el espacio que con las personas, ojo!, que con esto no estoy desvalorizando las personas, las personas también son parte de la *wak'a*. (...) Entonces, a partir de eso, yo me autodenomino *sayi'ri*, *sayi'ri* es el que está, siempre está. Entonces, con esto, yo no soy curandero, no me considero el gran de nada, simplemente soy una persona, igual que el otro con esta posibilidad de poder reflexionar, pero junto con los demás, porque tampoco sirve reflexionar solo y si no hay acción, entonces, es lo mismo que nada (Entrevista a Alex Cuellar, 20 de Marzo de 2009).

Siguiendo el relato de Alex Cuellar, en esos encuentros se comienza a hacer la fogata que aglutina al grupo en su derredor, situación que provocó preocupación en los vecinos, llegando incluso a generar la presencia de la policía. Esta problemática determinó la necesidad de conferirle un marco más institucional a la actividad y es así que se produjo su acercamiento a la Comisión de Cultura y a la Mesa de Trabajo y Consenso.

Los nombres con el que se fue definiendo el espacio también fueron sufriendo modificación. Siguiendo las hojas de programación del Centro Cultural “Chacra de los Remedios”, donde se promueve la actividad coordinada por Alex Cuellar (aunque su nombre no figure) llamado “Recordando...Memorias de los Pueblos Originarios”, desde el año 2006 se invitaba al encuentro en torno “al espacio de la *wak'a* (voz quechua), *Kalasaya* (voy aymará), o *Kura* (voz mapuche): piedra inicial que demarca un sitio ceremonial” (Texto de la Programación C. C. Chacra de los Remedios). En el año 2009, tras el tratamiento de la ley de Área de protección Histórica del Parque Avellaneda<sup>55</sup>, se definió el espacio de la *wak'a* como “Espacio Simbólico Significativo y Encuentro de

---

<sup>55</sup>El proyecto de Ley Área de Protección Histórica (APH) Parque Avellaneda y entorno, originada por un grupo promotor generado en la Unidad Ambiental y Gestión Parque Avellaneda, ingresó a la Honorable Legislatura en el año 2004, el tratamiento se aprobó en primera lectura en el 2008, con audiencia pública el 12 de noviembre del 2008 y sancionada en Junio de 2009.

Pueblos Originarios”, nombre convenido en el “Consejo Consultivo Comunitario de Pueblos Originarios”.

Tras un largo debate sostenido en los últimos meses del año 2009 se acordó el texto que reseña la historia del espacio de la *wak'a* que se publicó en un pequeño libro institucional llamado “Parque Avellaneda. Rieles de Patrimonio”<sup>56</sup>. En este escrito se lo otorgó una nueva denominación al espacio, en la programación de noviembre se convoca a la *wak'a*, “Espacio simbólico de reflexión e intercambio de saberes y vivencia. Espacio de intercambio y reflexión acerca de los conocimientos de los pueblos originarios, sus vivencias y la aplicación a la vida diaria como un aporte positivo al desarrollo urbano”. (Definiciones extraídas de las Programaciones mensuales del Complejo Cultural “Chacra de los Remedios”, Archivo Parque Avellaneda).



Texto y foto del espacio de la *wak'a*: En la foto el Sayi'ri (el que estuvo siempre) Alex Cuellar, en una sentida ceremonia como tantas otras en "La Wak'a".

Hay que destacar que existen algunas diferencias con respecto a los nombres dados a la *wak'a* con respecto a las definiciones que se le otorgan a la idea de *wak'a* en los diccionarios de evangelización elaborados en contexto colonial. En estos últimos aparece la idea de *huaka* relacionada con la idolatría, ya sea de hombres, carneros, cerros, (Bertonio (1616); 1984: 277) y figuras que se llevan encima, (González Holguín (1608); 1952:165), así como de toda una serie de acciones y lugares relacionados con la adoración pagana<sup>57</sup>. Como ya mencioné, en torno al espacio de la *wak'a* de Parque

<sup>56</sup>El texto completo se reproduce en el anexo documental de este escrito.

<sup>57</sup> En el “Vocabulario de la lengua qquichua”, González Holguín hace referencia a varios vocablos derivados del término *huacca*, algunos de estos son son: *huacca muchhana*: lugar de ídolos, adoratorio; *huacca muchay*; Ydolatría; *huacca muchak*: idólatra; *huacca runa*: carnero o cualquier bestia

Avellaneda se realizan fiestas, ceremonias y celebraciones pero no se habla del espacio como sagrado y mucho menos se le confiere ese carácter a la piedra misma (en rigor un trozo de mármol resabio de uno de los concursos de escultura que se realizaron en el parque). Ante la pregunta sobre la sacralidad del espacio, Wayra Aru Blanco (del C.C.A. *Wayna Marka*) habla de un lugar de gran espiritualidad; Alex, quien siempre destaca que se trata de un espacio donde se establecen vínculos “no racionales” (entre elementos y personas), contesta que él no tiene la necesidad de encontrar una definición, que quienes hacen la definición son los antropólogos que están por fuera y no tienen la lengua,

...pero que tampoco se está hablando de cualquier cosa, no se trata de un espacio cualquiera (...) si encuentran la posibilidad de participar y estar adentro tienen la posibilidad de ser ellos (...) la *wak'a* es justamente un espacio, para encontrarse con uno mismo (...) ¿quieres saber que es la *wak'a*?, entonces participá (...) para nosotros es un desafío (...) [para] construir la pertenencia y en seguir haciendo memoria y en la memoria esta la identidad (Entrevista con Alex Cuellar, 2009).

Mientras que durante una ceremonia que se realizó en Abril del 2009 por la sanación de una persona integrante de la Mesa de Trabajo y Consenso M.T.C., de la que participé activamente, Alex explicó que

...aunque no vamos a hablar del origen, del antepasado (aunque también vamos a hablar) acá es espacio de encuentro, es simbólico y significativo, porque es significativo para nosotros, no representa, la *wak'a* es así como nosotros somos (...) Algunos hablan de que adoramos...

Como lugar de encuentro, la *wak'a* es, por su ubicación, también sitio de encuentro de elementos naturales. En este sentido, Alex relata que la primera fogata del *Inty Raymi* del 2001 se hizo en el centro de las canchas, lugar que a él no le pareció tan bueno para colocar la piedra y así entonces “...empezamos a diseñarlo (...) primeramente se midió el espacio, una medición no con metro (...) para ir viendo el lugar mas propicio dentro de la posibilidad que te brinda geográficamente el espacio” (Entrevista con Alex Cuellar, 20 de Marzo de 2009).

Entonces se seleccionó para colocar la piedra un espacio por donde pasaba un río subterráneo, es decir que ésta quedaría a su orilla, estando presentes así los cuatro elementos naturales: aire, agua, tierra y fuego, cuando se encienden las fogatas. La *wak'a*, epicentro de otras cuatro piedras dispuestas a su alrededor, cada una apuntando

---

monstruosa que tiene mas, o menos miembros, o fealdad natural; *Huacca*, o *puma runa*: quando tiene seis dedos en manos y pies como león; estas dos últimas acepciones relacionan lo deforme o anormal con lo sagrado. González Holguín (1608); 1952:165).

hacia un punto cardinal, se convierte en el elemento que establece la ligadura o el encuentro de los elementos y las personas, en un vínculo que aunque no se nombre como religioso se relaciona con la cosmovisión indígena, que es

...de carácter universal (...) basada en el derecho cósmico, decimos que el hombre no es el centro del universo sino uno más dentro de su perfecto equilibrio (...) Los Pueblos Originarios, con nuestra cosmovisión milenaria seguiremos sosteniendo la armonía de la madre naturaleza, que nos vuelve a reunir hermanados por la memoria y la dignidad por nuestros ancestros, siendo concientes de que todas las vidas vienen de ella y vuelven a ella para la continuidad cíclica de la vida. Escuchemos el llamado de la Madre Naturaleza para evitar que continúe la contaminación del espacio y el aire, el agua de los mares, los ríos, la superficie de la tierra y los subsuelos. (Comunicado de agrupaciones indigenistas, 12 de Octubre de 2009).

También es lugar de la trasmisión de la memoria oral y la reconstrucción identitaria de los pueblos originarios, la *wak'a* definida por Alex como *pachamama*, como tiempo y espacio, es el lugar de encuentro de los que saben, de los que tienen el conocimiento ancestral en un contexto urbano y contemporáneo. Ahora bien, el reconocimiento de quién tiene ese conocimiento y quién lleva adelante el proceso es motivo de conflicto. De modo que la cuestión de la definición de qué es el espacio de la *wak'a* y la *wak'a* misma, quienes son sus representantes y la manera en que se lleva adelante el proceso de revitalización de la cultura de los pueblos originarios son nudos todavía (y tal vez por siempre) sin resolver. Es por ello que se carga de una gran significación la definición de la palabra “encuentro”, que puede relacionarse con el concepto quechua y aymara de *Tinku*, que implica encuentro y conflicto a la vez, donde mediante la

...pelea lo que se pretende establecer es un intercambio de fuerza, necesario al equilibrio social (...) el Tinku regula las tensiones internas del grupo y reafirma los linderos particulares de las unidades familiares y territoriales (Bouysse-Cassagne y Harris; 1989:30.31).

Se observa que el espacio de la *wak'a* se va construyendo en el contexto urbano y contemporáneo como un espacio de reconstrucción de la memoria y la identidad de los pueblos originarios pero que se remonta a su existencia ancestral. En el documento del M.T.C. citado anteriormente, se destaca que la actividad de “La wak'a” “no tiene un momento o un hecho, determinante y único, donde fijar su origen”, sino que es una faceta más de un proceso que se inicio con el pueblo Querandí. La mención a este pueblo es reivindicada por los actuales promotores del espacio de la *wak'a*, quienes los reconocen como los primeros dueños del espacio de los que ellos se proponen como continuadores y revitalizadores de su lucha por el verdadero reconocimiento. También

se percibe la intención de marcar esa permanencia ancestral, en el cargo que Alex se autodesignó al nombrarse como *yasi'ri*, el que siempre está o el que está desde siempre.

Siguiendo a Colombres, entiendo a a las *wak'as*, como elementos que se consideran sagrados o con poder, por estar "...cargados de energía, ya sea porque la generan o la concentran en un alto nivel, y otros casi carentes de ella, que precisaban más bien recibirla, es decir, ser potenciados en sus sentidos" (Colombres; 2004: 74). Es en este sentido que la *wak'a* implica alguna situación sagrada aunque no se exprese literalmente se pondría en evidencia a través de la presencia de ofrendas y rituales y más aun, como veremos más adelante en relación a la Fiesta de *Alasitas*, en la indudable participación de los antiguos dioses en la vida cotidiana.

El espacio de la *wak'a* de Parque Avellaneda se perfila entonces como un espacio en construcción, como un lugar de encuentro, pero donde también se disputa el reconocimiento y la legitimidad, es decir, un espacio legitimador y a la vez un espacio de conflicto, justamente por tratarse, como dice Colombres, de un espacio cargado de energía simbólica, ya sea sagrada o de poder, o más aun, de poder sagrado.

## **La *wak'a* de Parque Avellaneda: ¿espacio sagrado disputado?**

En este punto me parece fundamental introducir la idea de concebir a la cultura en términos de conflictos en juego, a diferencia de la concepción clásica que la define a través de prácticas y valores compartidos. Si bien no se trata aquí de historizar el concepto de cultura<sup>58</sup>, resulta pertinente atender, siguiendo a Susan Wrigth (1998), a los usos políticos del término “cultura” desde la política partidaria, la función pública y los ámbitos académicos, lo que implica tener en cuenta cómo hablar en términos de cultura puede funcionar como estrategia para borrar los aspectos políticos y conflictivos de las relaciones sociales. En este sentido Wright distingue dos concepciones sobre la noción de cultura, una vinculada a “...un conjunto de ideas más viejo, que equipara a “una cultura” con “un pueblo”, que puede ser delineado con un límite y una lista de rasgos característicos”, y un nuevo concepto, surgido entre los '80 y '90, que concibe a la cultura “no como una “cosa”, sino como un proceso político de lucha por el poder para definir conceptos claves, incluyendo el concepto mismo de “cultura”. La idea de la cultura como “una clasificación objetiva de las personas” implicaba por parte de los antropólogos una estrategia para situarse aparentemente por fuera de la política, mientras que el reconocimiento de que las definiciones académicas son políticas pone en evidencia que se pueden usar para sostener el proceso de dominación y marginación o para desafiarlo (Wright, 1998: 139).

Siguiendo esta línea, en este trabajo no me propongo indagar cómo se recrea o se re-construye la cultura andina (quechua-aymara) en torno en el espacio de la *wak'a* de Parque Avellaneda, sino más bien, cómo cada sector o actor entiende los caminos y estrategias válidos para generar la revitalización de las culturas ancestrales, qué medios selecciona para hacerlo y cómo logra que su posición se legitime. Esta perspectiva habilita a entender el proceso de construcción y el espacio mismo de la *wak'a* como un espacio por el que se pelea porque otorga pertenencia, visibilidad y legitimidad. Esto vale tanto para las personas que son parte del espacio, así como para el espacio en sí mismo en el sentido de tratarse de un lugar de posicionamiento desde donde identificarse hacia el afuera, un lugar de pertenencia desde donde se envían comunicados, se realizan actividades, se fomentan proyectos, y se activa políticamente,

---

<sup>58</sup>Para profundizar en este aspecto, consular Adam Kubler, *Cultura. La versión de los antropólogos* (1999).

vale decir que se trata de un espacio de identificación y legitimación desde donde posicionarse en el campo socio-cultural. Mientras que el espacio de la *wak'a* y el C.C.A. *Wayna Marka*, también tiene que luchar por consolidar su sitio dentro del marco institucional que los contiene: el Centro Cultural “Chacra de los Remedios” y el Plan de Manejo y la Gestión Asociada del Parque Avellaneda.

Es decir que puede analizarse la dinámica y los movimientos de las personas y grupos afectados al espacio de la *wak'a* en relación a los procesos de construcción de identidad que se vienen consolidando en Parque Avellaneda, como un espacio significativo para la comunidad boliviana migrante y como ámbito propicio para la reivindicación de su pertenencia a una identidad étnica de raíz prehispánica, en este caso la quechua-aymara.

Otro punto álgido es el de la visibilidad. Hay una gran diferencia en la cantidad de asistentes a los encuentros del primer viernes de cada mes, que en general tuvo como máximo entre 40 o 50 personas en las épocas inmediatamente posteriores a la crisis del 2001, con las otras celebraciones tales como *Alasitas*, encuentros de *Sikuris*, *Inti Raymi*, etc., ya sean diurnas o nocturnas que convocan a miles. Frente a esta situación el C.C.A. *Wayna Marka* siente gran satisfacción, mientras que Alex se muestra preocupado porque entiende que esa visibilidad de los pueblos originarios es “superficial” y puede ser contraproducente:

Creo que no es preocupación si va mucha gente o poca gente, mas me preocupa cuando va mucha, en el sentido de espectáculo, porque no hay posibilidad de poder decir (...) nosotros somos los que tenemos esta capacidad de convocatoria [habla de los organizadores] y muchos grupos que no han podido sostener la permanencia apoyaron a *Wayna Marka* para que este vigente (...) Después hubo pelea (...) cuando se armó *Alasitas* (...) A los otros grupos les interesa más lo de ser originario, a ellos le interesa el protagonismo (Entrevista con Alex Cuellar, 2009).

Las actividades realizadas –atravesadas por acciones y discursos esencialistas, estratégicos o pragmáticos, basados en la sabiduría ancestral y/o en el conocimiento enciclopédico, y por el conflicto entre la revitalización de la culturas ancestrales y la folclorización y espectacularización de la cultura andina,- dan cuenta de dos procesos superpuestos; por un lado, se busca la revalidación de la cultura quechua-aymara, que implica una identificación más abarcativa y ancestral que la identidad nacional boliviana y el reconocimiento nuevos lindes territoriales, y por otra, construir una imagen más positiva de la comunidad boliviana y originaria frente a la sociedad receptora argentina y no originaria en general.



Un documento de fundamentación del IV *Mathapi-tink'u*<sup>59</sup>, encuentro de *sikuris* en los que participaron en la organización y como artistas el C.C.A. *Wayna Marka*, realizado el 16 y 17 de Agosto de 2008 en Parque Los Andes (Chacarita, CABA)<sup>60</sup>, refiere a que,

...Las vías de enseñanza que practicamos tienen como propósito aplicar las prácticas propias de la comunidad andina, fortaleciendo la identidad y aumentando el autoestima de la Mujer y el Hombre andino, incentivando la re-etnificación y la etnogénesis de nuestro pueblo no con el propósito de generar distanciamiento, prejuicios o revanchismo con la sociedad actual, sino por el contrario, con el fin de conocerse asimismo para conocer al otro y de esa forma construir formas y mecanismos efectivos, eficientes y eficaces de unión en la diferencia. Sobre esta base, estos 'encuentros' reafirman la voluntad del Polo Sikuri de desestimular una analogía diferenciadora entre 'originarios' y 'no originarios', (...) cooperando a superar el miedo, el rechazo, el distanciamiento y la desconfianza generados por el trauma de la conquista y el colonialismo y por el ningunamiento de lo indígena. (...) Además de la expresión musical, los MATHAPI-TINK'U-ENCUENTRO cuentan como una serie de prácticas tradicionales de producción y sentido, los cuales basadas en la propia concepción de tiempo, espacio y territorio de Los Andes reconstruyen la imagen del mundo conocido. Es así que se conciben espacios para artesanías realizadas con técnicas milenarias, talleres de protección y armonía con el medio ambiente (somos las personas de la tierra y no la tierra de las personas), medicina tradicional, comidas propias del mundo andino (resaltan las empanadas salteñas, el *chuño*, el *mote*, y la bebida *api*, entre muchos otros). El 'encuentro' es asimismo regido y orientado por los ritos y ceremonias propias de las creencias, cosmovisión y pensamiento mágico del mundo andino, tales como el *apthapi* y la verbena, la importancia de la *Whipala* (49 piezas cuadradas todas unidas bandera del Tawantinsuyu) el culto a la *Pachamama*, a la *Chakana* (conocida como Cruz Andina) y a la hoja de Coca (sagrada para los pueblos Originarios andinos y con reconocidos atributos medicinales-curativas y propiedades espirituales). (...) Se trata de bandas urbanas que interpretan música y danza originaria de los Andes, las cuales hoy tras un relevante ejercicio de territorialización se apropian de ciertos espacios reivindicándose no sólo desde lo musical, sino también desde lo valórico, patrimonial y reivindicacional. (...) re-interpretando las mismas en un ejercicio que permite mostrar el dinamismo de una cultura viva. Hoy sus integrantes, bolivianos, chilenos, peruanos, del NOA, de primera, segunda y hasta tercera generación, así como porteños y bonaerenses que encuentran eco en esta expresión, fortaleciendo su identidad y generando sentido de pertenencia, son capaces de conectarse con la ancestralidad de esta expresión

---

<sup>59</sup>Definición del mismo documento: *mathapi* (en lengua aymara) y *tink'u* (en quechua) significa *encuentro*, modo que practican nuestros Abuelos en esta Abya Yala, encuentro de bandas de *sikuris* originarias de los Andes (Argentina, Bolivia, Chile y Perú principalmente) que se reúnen para compartir melodías, vivencias, experiencias, comidas, bebidas y amistad con otras bandas, a través de ciertos ritos durante el año, transmitiendo sus saberes y revalorando las creencias y prácticas espirituales de la cultura andina.

<sup>60</sup>La elección del Parque Los Andes como sede se debe a que allí acamparon las comunidades *kollas* del noroeste en su marcha a Buenos Aires en 1946, durante el primer gobierno de Juan Domingo Perón; en su interior se alza el Monumento al Malón de la Paz -como se le llamó a la gesta-, donde desde hace años, cada 19 de abril se realizan actividades por el Día del Indio Americano. Incluso la Asociación Civil Amigos del Parque en septiembre de 2007 presentó a la legislatura porteña un proyecto para declararlo "*Parque Temático de los Pueblos Originarios*". No es un dato menor que el actual Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires no brindó ningún apoyo, ni logístico, ni económico, (no proveyó ni permisos, ni, infraestructura, iluminación, escenario, baños químicos, etc.) a diferencia de los gobiernos anteriores que apoyaron la realización de los *mathapis*.

dándole nuevo sentido al mundo moderno- urbano y proyectándose como un sector minoritario en auge que intenta expresar su forma de ver, escuchar y entender el mundo en la generación permanente de un patrimonio tangible-intangible. (...) El imaginario social colectivo histórico de Buenos Aires ha sido siempre el de una ciudad europea. La extensa inmigración interna hacia la ciudad de los denominados por la oligarquía “cabecitas negras”, trajo un fuerte legado originario/mestizo, constituyéndose con el correr de los años en una característica fenotípica de la hasta entonces Buenos Aires blanca. La actual realidad latinoamericana, con hitos como el cumplimiento de 500 años de conquista española (cifra que basada en el *pachacutik* tiene un significado particular en la cultura andina) y el re-surgimiento de las identidades locales, han reconfigurado el escenario de la región. (...) Actualmente el país se ve en la disyuntiva de reconocerse como nación indoamericana, proceso que no parece fácil y el cual requiere del despliegue de una serie de iniciativas, tanto desde el Estado como desde la sociedad para que no se constituya de forma traumática sino por el contrario se desarrolle armónicamente bajo un proceso de diálogo intercultural. (...) [La realización del encuentro en Parque Los Andes], en primer lugar permite visibilizar la actividad sikuri en un barrio no periférico de la Ciudad de Buenos Aires, cuestión que permite con un énfasis apreciable romper las barreras del racismo, la xenofobia y la discriminación y los preconceptos existentes en relación a los andinos: sucios, borrachos, callados, tontos, porfiados, tozudos, así como a la exotización existente respecto a sus actividades: paganas, anómalas, absurdas, de brujerías. Asimismo, permite desguetizar a la colectividad andina, llevándola a escenarios donde comúnmente no se desenvuelven, lo que ayuda a superar el aislamiento y a evitar la concepción que los andinos sólo pueden expresarse en espacios residuales, no demandados y valorizados por los porteños. Ambos motivos permiten generar espacios de desarrollo intercultural, tan necesarios en nuestra ciudad. (Documento enviado por correo electrónico).

Me permito la cita extensa porque queda aquí manifiesto lo que significa el proceso del indianismo en Buenos Aires: revitalizar las prácticas ancestrales para re-valorizar a los pueblos indígenas; lograr una vía de camino conjunto entre originarios y no originarios en un proceso que ellos mismos denominan como “etnogénesis”; contextualizar y fundamentar las prácticas para desterrar estereotipos racistas y demonizantes; positivizar la identidad originaria dentro del contexto nacional históricamente considerado blanco y europeo; utilizar espacios públicos para lograr visibilidad; en fin, estrategias para dejar de ser marginales o como el mismo documento lo dice “residuales”. En este mismo sentido, podemos entender que una de las modificaciones que implica al espacio de la *wak’a* en el ámbito urbano y moderno, es la de tener que lidiar y negociar con las áreas institucionales estatales ya establecidas para crear un ámbito de visibilidad y legitimación, tal es el caso del camino que viene transitando el C.C.A. *Wayna Marka*, para poder consolidar su lugar como actores culturales del Centro Cultural “Chacra de los Remedios”.

## **La *wak'a* como espacio legitimador: el Centro Cultural Autóctono *Wayna Marka* y el Complejo Cultural “Chacra de los Remedios”.**

El Centro Cultural Autóctono *Wayna Marka* se creó en Buenos Aires hace ya 11 años, en sus inicios los integrantes del grupo fundador tocaban música originaria aymara en un restaurante de comida boliviana en la zona cercana al Parque Avellaneda, y utilizaban ese lugar para ensayar. Como se señaló en apartados anteriores el mismo grupo tuvo que afrontar las asperezas con la misma comunidad boliviana, cuyos miembros se sentían avergonzados porque ellos iban vestidos y tocando música de “indios”. En este sentido, la incorporación de *Wayna Marka* como “actor cultural” del Complejo Cultural “Chacra de los Remedios”, generó un nexo más dinámico y legítimo con los vecinos del parque y con la comunidad migrante.

Se desprende de los documentos y proyectos culturales del Parque Avellaneda la definición del actor cultural como aquellos grupos que encuentren en el parque un lugar de experimentación, producción y exhibición de sus propuestas artísticas, como lo son por ejemplo, la murga, el coro, los grupos de teatro callejero, entre otros. Así el C.C.A. *Wayna Marka* lleva adelante la tarea de realizar, fomentar y exhibir la cultura ancestral andina (más bien quechua-aymara). Pero como narran los integrantes del grupo los inicios no fueron fáciles:

Vinimos a una reunión y dijimos: ‘¿Nos pueden dar un espacio?’ Y respondieron (algunos representantes del centro cultural que forman parte de la gestión del parque): ‘No, porque no tienen el documento, son inmigrantes (...) tocan muy lindo pero no’ (...) Vinimos a las reuniones (del Grupo de Cultura), estuvimos como seis meses insistiendo (...) fue tanta la insistencia de nosotros, de venir... venir... que pudimos hacer un festival acá en el que hubieron como casi quince mil personas. Fue un éxito. (...) “...Ese festival le abrió la cabeza al centro cultural, porque vinieron un montón de paisanos como tal vez no hayan visto ellos por estos rumbos. Los veían más para allá, para esos lados (señalando el polideportivo). Pero para este lado de acá sólo unos cuantos que venían a los espectáculos. Y así, el festival fue el puntapié fundamental. Vieron que había un montón... o sea, la mayoría eran paisanos. Capaz si no hacíamos este festival, todavía estábamos en Inti Huasi (un restaurant boliviano donde comenzaron a tocar como grupo, ubicado en la Av. Eva Perón y Lacarra) (...). Ha sido un proceso largo. En primer lugar que nos cedan el espacio; después, integrarnos a las reuniones (del Grupo de Cultura) todos los miércoles (...) Yo decía ‘¿Por qué no hacer el Inti Raymi acá, en el parque?’ Salió así, de una conversación no seria, sino a modo de hablar. (...) Como era algo nuevo que capaz iba a juntar más gente al parque, se animaron a darnos el sitio. Como vieron que el primer año estuvo bien, el segundo año nos propusieron que ese día iba a ser inamovible durante todos los años, que en esa fecha nos iban a dar el lugar, hasta que nosotros queramos.... (A.W. – boliviano/originario Aymara, citado en Barbagelata y Flores, 2003: 23-24).

Desde la gestión del Parque Avellaneda no se reconoce esa instancia de desencuentro de los primeros momentos, como narra Analuz Chieffo (responsable del área de educación artística del Complejo Cultural) ellos utilizaban el espacio y al desconocer el sistema de la gestión asociada pedían permiso para estar, como en cualquier otra dependencia municipal, después, como

...se conformaban como Centro Cultural y usaban el espacio del Parque (...) alguien del Parque se acercó, desde la programación, para que haya más organización, y se los invitó a trabajar en la Comisión de Cultura (...) a partir de ese momento ellos tienen una presencia sistemática como actores de la Comisión de Cultura (...) y después se conforman como actores culturales (...) A la comisión de Cultura los trae Aníbal<sup>61</sup> (...) Al principio venían y cuando llegaba el momento de la programación metían el bocado de *Wayna Marka* (...) progresivamente se fueron involucrando un poco más y ante los conflictos y decisiones opinaban teniendo otra calidad en la participación (...) esto fue un aprendizaje (...) porque ellos dicen que el sistema que ellos tienen de organizarse como comunidad es muy similar a lo que se propone desde la gestión asociada (...) entonces, cuando descubrieron esa homología se incorporaron con más convicción (entrevista a Analuz Chieffo, 2 de febrero de 2010).

De esta manera comenzaron a articularse las actividades realizadas por *Wayna Marka* como actores culturales del Complejo Cultural, mientras que el Complejo Cultural también comenzó a dinamizar actividades relacionadas u orientadas a atraer como público a la comunidad boliviana vecina del Parque. Entre los eventos multitudinarios a los que se refiere *Wayra Aru* como la punta de lanza para sus futuras actividades, están el Ciclo Cine Ciclo de cine boliviano realizados los sábados de Noviembre de 2002 articulado con la actividad “Argentina en el Mundo” organizada por *Atipac Ynalem*. Al respecto, en el Informe anual del Complejo Cultural quedó registrado, el éxito de la actividad:

...todas las funciones fueron a sala llena y aunque la mayoría fueron de origen boliviano, creo que sirvió para tener mayor comprensión y respeto por esta comunidad, que es vecina del parque (...) a partir del interés se suman ciclos de otras comunidades residentes en el país (Archivo documental Complejo Cultural “Chacra de los Remedios”, Parque Avellaneda)

A partir del análisis de las vivencias y los casos que se generan en el espacio nos encontramos una vez más con la yuxtaposición o límites poco claros entre la identidad originaria y la nacional, situación que *Wayra Aru Blanco* contextualiza en relación a la llegada de Evo Morales Ayma a la gobernación: “[con] un presidente aymara muchos se preguntan qué significa ser aymara en lo verdadero, en su cosmovisión. Muchos lo están volviendo a resurgir y se autovaloran. Hay una educación que quiso

---

<sup>61</sup> Castro Ruíz, profesor del Taller de Danzas folklóricas *Atipac Ynalen*, quien les iba a enseñando el funcionamiento de la Comisión.

desaparecer nuestra identidad”. Wayra cuenta que aprendió a tocar de sus abuelos a los 8 años en las comunidades aymaras de La Paz, conocimiento que lo ayudó a salir de Bolivia para conocer la realidad de la región. "No es sólo música", explica y señala que “durante el encuentro en Parque Avellaneda los niños participan de una ceremonia para pedirle permiso a la Pachamama y de esa forma se van introduciendo un poco en las redes sociales de las comunidades" (citado en Contreras y Badano [argentina.indymedia.org/news/03-01-2008](http://argentina.indymedia.org/news/03-01-2008)).

En un sentido similar Wayra Aru me relató su reencuentro con la identidad aymara cuando durante la ceremonia del emplazamiento de la piedra en el espacio de la *wak'a*, cambió su nombre de origen occidental Ricardo (o Richard) por uno de origen aymara *Wayra Aru*, transformación que operó también en su forma de ser cuando varió su actitud tímida y callada a otra más activa y extrovertida.

Por su parte Alex relata que su incorporación al grupo de *sikuris* fue una vía de legitimación institucional. Las celebraciones del *Inti Raymi*, el momento de la implantación de la piedra y los inicios de los encuentros a la noche de cada primer viernes del mes, implicaron la necesidad de un marco institucional que lo proteja y habilite a la intervención del espacio público. Alex fue convocado por *Wayna Marka* para officiar las ceremonias en el emplazamiento de la *wak'a*, para colocar la piedra para marcar el lugar, porque “si no se marca, no está”, y para ello tuvieron que pedir permiso a la administración del Parque, “...y ahí sí está *Wayna Marka*, porque de alguna manera ellos ya venían trabajando, pero más desde lo musical (...) el tema es que yo no tenía grupo”, me explica Alex. La noche de esa ceremonia inicial había cuatro bandas de *sikuris* en las cuatro fogatas, y ante la posibilidad de elegir en donde incorporarse se unió a *Wayna Marka*. Luego su actividad quedó ligada al grupo, mientras se hacía cargo de los encuentros mensuales el primer viernes de cada mes. Tras las denuncias de los vecinos y la presencia policial por las fogatas realizadas en los encuentros de los viernes se incorporó a las reuniones de la Comisión de Cultura, al principio callado porque no entendía lo que se estaba tratando, hasta que empezó a firmar como la *wak'a* para marcar la diferencia: “...pero era difícil incorporar la palabra *wak'a* en el vocabulario de ellos, en todos los aspectos”; con ellos se refería tanto a la Comisión de Cultura como a los *Wayna Marka*, quienes manejan apenas palabras sueltas del aymara.

Esta dificultad en cuanto a la comprensión de lo que significa la *wak'a* está presente también en los relatos de Analuz Chieffo cuando evoca sus inicios. Aunque no recuerda la fecha exacta en que se implantó la piedra, dice;

...creo que nadie sabía muy bien que era esto de la *wak'a* (...) pero como en ese momento con Esperanza<sup>62</sup> habían tenido una buena relación, porque la comunidad se había ofrecido a limpiar las Peuser...le dijo que sí (...) al principio fue algo muy tímido, con poca visibilidad, era *Wayna Marka* y una piedra (...) después esto fue tomando una identidad de ritual, de ceremonia, de espiritualidad muy importante (Entrevista a Analuz Chieffo, 2 de febrero de 2010).

Como se dijo, el C.C.A. *Wayna Marka* viene realizando una serie de actividades relacionadas con la revitalización de la cultura ancestral andina que van teniendo continuidad: Celebración del *Inti Raymi* (21 de Junio) desde el año 2001, con leyes sancionadas tanto en la Ciudad de Buenos Aires como en la Provincia que reconocen al 21 de junio como “Año Nuevo de los Pueblos Originarios”<sup>63</sup>; Celebración de Pachamama (1° de Agosto) desde 2002, ambas celebraciones declaradas de Interés Cultural por la Legislatura de la Ciudad de Bs. As.; realización de la Feria de *Alasitas* o Fiesta del *Ekeko* (24 de Enero) desde 2003; *Juchus Wayra*, encuentro de niños *sikuris* (3° domingo de Noviembre) desde 2005; el *Jisk'a Anata*, desfile de carnaval llamado “Encuentro de las culturas”, (febrero) desde 2009. *Wayna Marka* también lleva adelante el “Taller de música andina”, donde se enseña a tocar instrumentos autóctonos, cada sábado por la tarde. Produjeron además dos cortometrajes: “Pachamama”, escrito por Alejandro Roig, dirigido por Patricia De Alessandro, producido por “La pintada producciones SRL” y con música del C.C.A.W.M, donde se analiza la significación de su presencia como originarios en la celebración a la Virgen de Copacabana en Buenos Aires; y “De ocho a ocho”, producido por el Grupo colectivo “La terraza” y el grupo de *sikuris*, donde abordan la problemática de la comunidad boliviana en los talleres textiles y la resistencia para conservar su identidad, en relación a la celebración del Día de Todos los Muertos en el Cementerio de Flores. *Wayna Marka* también realiza actividades en conjunto con otros actores culturales del Parque, como la presentación del grupo en el encuentro anual de “Danzas Circulares” y las celebraciones del 25 de Mayo a cargo de del grupo de teatro callejero (donde sobre el final de la presentación se recuerda que en estas tierras estaban los pueblos originarios antes de conformarse la república).

También se gestaron desde el Complejo Cultural otras actividades relacionadas con la comunidad boliviana y los pueblos originarios con la presencia del C.C.A. *Wayna Marka*, aunque cabe señalar que en las actas y documentos del Complejo Cultural

---

<sup>62</sup>Enrique Esperanza, el entonces administrador del Parque.

<sup>63</sup>La ley N° 1550 de la C.A.B.A. y el decreto N° 865 de la Pcia. de Bs. As, reconocen el día 21 de junio como "Año Nuevo de los Pueblos Originarios" y justifican la inasistencia a los alumnos y docentes de todos los niveles y modalidades de la Ciudad de Buenos Aires, siendo único requisito la manifestación escrita de los responsables de los niños.

aparecen de manera indistinta las referencias a la comunidad boliviana y aymara, si bien se puede notar que la referencia étnica se hace más constante en los últimos años, señal de que el grupo está logrando hacer notar la diferencia que quiere marcar. Uno de estos programas importantes fue el “Proyecto Integrador de Culturas” del año 2005<sup>64</sup>, una muestra de pinturas y esculturas con realización de talleres donde con la intención de “...ahondar en cada una de estas culturas [lo originario, lo greco romano, lo oriental y lo urbano] que hoy se nos presenta en forma múltiple y diversa” (...) por eso que antes de mostrar nuestro presente, primeros intentamos hacer una búsqueda genealógica...” (Archivo documental Complejo Cultural “Chacra de los Remedios”, Parque Avellaneda).

Otro evento importante fue la Diablada, realizada el 5 de noviembre de 2006, en conmemoración de 400 años de la fundación de la ciudad de Oruro, realizada en conjunto con el Programa de Diversidad Cultural del G.C.B.A., con la propuesta de “...replicar lo que son hoy los carnavales jujeños pero desde la cultura aymara (...) y valorar esta tradición con una comunidad muy enraizada en el parque como es la boliviana” (Archivo documental Complejo Cultural “Chacra de los Remedios”, Parque Avellaneda).

No obstante, en esta disputa por generar un espacio legítimo como actores culturales, persisten algunas barreras simbólicas que siguen colocando al grupo y sus actividades en una situación de subalternidad. Más allá de las ya folklóricas críticas por las ausencias y llegadas tardes de los integrantes del grupo a las reuniones de la Comisión de Cultura, se generan los desencuentros con los gestores y actores culturales del Parque. Al respecto comenta Analuz Chieffo, quien rescata su lógica de trabajo y consenso comunitario, que en ocasiones esta manera de actuar dilata mucho los tiempos de llegada de información, presentación de proyectos y realización de las actividades. Desde su perspectiva, el C.C.A. *Wayna Marka* reclama que se omite la publicación de sus actividades, ya sean regulares o específicas, quitándoles visibilidad, presencia y respeto. En este sentido es importante señalar que por dos años consecutivos (2009-2010) Alex Cuellar realizó jornadas de quema de cerámica *raku*, sin ser aprobadas por las instancias que la gestión requiere, esto es, primero solicitar la conformidad de la Comisión de Cultura y después elevarlo a la Mesa de Trabajo y Consenso, sino que recurrió a esta última directamente. Este gesto evidencia los roces y rupturas que se fueron generando en el último tiempo, tanto al interior del espacio de la *wak'a*, como

---

<sup>64</sup> El evento fue organizado por Karina Affif, coordinadora del Complejo Cultural de ese momento, los trabajos expuestos eran los resultados de los distintos talleres que se realizaron durante el encuentro.

entre las distintas áreas y el sistema de co-gestión del Parque Avellaneda, a la vez que fuerza al límite la necesidad de institucionalización del espacio de la *wak'a*, que es así utilizado por ser público y abierto y sin la necesidad de legitimación administrativa.

En la revisión del archivo documental del Complejo Cultural, resulta notoria la escasa la información sobre las actividades realizadas por *Wayna Marka* en los balances y conclusiones anuales del Complejo Cultural, mientras que cuando se cita el evento no se dan detalles o especificaciones, como sí los hay de otros eventos, poniendo de manifiesto que quienes escriben los informes no estuvieron presentes, así tampoco hay registros en video o fotografías. Es decir que ni el grupo, ni los responsables de las distintas áreas se interesan por documentar las actividades y el proceso. Y si bien esta falta de interés por la documentación escrita puede entenderse como un elemento que señala el espacio marginal que estas actividades juegan dentro de la programación y actividad del Complejo Cultural, es más llamativa cuando vemos que el mismo grupo tampoco se preocupa de dejar constancia escrita de los eventos realizados. Tal vez habría que entender a esta situación, lejos de pensarla en términos de desidia o descuido, como eso que es: desinterés por documentar de manera escrita, porque no sucede lo mismo con el registro audiovisual, del que sí se encargan y con énfasis<sup>65</sup>. A partir de este episodio anticipo que del mismo modo pueden encontrarse en los objetos que circulan en la Feria de *Alasitas*, elementos que dan cuenta de los procesos históricos y sociales, en tanto continuidades y cambios de prácticas prehispánicas y de ciertas circunstancias particulares de los inmigrantes. Es decir que en vez de registro escrito de la historia y los episodios, encontramos registro oral, audiovisual e iconográfico.

Por otro lado, también se observa que los eventos realizados por *Wayna Marka* no se encuadran en los rubros establecidos dentro del Complejo Cultural, no aparecen bajo el rótulo “arte” sino en el de “eventos especiales” o como “producción cultural”, o en la columna de “otros” (2005), después de las categorías de teatro al aire libre, danza, murga, música, teatro sala, Argentina y el mundo; es decir que producen cultura y no arte. Nos acercamos aquí a la problemática que supone el recorte de la producción cultural dentro de de categorías y las connotaciones que esto conlleva, este punto será uno nodo importante que desarrollaré en el próximo capítulo en relación a las discusiones entre las categorías de arte, arte popular y artesanía. Algunas de estas

---

<sup>65</sup> Del mismo modo, los proyectos no son elevados por escrito ante la Comisión de Cultura y la Mesa de Trabajo y Consenso, situación que provoca a veces desencuentro de criterios, perjudica la realización de las actividades, etc.



distinciones están presentes en los lineamientos de las áreas que funcionan dentro del Complejo Cultural, dentro de las cuales las actividades realizadas por *Wayna Marka* en el espacio de la *wak'a* parecieran no encuadrar. No cuadran por ejemplo con los objetivos que se propone el espacio de la Casona de los Olivera, en tanto propone "... Instalarse como centro de irradiación de arte, en particular del arte argentino contemporáneo (...) Exhibir obra de artistas destacados de las distintas disciplinas artísticas, así como también de jóvenes artistas y de los exponentes artísticos de la zona oeste de la ciudad". Tampoco se las integra en el marco de las actividades de los "artesanos" y la "feria de artesanías". Y hasta podría decirse que utilizan los espacios residuales del Parque, las canchas Peuser, el lugar más árido y descentralizado del parque al costado del autopista, resignificado por su presencia y la de la *wak'a*; el polideportivo, lugar que se marcó anteriormente como un lugar de esparcimiento visitado mayormente por la comunidad boliviana, las salas del antiguo natatorio, más utilizadas como lugar de guarda de los instrumentos que como sala de clases (solo en caso de mal tiempo) prefiriéndose algunos de los espacios al aire libre del Parque, cerca de la gente y sus paisanos.

Otro dato significativo es que sus eventos anuales no se realizan con presupuesto gubernamental sino que son autofinanciados, como otros eventos especiales realizados por otros actores culturales, solo en algunas oportunidades el Parque provee equipos de luz o sonido.

No obstante el C.C.A. *Wayna Marka* crece y se fortifica, y en este sentido el balance de Analuz Chieffo es positivo, en tanto los ve

... siempre haciendo el esfuerzo para que se los reconozca, porque sumar todo lo que sea para la organización (...) por ejemplo en 2007 cuando se inauguró la ambientación de Tierra Verde, ellos se ofrecieron a dar chocolatada para todos los chicos (...) era como un sobre esfuerzo para su capacidad económica y de recursos humanos con los que cuentan (...) es como que quieren lavar la imagen dentro de la asociación<sup>66</sup> (...) y después empezaron los problemas con los vecinos por los ruidos, ellos lo tomaron como un problema xenófobo (...) yo creo que es un problema de la acústica del lugar que mira al frente de las casas (...) a *Wayna Marka* como Centro Cultural lo veo como algo muy chiquito todavía, como en crecimiento (...) a nivel de lo que son las festividades de toda la comunidad yo creo que va en crecimiento (...) en la medida en que Parque Avellaneda se configure como un lugar de posicionamiento esto creo que va ir en crecimiento (...) ellos para los eventos de la comisión son eficientes (...) y se va a expandir como va la comunidad (Entrevista a Analuz Chieffo, 3 de Febrero de 2010).

---

<sup>66</sup> También financiaron la instalación eléctrica de Tierra Verde, aunque después no llegó la alimentación eléctrica y siguieron utilizando el lugar aunque sin luz.

Paralelamente el grupo crece en otros aspectos, fundamentalmente en: la participación de delegados de la embajada boliviana y otros líderes de agrupaciones indianistas en distintos eventos realizados en el espacio de la *wak'a*, la participación de algunos de sus integrantes en la agrupación COCOBO (Coordinadora de la Colectividad Boliviana), que asesora legalmente y gestiona habilitaciones comerciales (sobretudo textil), además de tramitar documentación en el marco del Programa Patria Grande; la participación de Wayra Aru Blanco en el INADI (Instituto Nacional Contra La Discriminación la Xenofobia y El Racismo)<sup>67</sup>, la creación de un espacio en Internet<sup>68</sup> desde donde se difunden sus actividades y proyectos, y la producción del programa radial “Pueblos Sin Sombra” que se emite los martes a las 22 hs. por Radio Panamericana AM 1260, donde fueron invitados personajes de la política, de la cultura y del ámbito académico.

Hasta aquí he mostrado la trama de actores y relaciones que hacen a la complejidad del caso, donde las singularidades de cada grupo e individuos permiten indagar los procesos de conformación de identidades en el marco de la creciente visibilidad de los pueblos originarios en la actualidad, donde, como he planteado no se trata tanto de continuar o recuperar las esencia de ciertas prácticas tradicionales, sino más bien de construir-se, desde el aquí y ahora, un sitio cultural desde donde posicionarse y proyectarse. Se percibe entonces un proceso que busca identificaciones y a la vez distinciones, que implica problematizar las categorías de identidad, tradición, cultura y también de arte. Y en este sentido es fundamental entender la cultura en su dimensión conflictiva, para indagar en la posibilidad de presión y agencia que tienen los grupos y sectores desde su lugar de subalternidad. La dimensión de conflicto en la cultura se articula directamente con la producción misma de las prácticas y los objetos, y sobre ello trabajaré en el próximo capítulo cuando aborde particularmente el análisis de la Feria de Alasitas y sus miniaturas, ya que los objetos se presentan como elementos donde la sedimentación de significados dejan huellas de los cambios producidos en las formas de producción y en las imágenes mismas de las artesanías. La Fiesta de Alasitas y sus miniaturas me permitirán abordar la reflexión sobre la producción simbólica de la comunidad boliviana en su resignificación étnica, considerando las continuidades y recuperaciones, pero también las reinenciones de las prácticas prehispánicas que

---

<sup>67</sup> Wayra Aru Blanco escribió una nota en la introducción del último libro publicado por la institución en 2009, y en el 2010 fue uno de los auspiciantes de la feria de *Alasitas*.

<sup>68</sup> [www.centroculturalautóctonowaynamarka.bolgsport.com](http://www.centroculturalautóctonowaynamarka.bolgsport.com)

adquieren sentido en relación al ancestral culto a las *wak'as* en un ámbito urbano y contemporáneo.

### **Capítulo 3:**

#### **LA FIESTA DE *ALASITAS* EN LA *WAK'A* DE PARQUE AVELLANEDA. LA VERSIÓN LOCAL DE LA FERIA Y LAS ARTESANÍAS.**

Se dijo más arriba que la preocupación de la antropología sobre la producción simbólica de algunos grupos (llamados étnicos o populares) se establece a nivel de la comunicación y la transmisión de conocimiento y tradiciones, mientras que la historia y la teoría del “arte” no se ocupa de ellas, por diversas razones: por no ser lo “suficientemente estéticas”, por no circular dentro de los circuitos legitimados del arte, etc.

No obstante, la primera pregunta que se presenta como válida al abordar las producciones simbólicas de los pueblos originarios (prehispánicos y-o contemporáneos) es: ¿es válido seguir hablando de “arte” siendo esta una categoría occidental y moderna, y cuyos parámetros, como teoría universal, ubican ciertas producciones en el lugar de lo subalterno y lo pasivo? Más problemática es esta cuestión para el caso que se analiza en este escrito, la Feria de *Alasitas*, donde los productores y consumidores llaman a los objetos “artesanías”. Veremos que por su materialidad, su forma de producción, su función y su circulación, estas producciones tensionan tanto las categorías clásicas del arte como la de artesanía (categorías altamente cuestionables en la actualidad).

La celebración de *Alasitas* o Fiesta del *Ekeko* que se realiza cada 24 de Enero es una de las tantas prácticas culturales que se pusieron en la escena de la ciudad de Buenos Aires tras la llegada de la ola de inmigrantes bolivianos. Si bien *Alasitas*, celebración donde se le rinde culto al *Ekeko*, dios de la abundancia, es en la actualidad una festividad de carácter urbano, tiene su origen en el ancestral calendario agrario andino, en relación a los períodos de siembra y cosecha. Pese a que la figura de este remoto dios y su fiesta han sufrido algunos cambios a lo largo del tiempo, su veneración sigue vigente, comprando y *cha'llando* (libando) en la feria las miniaturas de todos aquellos bienes que se desean adquirir durante el año.

No existe una historia “oficial” de la festividad, su historia se conoce por tradición oral y por la pervivencia de su celebración. Por ello, el relato que presento más abajo es el resultado de la recopilación de datos extraídos de estudios etnográficos, pero también, y en una muy buena parte, a partir de material de difusión tales como notas

periodísticas extraídas de diferentes medios gráficos y digitales, así como también son importantes las entrevistas a los participantes y algunos de integrantes del grupo que organiza el evento en el Parque Avellaneda, el C.C.A. *Wayna Marka*, como Jaime y Wayra Aru Blanco, cuyas versiones no siempre coinciden con la narración tradicional.

Por otra parte, estas producciones y prácticas que se remontan, continúan o retoman tradiciones prehispánicas, a las que se le incorporan elementos y temas nuevos en el proceso de reelaboración simbólica de las cosmovisiones modificadas en ámbito moderno y urbano y por el proceso migratorio mismo, dan cuenta del proceso reflexivo que los mismos actores realizan sobre la historia para definir en el presente su identidad étnica y su condición de migrantes. Continuar profundizando este aspecto del asunto excede los fines de esta investigación, no obstante, es válido interrogarse sobre la eficacia que conlleva la validación de esas prácticas culturales-simbólicas en la lucha por el mejor posicionamiento económico-social, teniendo en cuenta que la demanda del reconocimiento de la cultura viene aparejado siempre a la petición por la recuperación de la tierra y la reivindicación de los derechos indígenas.

Considero que es necesario tomar conciencia de la heterogeneidad latinoamericana (sin perder de vista las diferencias), en aras de no pensar ese lugar intermedio donde se conjuga lo tradicional y lo moderno, como un espejismo, como un lugar que desde una óptica sucesiva del tiempo tendría que ser pensado como un lugar en tránsito hacia el progreso, sino como un espacio en permanente construcción donde existen todavía (y siempre) grupos que pugnan por su reconocimiento y aceptación. En este sentido, se analiza la fiesta y la producción de artesanías en el cruce de esa doble dimensión del arte y la cultura como construcción que aglutina valores y códigos, pero también en la dimensión conflictiva de la pugna por la visibilidad, la representación, la validación y la legitimación. Sin olvidar los mecanismos de dominación, fácticos y discursivos, se asume también la capacidad y la competencia que estos grupos tienen para dirigir sus propios discursos e historia.

Entonces, se abordará el análisis de esta celebración y la producción de miniaturas realizadas para el evento, a partir de dos ejes que se articulan:

1-la historia de la festividad y sus modificaciones en el proceso colonial y el tiempo contemporáneo; -las reelaboraciones del sentido y carácter de la fiesta y las artesanías en este contexto de reivindicación étnica y migratorio;

2-el concepto de *wak'a* y la adoración de ídolos y objetos en relación a las prácticas en torno a la *wak'a* del Parque Avellaneda.

### 3.1 ORIGEN Y CONTEMPORANEIDAD DE *ALASITAS* Y EL *EKEKO*.

#### El *Ekeko* y el culto a las *wak'as*.

“...Idolos, que los más eran de piedras de diversas figuras, y no muy grandes. Y no ay que admirarse que en cosa tan pequeñas reconociessen deidad los indios [...] estas figuras y piedras son imágenes, y representación de algunos cerros, de montes y arroyos, o de sus progenitores, y antepasados, y que los invocan y adoran como a sus hazedores, y de quien esperan todo su bien y felicidad...”

**Pablo Arriaga, *Extirpación de la idolatría en el Perú*. 1621**

Como se dijo más arriba, la Feria de *Alasitas*, celebración donde se le rinde culto al *Ekeko*, es en la actualidad una festividad de carácter urbano que tendría su origen en épocas prehispánicas.

En algunas fuentes se lo relaciona con *Wirakocha*, habiendo sido para los aymaras su hijo bastardo, al que llamaban *hake-aku* (hombre de harina) y que podría ser la raíz de su nombre actual; mientras que los collas lo conocieron como *Ekhako*. Otros autores sostienen la relación del *Ekeko* con el dios *Tunupa*. Así aparece por ejemplo en el "Vocabulario de la Lengua Aymara" (1612) publicado por el Padre Lodovico Bertonio, quien llamó al *Ekeko* como *Tunupa*; dato que es mantenido por José de Mesa, en tanto “El *Ekeko* es nada menos que la representación de uno de los grandes dioses de Tiahuanacu: *Tunupa*”, que fue el ejecutor del mundo andino o quizás el hijo del creador”. (Citados en Diario “La Paz”, 23 de Enero de 2000: 12).

Esta teoría es también seguida por el investigador boliviano Carlos Ponce Sangines en "Tunupa y Ekako" (1969), para establecer la presencia del *Ekeko* ya en período Tiawanacota. (Citado por Huascar I. Vega L. [www.bolivian.com](http://www.bolivian.com). 1999). El origen prehispánico del *Ekeko* se ha establecido a partir de las excavaciones arqueológicas que hallaron esculturas del período Tiwanaku (Andes centrales hacia el 600 dc. – 1000 dc ) que eran veneradas en época de siembra y cosecha., por ello relacionados con la abundancia. Gonzalo Iñíguez, quien fuera director del Museo Tambo Kirkincho de La Paz hacia el año 200, lo relaciona con una figura masculina, antropomorfa, tallada en piedra, de aproximadamente unos 50 cm. de altura, que se representaba desnudo, con una joroba y portando maíz en su mano”. (Citado en Diario “La Paz”, 23 de Enero de 2000: 12). Siendo entonces habitual encontrar este tipo de

imágenes relacionadas con divinidad de la abundancia en varios pueblos de origen aymara.

Otra imagen que se relaciona con la deidad, es la encontrada en el sitio arqueológico La Luz, en el actual Perú (período Intermedio Tardío, 1100-1450 d.c.). Allí funcionaba un centro de producción textil, donde se halló junto a uno de los enterratorios, una vasija de cerámica que representa a una persona cargando cinco cántaros en la espalda, al que se llamó "El Personaje de los 5 Cantaritos". Pero Josefina Ramos de Cox cree que representa al *Ekeko*, ya que los comerciantes eran los que más fe le tenían a este personaje, posiblemente el sitio estaba dedicado a la producción e intercambio de textiles ([www.naya.org.ar/peru/laluz](http://www.naya.org.ar/peru/laluz)).



Imagen relacionada con la deidad *Ekeko*, hallada en el sitio arqueológico La Luz, en el actual Perú (período Intermedio Tardío, 1100-1450 d.c.)

Foto: [www.naya.org.ar](http://www.naya.org.ar)

Otras versiones, como la de Nelson Martínez plantean que el origen de la materialización de la deidad se encontraría en las *illas*, entendidas como amuletos para la buena suerte y se utilizaban para rendir y agradecer a Kontica (Rayo del Principio), al Tata Inti (Padre Sol), a la Pachamama y a los *Achachilas*. (Citado en Diario "La Paz", 23 de Enero de 2000: 12). Esta imagen fundamentaría la presencia del *Ekeko* como deidad hogareña venerada para atraer la prosperidad y ahuyentar la desgracia, a quien se invocaba para lograr abundancia, buena suerte, alegría y también para conseguir la fertilidad y el matrimonio. Su imagen, fabricada en oro, plata, estaño, piedra o barro, representa a un hombre panzudo, con casquete, *chullu* (gorro puntiagudo) o adorno de plumas en la cabeza, el cuerpo bien fornido y desnudo, lleva los brazos extendidos con las manos abiertas y las palmas giradas hacia arriba, de ellos se cuelgan los frutos de la cosecha, telas y lanas de colores, todo en pequeña escala. También se lo llevaba

ensartados en collares o en la cabellera a manera de amuleto. En este sentido, Wayra Blanco coincide en la relación del dios con la *illa*, a la que define como una suerte de amuleto, único y personal que tallado en piedra y *ch'allado* (rociado con gotas de líquido agua, vino, alcohol o cerveza), sintetiza la integridad, el ser, el sentir y el pensamiento de la persona que lo porta, y que es a la vez una dádiva que se le confiere a otro ser<sup>69</sup>.

Carlos Ponce Sangines (1969) en su trabajo "*Tunupa y Ekako*" menciona que Diez de Medina, alcalde de la La Paz a fines del s. XVIII identificó al *Ekeko* en una figura moldeada en alto relieve, presente en la placa circular de un prendedor inkaico de plata. (Ponce citado por Huascar Vega, [www.bolivian.com/alasita99](http://www.bolivian.com/alasita99)).

Estas imágenes fálicas y gibosas se corresponden con las imágenes-amuletos que llevaban algunos *kallawallas*, médicos del collasuyu y que aun hoy invocan como *keko*, Huascar Vega (1999) a partir del estudio de Ponce Sangines (1969), establece la relación que tenían estos médicos con esta imagen. Los *kallawallas* tenían su morada principalmente en los pueblecitos de Chajaya y Kanlaya y Curva, desde donde recorrían grandes extensiones repartiendo sus curaciones, se los reconocía porque vestían pantalones hasta la pantorrilla y ponchos de colores, llevando en su *chuspa* (bolsa) los preparados y medicinas. Ponce indica que *kallawaya* proviene de las expresiones aymaras, *kalla*: transportador y *wayu*: el bulto que lleva, de modo que *kallawayu* o *khollawayu* significaba "transportador de drogas, este nombre después mutó a *kallawaya*. Estos "médicos viajeros" manejaban un idolillo de piedra cuyo nombre es un tanto parecido al *Ekeko*, al respecto,

... en 1961 Portugal publicó un corto artículo relativo a los talladores *kallawayas* de amuletos y talismanes. Registra entre varios ejemplares diversos, uno antropomorfo, provisto de curvada joroba. La descripción que acompaña reza así: 'Idolo de Kiko. Kiko es un personaje del tiempo gentilicio (sic, por gentilicio) y originario de Curva, era mago y misterioso, además en vida fue predicador; era de estatura pequeña (...) Está representado en forma humana, tiene una giba en la espalda, su parecido es muy grande con los idolillos de plata que se encuentran en las excavaciones arqueológicas en los niveles de Tiwanaku clásico'. (Ponce citado por Vega, [www.bolivian.com/alasita99](http://www.bolivian.com/alasita99)).

Un conocido *kallawaya* actual, de nombre Rodas, que había aprendido su profesión de herbario de su maestro Euesbio Kispi, ambos oriundos de Curva, informó a Ponce otros datos complementarios:

---

<sup>69</sup> Veremos más adelante esta relación de intercambios de *illas* presente en el relato de la recuperación pública de la ceremonia en el período colonial.



...'Keko es un ídolo de antes, que los kallawayas veneraban. Era un hombre dueño de un pueblo que actualmente existe y está en la cumbre de Sanachi. Era jorobado. La giba significa suerte. Predicaba, era como Dios. Lo que le pedían concedía. Su tamaño era chico. A su muerte le hicieron imagen. Se la conservaba como de un santo. Había (amuleto) de hombre que se llamaba Keko y Kako de mujer.' (Ponce citado por Vega, [www.bolivian.com/alasita99](http://www.bolivian.com/alasita99)).

Por lo planteado hasta aquí, atendiendo al poder conferido a la imagen y por ende a la necesaria materialidad de la misma, y a la acción intermediaria de un hombre “preparado”, en este caso el *kallawayasaya*, podría establecerse una relación de las *illas* y por extensión con el *Ekeko*, con creencia religiosa de la zona andina que gira en torno al concepto de *wak'a* o *huaca*, entendida como una

... 'entidad sagrada', que involucra cosas (esculturas, objetos), personajes míticos, lugares naturales, adoratorios y templos, cuerpos de los difuntos, etc. De modo que la *huaca*, se encarna en el ámbito de la naturaleza y de la cultura, doble existencia que daría cuenta de un modo de pensar analógicamente al mundo natural, social y sobrenatural como un todo integrado en una compleja red de equivalencias (Bovisio; 2005).

La *wak'a*, como entidad sagrada polimorfa, tiene diversas expresiones, pero su concepto mismo implica la encarnación de lo sagrado en ella, es decir que no representa la divinidad sino su materialidad: “es” la encarnación misma de lo sagrado. A partir de esta integración se configura una relación vital entre la deidad y los hombres, que se manifiesta en el tratamiento que se les confiere ya se trate de *wak'as* naturales o artificiales: se les rinde culto a través de sacrificios, ofrendas de animales y/o humanas, se las viste y se las alimenta<sup>70</sup>. En cuanto a su aspecto material o formal, Colombres especifica que su fuerza simbólica o energética proviene de su materia o sustancia, es decir que se basa en su forma, y para justificarlo retoma al Inca Garcilaso de la Vega, quien narra que en Perú se llamaban

...*huacas* a las cosas que se consideraban sagradas o con poder, las que por esa razón eran veneradas y temidas. El criterio para definir algo como *huaca* era que saliese de lo normal, ya sea por su particular belleza o su extrema fealdad, que las convertía en monstruosas. Eran así *huacas* ciertas flores y árboles de particular belleza, y también lo que causaba horror y asombro, como las serpientes de diez metros de largo, los niños que nacen con seis dedos o encorvados. Si esto prefiguraría una estética, se puede decir que lo feo y terrible no era menos importante que lo bello (Colombres, 2003: 74).

---

<sup>70</sup>De ello dan cuenta los cronistas de la extirpación: ...el Hechicero mayor [...] quando llega el tiempo de la fiesta [...] va con sus ayudantes [...] y tendiendo la mano yzquierda hazia ella, le dice [...] te traigo estas cosas, que te ofrecen tus hijos, y tus criaturas, recibelas, y no estes enojados, y dales vida, y salud, y buenas chacaras, y diziendo estas cosas [...] derraman la chicha delante de la huaca, y a vezes encima de ella, y otras la asperja con ella [...] y la sangre de los cuyes, o llamas [...] y quema o sopla las demas ofrendas [...] A este modo van tambien a las huacas menores y a sus malquis” Arraiga, Tratado de Extirpación de idolatrías, 1621. En Bovisio, M. A. *La religiosidad andina a través de las fuentes de extirpación de idolatrías (siglos XVI - XVII)*. 2007, Inédito.

He planteado anteriormente también la estrecha relación de la celebración del *Ekeko* con los ciclos productivos de la tierra, cuando días antes de las celebraciones rituales, que ocupaban unos cuantos días, los pueblos se abastecían de las miniaturas que le iban a ofrecer en un mercado llamado *Alasitas*<sup>71</sup>. Y si bien hay divergencias entre los autores sobre la fecha en que se realizaba inicialmente la celebración al *Ekeko*, ya que algunos sostienen que era el 20 de Octubre y otros aluden al 21 de Diciembre, aunque es probable que se haya celebrado indistintamente en las dos fechas según el calendario agrícola de cada zona en particular, remite siempre a momentos importantes en relación a la siembra y la cosecha. Según el calendario agrícola actual, los momentos de mayor atención ceremonial son los que marcan el tránsito entre períodos de crecimiento de cultivos: el solsticio de invierno, *Inti Raymi*, celebrado el 21 de Junio, marca el inicio ceremonial del año (fecha que coincide con el festejo de San Juan, 24 de junio); mientras que el inicio del año productivo, se celebra el 1º de Agosto, momento en que se prepara la tierra de manera ritual y se le rinde culto a Pachamama. También existe en el mundo aymara otra fecha que marca el inicio del año nuevo administrativo, esto es 1º de Enero, cuando se produce el recambio de autoridades comunales.

Siguiendo los principios del *ayni*, sistema de reciprocidad practicado en la sociedad aymara que implica ayudar y quedar en deuda a la vez, entre las personas (construcción de casas, siembra, etc) y entre estas y las deidades, cada uno brindaba aquello que tenía: frutos extraños, objetos de arte, utensilios de cerámica, tejidos o pequeñas figuras de barro, estaño o plomo, etc; para agradecer e invocar la abundancia. Quien no tenía nada propio para ofrecer, cambiaban estos objetos por piedras recogidas del campo que tuvieran alguna extraña particularidad, y en este sentido cobra valor la particularidad o extraordinariedad que debía tener la piedra, de manera coincidente con uno de los rasgos que, como ya mencioné, “debe” tener la *wak'a*. La relación de la transacción con la prosperidad en la siembra y la cosecha determinaba que nadie podía negarse a ella, ya que la no participación del ritual podía provocar el enojo del dios; así se hizo corriente el intercambio de miniatura primero con objetos, luego con botones y posteriormente con dinero, estableciéndose la compra-venta en la celebración.

Todas las fuentes consultadas coinciden que de esta transacción provendría el nombre de la celebración, *Alasita-s* como una derivación del verbo aymara *althaña* que significa “cómprame”, si bien este término no aparece en los diccionarios aymaras.

---

<sup>71</sup> La fiesta es conocida de diversas maneras, todas válidas: *Alasita*, *Alasitas*, *Alacita* o *Alacitas*.

Entonces se vuelve más significativa la disidencia de opinión al respecto que sostiene Wayra Blanco, en tanto que el verbo mismo no existe en la lengua aymara porque no existe el concepto de “compra” sino el de “trueque”. Es por ello, que postula que *Alasitas*, es una derivación del verbo aymara *ch'allar* (libar), como una derivación o deformación del diminutivo de *ch'alla - ch'llasit - alasita*. Es interesante su postura, que se configura como la voz legitimada ya que esta explicación también se publica en las gacetillas de la celebración que emite el grupo, debido a que si bien es probable que la acción de “comprar” objetos vayan de la mano de la modificación del nombre de la fiesta (y del aspecto del *Ekeko*), en tanto *Alasitas* derivaría de *Althaña*, una suerte de neologismo que posiciona a la feria dentro del sistema capitalista contemporáneo. Entonces, desmontar esa nomenclatura para relacionarla con el término de *ch'alla* devine una construcción discursiva que en el marco de la reivindicación de las prácticas ancestrales, alejándose de la idea de simple “compra y venta de objetos”, lógica del intercambio monetario, para relacionarse con un componente más espiritual, en tanto se establecen lazos de reciprocidad, de peticiones y agradecimientos, entre los hombres y la naturaleza, cobrando gran importancia la *ch'alla* que el *yatiri* (sabio aymara y guía espiritual) le realiza a las miniaturas para conferirles la eficacia deseada.

Como dije, tanto la figura del *Ekeko* como las características de su celebración se fueron modificando con el paso del tiempo. En la actualidad se realiza en el ámbito urbano, hibridado con prácticas cristianas, y utilizando en una fiesta con connotaciones religiosas el intercambio de bienes por dinero, pero que sigue recurriendo a la petición de las deidades andinas para alcanzar los favores de la fortuna y la salud. Como narra Huascar Vega, en época colonial, antes de ser prohibida su devoción, se compraba al *Ekeko* desnudo y se lo vestía, posiblemente con el frac, la levita y las botas que se deseaban conseguir, lo mismo que ocurriría con las necesidades de un terreno, ganado, frutas, pareja o hijos que se esperaban obtener por medio de su intervención. Este sería el inicio de la figura del *Ekeko* vestido, mutando hacia su ya casi estandarizada figura actual, donde es común verlo acicalado en distintas versiones: más o menos originario, más o menos urbano o cibernético.

### **El *Ekeko* en el ámbito urbano.**

La imagen del *Ekeko* vestido a la que me refería en el apartado anterior, habría sido una de las primeras expresiones urbanas del ídolo en la feria de *Alasitas*, en los años cercanos a la fundación de La Paz (1548), o más precisamente, luego de que los fundadores se trasladaran de Laja a las orillas de río Choqueyapu. Según Cáceres Terceros (2002), el “Bachiller” Juan Rodríguez ordenó en esos días que se celebrara una misa de la que participaron españoles e indios, estos últimos contribuyeron al festejo llevando pequeños idolillos de piedra y ofreciendo objetos diminutos a cambio de piedras minúsculas y planas como forma de pago. La fiesta comenzó a repetirse anualmente y fue cobrando matices licenciosos, dado que la cercanía con la época de fertilidad alentaba la celebración que entre hombres y mujeres jóvenes se hace para formar pareja, por lo que fue prohibida en años posteriores por un obispo no identificado. La veda se produjo en el marco del fuerte proceso de extirpación de idolatrías sostenido por el virrey Toledo, quien en 1570 mediante el Tribunal de Inquisición promulgó una ley que prohibía hacer figuras humanas o animales, dando fin a la feria pública de *Alasitas*. Pero el culto habría continuado en el ámbito privado de manera solapada, al tiempo que se iban sustituyendo los dioses y cultos prehispánicos por los católicos, produciéndose una especie de acomodamiento entre las festividades españolas y las andinas<sup>72</sup>.

La recuperación de la fiesta se produjo a raíz del asedio que sufrió la ciudad de La Paz, en el momento de la revolución llevada adelante por Tupac Amará en 1871. En aquel tiempo, el gobernador Sebastián Segurola resistió durante ocho meses el bloqueo de la ciudad por parte de 80.000 indígenas liderados por Tupac Katari<sup>73</sup>. La tradición cuenta que Paulita Tintaya e Isidro Choque tuvieron que separarse cuando él se sumó al ejército de Tupac Amará y ella dejó Laja para ir a servir a la hacienda de su señora, Josefa Foronda, esposa del gobernador de La Paz. En ese momento el hombre le entregó a su amor un amuleto para la abundancia, el *Ekeko*, gracias al que pudieron soportar la hambruna provocada por el bloqueo, ya que el idolillo le proporcionaba los alimentos que compartía con su patrona (Martínez, Nelson, 2000). Al respecto, la gacetilla de

---

<sup>72</sup> En relación a la sustitución y yuxtaposición de imágenes, un texto primordial es Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, 1994.

<sup>73</sup> La rebelión de Tupac Amará tuvo su expansión en diferentes frentes, al mando de las tropas se encontraba por Tupac Katari en la zona que hoy es Bolivia y Tomás Paniri que lideraba el levantamiento en lo que hoy es Chile.

prensa difundida por el C. C. A. *Wayna Marka* ofrece algunos ajustes<sup>74</sup>, aludiendo a que al despedirse Paulita e Isidro intercambiaron sus *illas*,

...el hombre, preocupado para que su pareja no sufra de hambre ya que no existía ningún tipo de alimento mientras duraba el cerco, fue llevando alimentos a su compañera [que eran dejados cada noche por la ventana y depositados en la esquina de la habitación], ella, en forma de retribución puso un altar para su *illa* que representaba a su compañero [en el sitio donde aparecían los alimentos], la esposa de la autoridad, viendo que en este precario altar siempre había alimentos, empezó a creer en lo mágico del símbolo, peor aun cuando estaba enferma de gravedad, empezó a rendirle culto ofreciendo alimentos todos los viernes, que en sí representaba lo que aparecía en el altar, con el objeto de curarse, su pedido se hizo realidad y lo atribuyó a los poderes de esta imagen dándole créditos al mismo, así fue la principal difusora. (C.C.A. *Wayna Marka: 2008*)

Cuando sobrevino la victoria realista, gracias al apoyo de los mestizos que rompieron el cerco y se produjo la captura de Tupac Amarú, quien fue desmembrado y sus partes expuestas como escarmiento de los rebeldes, el gobernador conoció la historia de la *illa* y ordenó restaurar la celebración pero trasladando su fecha al 24 de Enero, día en que se veneraba a Nuestra Señora de La Paz, virgen de la que era devoto el gobernador y a quien le atribuyó la intersección para lograr el triunfo.

Entonces el 24 de enero de 1783 se restauró el mercado de miniaturas y dijes de *Alasitas* y reapareció el *Ekeko* y su popularidad ligada a la zona paceña. Pero la *illa* fue suplantada por una imagen

...de tez blanca, rechoncha, más parecido a un español que a lo que era en su origen real, solamente, la representación del alma para proclamarlo, como símbolo de la abundancia. (C.C.A. *Wayna Marka: 2008*).

Por su parte Huascar Vega a partir de Diez de Medina sostiene que

...se supone con relativo acierto, que la simpática figura del Ekeko: rechoncho, barrigón, y mofletudo, risueño y pleno de bondad, estaba copiada de la muy conocida facha del popular gobernador Seguro, o bien, de la de su suegro el encomendero Don Francisco de Rojas (...) como se puede apreciar en la figura que data de fines del siglo XVIII- el artista que lo elaboró, con notable habilidad y malicia, parece haberlo hecho con cierto parecido a las personas antes citadas, no sólo en la apariencia física sino también en partes de su indumentaria. (Huasca Vega; 1999).

Se reanudaron entonces las fastuosas celebraciones, pero las danzas de los originarios fueron percibidas por la iglesia como indignas y las celebraciones como derroches, quien prontamente las suprimió por cuestión de “decencia”, pero se mantuvo la producción de miniaturas y la devoción del pequeño dios que traspasó la época colonial y republicana hasta nuestros días. En la actualidad el culto está vigente

---

<sup>74</sup>El texto completo se puede consultar en el anexo documental.

públicamente con dos notas claras: se trata de una fiesta religiosa “popular” que no pertenece al santoral cristiano y “mestiza”, puesto que es una celebración que combina rasgos católicos y creencias andinas.

Para la celebración se acostumbra comprar las artesanías en miniaturas a las 12 del mediodía de cada 24 de Enero, y una vez *ch'allados* “con fe”, con coca, alcohol y esencias andinas por el *yatiri*, sus propietarios las llevan a sus casas con la esperanza de que esos bienes replicados en miniatura serán conseguidos realmente durante el transcurso del año. Cabe destacar que si se quiere las artesanías pueden ser bendecidas por del sacerdote católico, situación que en Bolivia está muy presente, pero no así en las fiestas realizadas en Buenos Aires, cuestión sobre la que volveré más adelante.

No obstante el cambio de fecha, la fiesta guarda cierta relación con los ciclos agrícolas, con fechas de celebración que como se dijo, tras el proceso de suplantación y sustitución de idolatrías se acoplan a las fiestas cristianas: en la ciudad de Puno, en el altiplano peruano, *Alasitas* se festeja el 3 de Mayo, coincidiendo con la Fiesta de las Cruces y el inicio de las cosechas, período que se prolonga hasta Espíritu Santo y Pentecostés; en Oruro se inicia el primer domingo después de Todos Santos, fecha relacionada con el culto propiciatorio de las lluvias para que garanticen la fertilidad de las semillas sembradas en Septiembre; y en la ciudad de La Paz y en el Alto, el momento de la celebración es a fines de Enero, con el florecimiento de los productos, donde la divinidad es testigo y procurador del éxito de la cosecha. En Cochabamba tiene lugar el primer domingo de octubre y todo los domingos siguientes hasta después de los carnavales del próximo año, en Trinidad se festeja el 16 de julio y en Tarija durante la festividad de San Roque (primer domingo de septiembre). *Alasitas* en provincias no podían faltar. El mismo Cavour registra que la feria tiene presencia en todas las provincias andinas. Presentes también durante la Fiesta de *Urkupiña*, en el mes de Agosto en Quillacollo, en Tarabuco (Chuquisaca) la feria se luce paralela a la festividad del *Pujllay*, en Salinas de Garci Mendoza, en la localidad del Señor de Lagunas, en Punata y en muchas localidades del Ande se fusionan con las festividades

religiosas. Entiendo entonces que estas fechas, que son claves en el calendario rural, siguen funcionando de manera simbólica en el ámbito urbano, ya que aunque la naturaleza de los bienes y la forma de obtenerlos sean distintos, se sigue solicitando la intervención divina para procurarse el éxito y el bienestar.

### ***Alasitas y el Ekeko en la actualidad.***

Como se dijo mas arriba, la figura del *Ekeko* se fue modificando conforme a los cambios que sociedad andina iba procesando. Hacia fines del siglo XVIII la caída del sistema colonial era inminente. El levantamiento de Tupac Amarú en el Cuzco en 1780 son episodios primordiales en este sentido<sup>75</sup>. Tupac Amarú, exponente de esta clase alta indígena, elaboró un discurso libertario, de descolonización del mundo andino y proclamó restauración del Tawantisuyo, su levantamiento fue reprimido brutalmente por las autoridades coloniales. Bengoa retoma en este sentido la metáfora de Darcy Ribeiro quien señala a las sociedades indígenas como “sociedades decapitadas”, en alusión a la decapitación del Inca, sociedades en donde solo quedó

...la “clase campesina” indígena. Es por ello que las ideas de Nación indígena se habrían disuelto entre las comunidades campesinas agrícolas. En todas partes del mundo las ideas de “Nación” van de la mano con el surgimiento de “clases dominantes” o directamente con la aparición de la “burguesía”. La historia de occidente ha sido de este modo (Bengoa; 2000:162).

El *Ekeko* reaparece vestido como un ser petiso, regordete, de cara grande, risueño, de ojos vivaces, vestido con colores brillantes, saco al estilo europeo y pantalón hasta el tobillo, *chuspa* (bolsa), *abarcas* (ojotas), a veces *lluch'u* (gorro tejido con orejeras) o sombrero de ala, e incluso los dos, recrea la imagen de la esa clase ahora dominante, mestiza y burguesa, aunque sincrética en el culto. Este retorno y reconversión de la figura del *Ekeko* después del sitio de La Paz como ser híbrido o mestizo, fue documentado por Acevedo, Espinoza, López y Marzini, a partir de una versión del origen del *Ekeko* encontrada en los clásicos “periodiquitos” (periódicos en miniatura de corte satírico y de crítica social) en la Feria de Alasitas de la Paz del año 2004. En esta versión se alude a la ciudad sitiada, cuando

...el desabastecimiento estaba generando un clima de derrota entre los criollos. En este contexto un personaje indígena llega cargado de bienes de consumo a la casa de su novia, sirvienta en una casa de criollos. La leyenda cuenta que gracias a su pequeño tamaño, logra evadir los controles indígenas y fueron estos productos que trae el *ekeko* los que permitieron resistir el asilamiento de La Paz (...) Más allá de la veracidad de la versión, se puede remarcar cómo la figura

---

<sup>75</sup>Podría nombrarse también el levantamiento del cura Hidalgo en México, en 1810, en relación a las fuertes demandas pronunciada hacia el mejoramiento de la situación indígena: no pago al tributo y devolución de las tierras. En importante también en este contexto el surgimiento de los mitos producto del sincretismo religioso, como lo es la Virgen de Guadalupe y Santo Tomás, fuertes figuras movilizadoras de futuras insurrecciones, que hicieron del reconocimiento de la tierra americana una reivindicación popular.



del *ekeko* encarna la mezcla, la hibridación de significados [prehispánicos y mestizos], (...) incluso en la versión del “periodiquito” representa a un indígena traidor de la causa de su propio pueblo (2009:256).

Podríamos pensar entonces que esta nueva representación de la figura del *Ekeko*, aunque se presenten de manera yuxtapuesta elementos prehispánicos y criollos, estaría obteniendo materialidad bajo los presupuestos de la clase criolla urbana triunfante, y en este sentido explica *Wayna Marka* el cambio sufrido en el nombre y sentido de esta deidad, donde se produce la

...transformación de las palabras **Ekako, Ekeko**, dar y recibir concepto de reciprocidad, ambas de significados muy profundos dentro de la cosmovisión andina, con el individualismo propio de centros urbanos se fue quedando solo la palabra **Ekeko**, recibir (C.C.A. *Wayna Marka*: 2008).

El *Ekeko* carga en sus alforjas elementos que necesita el hombre moderno y que van cambiando conforme pasan las épocas: una bolsita de harina, otra de arroz, una casa en miniatura, un colchón, una montura, billetes, teléfonos celulares, herramientas y otros tantos enseres que sus oferentes confían conseguir por su mediación.



*Ekekos*: feria de *Alasitas* Parque Avellaneda 2009 y 2010, respectivamente.

Foto: C.C.

Pero para ello hay que cuidar y tratar bien al *Ekeko*. Si se tiene un *Ekeko* (la tradición dice que tiene que ser regalado o hurtado), hay que cumplir los ritos para lograr su condición benefactora: todos los martes y viernes hay que colocar en su pequeña y redonda boca un cigarrillo encendido para que el *Ekeko* pueda "fumar", si el pedido es aceptado, del cigarrillo saldrá humo como si realmente fumara.



*Ekekos* fumando. Feria de *Alasitas* Parque Avellaneda 2010.

Foto: C.C.

En este sentido, vuelvo a remitirme a la necesidad de “alimentar” a las *wak’as* para reforzar el vínculo de reciprocidad entre lo natural, lo social y lo sobrenatural, ya que, siguiendo a Bovisio,

En la Relación de la religión y los ritos del Perú hecha por los primeros agustinos, que evangelizaron a los indígenas de la provincia de Guamachuco hacia mediados del siglo XVI, se describe una huaca (antropomorfa y posiblemente de madera), venerada por el Inca Huayna Capac, a la que se alimentaba: “Entre otra guacas, Casiapona, la cual Guaynacapac tenía en mucho y la traía a la guerra [...]: era de palmo y medio de largo; era muy mal hecha y fea y tenía una garganta desgarrada y en ella un agujero y dado por encima betún, que parecía cuerpo

humano más que palo u otra cosa [...] le echaban por la garganta una oveja [...] y la consumía... (Anónimo agustino 1918: 27-28, citado en: Bovisio; 2005 1-2).

En el próximo apartado analizaré la producción, circulación y consumo de las artesanías, en relación a la festividad del *Ekeko* y el culto a las *wak'as*, a la materialidad de las miniaturas que se venden y compran en la feria, y a la tarea del *yatiri*, que es de suma importancia, porque con la *ch'alla* interviene sobre la miniatura (como el objeto real anhelado), para que la ofrenda sea recibida, confiriéndole a las artesanías un plus, una “carga de energía” que las dota de su potencialidad y las convierte en una suerte de amuleto-*illa*.

Al analizar estas prácticas y objetos que se despliegan en tiempos, espacios y dimensiones distintas, que se remontan al período preconquista, no propongo rastrear sistemáticamente pervivencias prehispánicas y contaminaciones producto de la colonización, sino comprender la conformación de esos *in betweens*, en términos de Babha, esos espacios intermedios donde la yuxtaposición o el encuentro de distintas temporalidades y espacios se conjugan en un nuevo proceso sustentado en la “lógica mestiza” (Boccara, 2000). Este concepto es acuñado para cuestionar la dicotomía entre aculturación y resistencia, y poder abordar el análisis de las culturas desde una perspectiva que la entienda como objetos en constante reelaboración, donde la incorporación de elementos externos a la tradición de un cierto grupo no implique necesariamente un proceso de aculturación impuesta, siendo que los

...elementos culturales exógenos, actores y símbolos, pueden ser re-semantizados hasta llegar a ser irreconocibles. En este sentido, la apropiación produce una nueva realidad, no pautada desde la cultura dominante (Boccara 2000, Citado en Acevedo, Espinoza, López y Marzini; 2009:253).

Estudiar este caso en la actualidad, implica adentrarse en un complejo entramado en tiempos de cambios, tiempos de “emergencia indígena”, de *Pachakuti*<sup>76</sup>, en los que el gobierno de la nación boliviana en manos de un presidente indígena modifica la situación de estos pueblos, y donde lo que era marginal comienza a ser oficial. En este sentido, *Wayna Marka* narra que desde el cambio de gobierno se registraron modificaciones en la actitud de los funcionarios del consulado, quienes empezaron a dar lugar a sus requerimientos para gestionar eventos culturales, mientras que en las celebraciones de 2008 y 2009, se hicieron presentes, junto a las autoridades del Parque,

---

<sup>76</sup>Siguiendo a Verónica Cereceda (1987), introduzco la idea *Pachakuti* en tanto su significación de tiempo-espacio y movimiento, concepto que promueve la idea de que se puede dar un vuelco a una era.

importantes mandos de la Embajada de Bolivia en Buenos Aires. Algunos, como el Vicecónsul, se dirigieron a la audiencia en lengua aymara, resaltando la figura de Evo Morales, la potencialidad trabajadora del pueblo boliviano, y la importancia de mantener vigente la cultura. Pero por otra parte, no hay que olvidar que el grupo de *sikuris* se manifestó y actuó enérgicamente a favor de Evo Morales, participando en marchas de apoyo, juntado firmas para que se enjuicie a los responsables de la “masacre de Pando”<sup>77</sup>, y realizando elecciones simbólicas cuando los bolivianos migrantes no podían votar por residir en el extranjero<sup>78</sup>, etc.

Otra particularidad que se registró en la Feria de *Alasitas* 2010 fue la presencia de la miniatura del busto del presidente Morales<sup>79</sup> traídas de Bolivia. “El Evo”, como el *Ekeko*, también se presenta como un ser mestizo, con *lluch'u* y/o sombrero de ala, con traje y *awayu*, con la bandera nacional y guardas indígenas, con la *chacana*, cruz andina que representa la cuatripartición del cosmos, con *chuspita* y billetitos de dólares y euros: ¿no es acaso Evo la esperanza de bienestar y fortuna para los sectores más relegados y pobres de indígenas bolivianos?. No he rastreado la existencia de miniaturas de otros presidentes en Fiestas Paceñas (sí es la primera vez que aparecen en la Feria de Parque Avellaneda), pero intuyo que de haber estado presentes habría sido de manera irónica, tal como se critica a los funcionarios en los “periodiquitos”<sup>80</sup>, y no con la solemnidad y seriedad con la que aquí se lo representa.

---

<sup>77</sup> El episodio se desarrolló en Septiembre de 2008, momento de gran enfrentamiento de los sectores opositores del presidente Morales, cuando en una manifestación en zona de Pando (ciudad del oriente Boliviano, conocida como la “medialuna”, zona de mucha resistencia a la figura del mandatario) las filas que se desplazaban en apoyo al presidente fueron interceptadas y atacadas en una situación muy confusa que terminó con al menos 14 campesinos muertos y un gran número de heridos, todas las miradas apuntaron a las irregularidades de la prefectura y por ello se articuló un movimiento que pedía el enjuiciamiento hasta del mismo prefecto.

<sup>78</sup> Sobre este punto mantuvieron una fuerte campaña promoviendo el derecho a voto de los residentes en el exterior, cuestión que se logró finalmente en 2010, pero con reparos.

<sup>79</sup> Hay que destacar que el presidente Morales desde su asunción en Tiwanaku ha participado en múltiples actividades relacionadas con la tradición originaria, con lo que respecta a *Alasita*, no sólo inaugura estas fiestas en La Paz desde que está en funciones, sino que camina entre la gente repartiendo billetitos como símbolo y amuleto de fortuna para los bolivianos.

<sup>80</sup> Periódico en miniatura que relata las noticias en tono irónico. En Buenos Aires, el periódico “Renacer” de la colectividad boliviana, ha editado ya cuatro números de “El bolita”, periodiquito de noticias locales y bolivianas.



Bustos miniaturas de Evo Morales. En la base del pedestal: “SR. EVO MORALES AYMA PRESIDENTE INSTITUCIONAL DE LA REPÚBLICA DE BOLIVIA”. *Alasitas* 2010.  
Foto: C.C.

Antes de introducirme en el análisis específico de las artesanías y sus funciones estéticas-simbólicas, podría resumir lo expuesto en términos de establecer que si bien la imagen del *Ekeko* y el relato mítico que sustenta el ritual se fue modificando según pasaron las épocas y cambiaron las pautas sociales, de igual manera que los objetos que son producidos y comprados, está presente la creencia en los poderes de la deidad, cuyo sentido se remonta a épocas prehispanicas., y se procesa y cambia según la dinámica de los avatares sociales. En el caso de la celebración del Parque Avellaneda es evidente que se busca la legitimación institucional (Complejo Cultural, espacio de la *wak'a*) y

gubernamental (de la ciudad de Buenos Aires y el boliviano), a la vez que en el contexto inmigratorio, se instauran una serie de estrategias para recuperar y/o re-validar valores y prácticas ancestrales y étnicas. Estamos frente a una celebración y unos objetos que han tenido continuidades, prohibiciones, sustituciones, apropiaciones y recuperaciones. Los conceptos de “etnogénesis” (Bengoa: 2000) y “lógica mestiza” (Boccarda: 2000), me permiten entender las prácticas y los objetos no como episodios cerrados, como síntesis producto de la lógica de los vencedores y vencidos, sino como un proceso en construcción, dinámico, inconcluso, de “linde” (Grüner: 2003), donde en cada nueva situación o contexto justamente se puede visibilizar el “encuentro”, la instancia del conflicto, la negociación y la disputa por la representación y el poder simbólico.



### 3.2 LAS MINIATURAS: LAS ARTESANÍAS EN LA FERIA DE *ALASITAS*

#### Las miniaturas en el mundo andino.

La presencia y uso de miniaturas es bastante conocida y común en el mundo andino, algunas de ellas están claramente identificadas por su filiación arqueológica y pueden ser observadas en colecciones de museos nacionales y colecciones privadas. En el Museo Regional Arqueológico de Tiwanaku, La Paz, se exhiben objetos pequeños hallados en esa antigua zona pertenecientes a diferentes épocas, por ejemplo: *keros* (vasos ceremoniales) de 2,5 cm de altura, figuras de llamas de 4 cm, braseros y cantarillos de barro de 5 cm de altura, realizados en oro, plata, cerámica y otros materiales. En el mismo sentido, son antiquísimos los registros en fuentes coloniales que aluden a las miniaturas, por ejemplo, Pedro Cieza de León (1533) menciona que el en el *Coricancha* había un jardín de oro en miniatura<sup>81</sup>.

Los pequeños objetos aparecen ligados a situaciones rituales. Es amplia la bibliografía dedicada a la subsistencia de prácticas culturales y religiosas prehispánicas en los grupos indígenas actuales (Rocha, 1990; Rasnake, 1989; Cereceda, 1987; Contrera Hernández, 1985). No obstante, se trata mayormente de estudios que abordan el problema centralizándose en comunidades rurales; es por ello que el trabajo de Fernández Juárez (1995), que será referido más adelante, aporta un interesante enfoque en su estudio sobre las “mesas” (ofrendas) que preparan los *yatiris* (sabio andino) y *kallawayas* (médico andino), en tanto compara las modificaciones que se generan en la elección de objetos y en la significación de estos, según se realicen en el ámbito rural o urbano.

Por su parte, Cáceres Tercero (2002) cita el trabajo “Alasitas” de Ernesto Cavour, en donde hace referencia a figuras antropomorfas y zoomorfas pertenecientes a culturas que habrían estado presentes en los actuales departamentos de La Paz, Oruro y Potosí. Son figuras realizadas en piedra negra, basalto extraído en épocas precolombinas de minas a orillas del lago Poopó, andesita procedente de la península de Copacabana, arcilla y también oro. Hay que tener presente que este tipo de producciones en miniaturas se relaciona con el tipo de *illa* a las que referí en el apartado anterior, a

---

<sup>81</sup>Las fuentes coloniales refieren que en el jardín del Inca había pequeñas espigas doradas que eran plantadas por él en el inicio de la siembra, y que fueron parte del botín pagado para el rescate de Atahualpa.



aquellas figurillas antropomorfas con giba y elementos fálicos, posibles precedentes de la figura del *Ekeko* (otro ser en miniatura).

Son muchos los registros, arqueológicos y actuales, que dan cuenta de la presencia de miniaturas en contexto ritual, por ejemplo las encontradas en el enterratorio de los niños (adultos en miniatura) sacrificados en el ritual de *capac hucha*, realizadas en metales preciosos, conchas marinas y textiles<sup>82</sup>. En algunas zonas de la Bolivia actual cuando muere un niño sin bautizar o se produce un aborto también se entierra el cuerpo acompañado de un ajuar en miniatura. En algunas zonas del lago Titicaca, para la ceremonia de defunción de una persona, se realiza una suerte de reproducción de la figura del fallecido, al que se le ofrece un conjunto de objetos que imitan en pequeña escala las herramientas del trabajo que realizaba en vida, junto con otros objetos rituales que son quemados para que puedan ser recibidos por el alma. Para el día de San Juan (24 de junio) en el Alto boliviano se dedican “mesas” a las *ispallas* (seres sobrenaturales responsables de los productos agrícolas en las cosechas) conformadas por *ch'uñu* (papa disecada y pequeña que representa una de sus primordiales fuentes alimenticias), saquitos de confites diminutos que representan cargas de quínoa y figuritas de animales modeladas en cebo (Fernández Juárez; 1995).

Es clara la implicancia de las miniaturas con los ciclos vitales-agrícolas y por ende con la muerte, ya que, como hemos visto, tienen una presencia importante en relación al culto del cuerpo del antepasado y la concepción cíclica del par vida-muerte por el que se concibe a esta como un pasaje a otro estado, como plantea Bovisio,

...el antepasado, origen de la vida, se asocia con la renovación cíclica de la naturaleza de modo que no existiría separación entre los muertos y los vivos, puesto que la muerte natural es parte de un ciclo de continua y periódica transformación (Bovisio, 2005).

Con las “mesas” de comida ceremonial se establece una relación con los seres sagrados por medio de la ofrenda, explica Fernández Juárez que los dioses

...agradan y curan a los hombres “comiendo” sus platos; los hombres alimentan a los dioses y cumplimentan su apetito agasajándoles con una comida capaz de encarnar de forma metafórica aquello que más les aflige (...) y, al hacerlo, propician, curan y limpian las carencias y congojas padecidas por los hombres (Fernández Juárez; 1995:391-401).

En las “mesas” que los *yatiris* y *kallawayas* preparan como ofrendas, eligiendo aquellos elementos precisos según cada cuestión, intervienen una serie de objetos

---

<sup>82</sup>Algunas de las razones principales del ritual eran el pedido a las *wak'as* por la salud del Inca, el fortalecimiento simbólico de los lazos entre el centro del imperio y su periferia, también se hacían sacrificios de este tipo tras la muerte o con la venida de un nuevo Inca y con el inicio y fin de un año nuevo agrícola. (Mcewan y Van de Guchte, 1993:364).

y elementos naturales de pequeño formato, tales como hojas de coca y otras plantas, figuras de azúcar, vellones de lana, figurillas modeladas en cebo, fetos de llama, chanco, conejo u oveja, *chiwi* (pollitos) y algunas leguminosas consideradas sagradas como el *wayruru* y la *willka*, etc; a las que se le suman un conjunto de miniaturas de estaño y plomo que reproducen objetos domésticos, figuras humanas, animales, objetos de labranzas, cruces, soles, lunas, que se acompañan con papelitos brillantes y ciertas pepitas de colores.



Mesa Ofrendada en la *wak'a* de Parque Avellaneda, *Juchus Wayra* 2009 (encuentro de niños *sikuris*).  
Foto: C.C.

Otra celebración andina donde se hacen presentes las miniaturas es la ceremonia de los difuntos o Todos los Santos del 2 de Noviembre, a partir de la cual podríamos articular algunas similitudes con el festejo de *Alasitas*, más aun si se tiene en cuenta que en algunas regiones se celebraba el 20 de Octubre (atendiendo a las distintas fechas en la que se celebra *Alasitas* a las que referí en el capítulo anterior). Siguiendo la descripción que realiza Fernández Juárez de la realización del ritual en una actual comunidad del Alto pazeño, encontramos que toda la parafernalia que se utilizará en la ceremonia y ofrendas a *apxtaca* (alma) es comprada y realizada durante el mes de octubre. Al difunto se le ofrecen objetos que son de su predilección y otros que ya están más

estereotipados con respecto al ritual, como por ejemplo, las escaleras. Todos ellos ayudarán a aliviar la fatiga del alma y asegurar su provisión hasta el año próximo: dulces, frutas, granos, platos elaborados y un recipiente hecho con la flor de la cebolla que también le dará sombra, son algunos de ellos. También se amasan y se hornean cantidades importantes de pan con diversas formas: niños, viejitos, caballitos, escaleras que servirán para subir al cielo, caña o bastón que sirve de apoyo para el viaje y la figura de la llama que será el medio de transporte para llevar todo el almacenamiento. El día de la víspera el difunto se hará presente como mosca, como aire o como algún sonido o indicio que de cuenta de su presencia y acercamiento a la mesa, de la que se servirá a las doce del mediodía; horario que coincide con el de inicio de la *ch'alla* de miniaturas en *Alasitas*. Por la tarde la familia se reúne con familiares y gente de la comunidad para compartir las ofrendas que se entregan a cambio de una oración, mientras que por medio de juegos de azar se intenta amortiguar los gastos de la ceremonia. El día 2 el rito culmina en el cementerio donde se colocan sobre la tumba engalanada los restos de los bienes del día anterior. En el Alto los niños acostumbran a comprar *k'ispiña*, una galleta con forma de vaquita o llama preparada con harina de *quinua* y cocida al vapor, con la que juegan hasta cansarse y comerla.

He hecho referencia más arriba a que estas prácticas se continúan realizando en la actualidad y que en Buenos Aires en el Cementerio de Flores, ubicado en las cercanías del Parque Avellaneda, cada 2 de Noviembre, se festeja el Día de Muertos motivando reacciones de curiosidad, respeto y también rechazo<sup>83</sup>. Merece una investigación más profunda la cuestión de si existe una relación concreta entre las festividades del Día de los Muertos y *Alasitas* o si se trata de la participación general en una cosmovisión subyacente en la cultura andina<sup>84</sup>; lo cierto es que están presentes, como en *Alasitas*, las pautas de reciprocidad o *ayni* que en el mundo andino se establece con los seres tutelares, a la vez que la fiesta constituye un fuerte lazo identitario y comunitario, ahora instalado en el núcleo urbano, con las modificaciones que esto conlleva.

Miniaturas realizadas en masa para la celebración del día de todos los muertos, cementerio de Flores.  
Foto: [www.buenosaires.gov](http://www.buenosaires.gov)

---

<sup>83</sup> También se hace presente esta ceremonia en el Cementerio de Chacarita, de la Ciudad de Buenos Aires.

<sup>84</sup> Fernández alude a que esta época del año se caracteriza por la aridez de la tierra y por ello se relacionaría con un culto propiciatorio de las lluvias para que se presente en Noviembre y permita la fertilidad de las semillas sembradas en Septiembre. Además, según la cosmovisión aymara, existiría una consolidación simbólica entre la sequedad de la tierra con la sequedad de los muertos.

En este sentido Wayra Blanco hace hincapié en la revitalización de los lazos comunales e identitarios que conlleva el festejo, considerado uno de los puntos más importantes. Por otro lado, no le confiere significación alguna al hecho de que el epicentro del festejo se realice a las 12 horas. Ante la pregunta sobre este tema aduce que fue sólo un artilugio de la iglesia católica por el cual se aseguraba que los participantes de comunidades cercanas, que habían salido de mañana temprano rumbo a La Paz, estuvieran en el momento de la misa que era celebrada al mediodía, contando a su vez con el tiempo necesario para regresar en el día.

He podido observar en el noroeste argentino una ceremonia similar que se realiza durante los funerales, donde se reproducen en masa de pan todos los objetos que pertenecían al difunto, y luego sus allegados los consumen en una comida comunitaria. Del mismo modo existen otras ceremonias donde es común la práctica de la producción de miniaturas, evidenciando las similitudes culturales que conectan las costumbres ancestrales andinas y traspasan la delimitación nacional. Sobre este particular vienen trabajando desde la perspectiva arqueológica y antropológica el equipo de Mariel López en las provincias de Salta y Jujuy, analizando estas ceremonias de raíz prehispánica que coinciden con el calendario católico. Estas son,

...la Fiesta de Santa Ana, como por ejemplo en Tilcara o Maimará (para el 26 de Julio), o con a Fiesta de Santa Anita, como por ejemplo en la localidad de Tumbaya (para el 28 de Julio). También festejada en provincias vecinas como Salta, en donde en pueblos como Iruya se encuentran asociadas al festejo de San Santiago. Allí sin embargo curiosamente conserva el nombre de “Santana” (para el 25 de Julio) y conserva, además, la costumbre de comprar las miniaturas con billetes simbólicos que son canjeados a la Iglesia del pueblo por dinero real, de modo que este ultimo termina siendo “ofrendado a la Iglesia (Acevedo, Espinoza, López y Marzini; 2009:255).

Entiendo entonces que las miniaturas-artesanías realizadas en torno a la celebración de *Alasitas* - donde se compra con “fe” las miniaturas de todos aquellos bienes que se pretenden conseguir realmente durante el año- deben ser abordadas en el contexto actual como objetos de producción sostenida en una larga temporalidad, que si bien fueron modificando el aspecto formal, los materiales y los medios de producción, según los cambios sociales y las necesidades espirituales y económicas, se conforman como objetos especiales en cuanto a su relación con los rituales que las convierten en objetos especiales. En este sentido es que cobra vital importancia la mediación del *yatiri* con la

*cha'lla*, ya que por su intermedio y a partir del tratamiento que le prodiga al objeto, le otorga la eficacia para convertirlo en una suerte de amuleto, tratamiento que deberá ser renovado periódicamente por el ahora “propietario” de la “artesanía”.

## **La Feria de *Alasitas* en la *wak'a* de Parque Avellaneda.**

Si bien *Alasitas* es una fiesta paceña, o más bien del altiplano boliviano-peruano, su celebración se ha difundido por diferentes ciudades de Bolivia, Perú y Ecuador, mientras que en los últimos años también se extendió a otras ciudades que cuentan con un importante número de inmigrantes bolivianos, como son los casos de Argentina, Venezuela<sup>85</sup> y España, por ejemplo. No obstante, la ciudad de La Paz y su vecina El Alto<sup>86</sup>, siguen siendo los dos focos de mayor concentración de la feria de miniaturas, donde una multitud de personas se congregan cada 24 de Enero al mediodía, a rendirle culto a una divinidad andina de la abundancia: el *Ekeko*, comprando en la feria la miniatura de todos aquellos bienes que se desean adquirir realmente durante el año. Antes de abordar el análisis de la celebración en sí misma, es importante destacar que los términos “fiesta” y “feria” se utilizan muchas veces indistintamente, donde ambas instancias, la de la celebración y la del intercambio de objetos por dinero, se encuentran interrelacionadas. Siguiendo el planteo del equipo de López,

...Etimológicamente, feria proviene del latín (*feria, feriae*), los romanos designaban con ella el descanso programado que implicaba el cese de la actividad civil para dedicarse a festejar el culto religioso. De allí que el término fiesta esté emparentado con el término feria. En este contexto se daban entonces simultáneamente las fiestas religiosas y el intercambio y mercadeo de objetos (Acevedo, Espinoza, López y Marzini; 2009:253).

Al igual que la fiesta de *Alasitas* que en Bolivia mueve a miles de creyentes paceños<sup>87</sup>, también en la Ciudad de Buenos Aires cuenta con una gran afluencia de público.

En cuanto a sus inicios, un registro documental publicado en la página oficial del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires ([www.estatico.buenosaires.gov.ar](http://www.estatico.buenosaires.gov.ar)), remite al año 1994 como posible comienzo de la celebración en esta capital, mientras que otras fuentes informan que la primera fue en 1997. En coincidencia con la primera versión, el diario *La Prensa* de La Paz, Bolivia, del 22 de Enero de 2006, alude a que la primera celebración de *Alasitas* en la ciudad de Buenos Aires fue realizada en 1994, en un local

---

<sup>85</sup>En este país en el 2008 el Ministerio de la Cultura y la embajada boliviana en Caracas participaron de los festejos organizando la muestra "Alasitas 2008: Fiesta de la Abundancia" realizada en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos,

<sup>86</sup>El Alto es una gran ciudad que se despliega más arriba de la hollada de la ciudad de La Paz, sus barrios se fueron conformando de manera espontánea con la llegada campesinos e indígenas inmigrantes a la ciudad.

<sup>87</sup>El evento se inicia en la ciudad de La Paz cada mediodía del 24 de Enero y se extiende por el lapso de tres semanas. Comenzó a llevarse a cabo en la actual Plaza Murillo, posteriormente en la Alameda (llamado hoy Paseo del Prado) y después en la Plaza de San Pedro, la Av. Montes, en la antigua Aduana de la Av. Tejada Soriano, y finalmente en el antiguo parque zoológico de la ciudad que era conocido como el Parque de los Monos y que ahora se ha transformado en parte del Parque Urbano Central.

bailable al que concurrían personas de la colectividad boliviana ubicado en el barrio de Pompeya, donde a pesar de la gran cantidad de afluencia de público había pocas artesanías.

Lo cierto es que la celebración ha crecido debido a la importante cantidad de inmigrantes bolivianos residentes en el país, que ya superan los dos millones de personas. Situación que generó la descentralización de la fiesta en los últimos años, además de la que se celebra desde el 2003 en torno al espacio de la *wak'a* del Parque Avellaneda, se suman otras ferias organizadas por distintas agrupaciones de la colectividad, como las que se realizan en el Parque Indoamericano<sup>88</sup> y en la Colectividad 6 de Agosto<sup>89</sup>.

Entrada a las Canchas Peuser, predio donde se celebran las *Alasitas* de la *wak'a* de Parque Avellaneda.  
Foto: C.C.

La feria de la que me ocupó en este trabajo es la que se realiza en torno del espacio de la *wak'a*, en el Parque Avellaneda, ubicada en la zona de las canchas Peuser del Parque. El epicentro es la *wak'a* misma, desde el arco de acceso se ingresa al predio que lleva hasta la piedra, frente a ella se ubica el escenario y a partir de ella surgen los dos pasillos en donde se ubican los puestos a cada lado, es decir que es el centro de las cuatro sectores que conforman el espacio.

He hecho referencia en el capítulo 2 a los encuentros y conflictos que se hacen presentes en el espacio de la *wak'a* en relación al término aymara *tinku* que implica justamente la convivencia de estos dos circunstancias. En el mismo sentido, la centralidad de la *wak'a* (la piedra) se relaciona con el concepto aymara de *taypi*, en tanto “zona de convergencia, o que está en medio” (Kolata y Ponce Sangines, 1993: 317), es decir que la *wak'a* como *taypi*, se configura como un centro integrador de partes o mitades (antagónicas) del mundo, y por ello un lugar de encuentro donde es posible la convivencia de las diferencias, y donde es posible que estas diferencias se potencien en la conjunción. Y la fiesta en este espacio se conforma como un momento especial para el encuentro de toda la comunidad boliviana en su conjunto, incluyendo distintas clases sociales y etnias, cada vez es más notoria la presencia de argentinos y personas de otros países latinoamericanos.

---

<sup>88</sup> Av. Castaños y Escalada. CABA.

<sup>89</sup> Ana María Janer 3200, Villa Soldati. CABA.

Como vengo sosteniendo, la idea rectora de esta celebración, como la de las otros encuentros y celebraciones que ha organizado el C.C.A. *Wayna Marka*, es la de apelar a la identidad que trasciende a las nacionalidades, y en este sentido es que fueron marcando una distinción con respecto a las Ferias de *Alasitas* realizadas en otros sitios de la ciudad, ya que como se indica en el informe publicado en sitio *web* del gobierno anteriormente citado, los otros organizadores de estas fiestas son

... “*nacionalistas y republicanistas*”, y en el Parque Avellaneda ocurre todo lo contrario ya que la celebración representa a los pueblos originarios del altiplano y no a Bolivia (...) Por este motivo, no utilizan la bandera de Bolivia sino la *wiphala* que representa el Tawantinsuyu (...) Insisten en que (...) las divisiones entre países son artificiales, y por lo tanto Bolivia es lo mismo que Argentina. ([www.estatico.buenosaires.gov.ar](http://www.estatico.buenosaires.gov.ar))

Grupo de baile en torno a la *wak'a*, *Alasitas* 2010  
Foto: C.C.

Estas mismas intenciones son las expresa el C.C.A. *Wayna Marka* cuando trata a la feria en términos de recuperación y revalidación de la raíz prehispánica de la fiesta, procurando también la restauración de lazos de pertenencia con su comunidad de origen, a la vez que se proponen proyectar una imagen positiva de la comunidad hacia la sociedad argentina. Las fundamentaciones y estrategias que llevan adelante en pos de este fin serán analizadas a lo largo del escrito pero para comenzar sería importante señalar que en la gacetilla de prensa del año 2008 se convoca con el nombre “*Alasitas 5515*”<sup>90</sup>, en clara alusión a la larga temporalidad de la celebración y en contradicción con la fecha anunciada actualmente en La Paz, donde se le reconoce una antigüedad de 227 años, tal como fue afirmado durante la inauguración de *Alasitas* 2008 (Acevedo, Espinoza, López y Marzini; 2009:256).

---

<sup>90</sup>El año andino comienza el 21 de junio, en coincidencia con el solsticio de invierno y con el inicio de un nuevo ciclo agrícola (nueva época de siembra). El calendario aymara tiene 13 meses de 28 días cada mes y un día suelto durante 3 años. El cuarto año tiene trece meses de 28 días y dos días, que están exactamente calculados en los 49 cuadros de colores que componen la *Wiphala*. El año 5515 refiere a la suma de los 515 años desde transcurridos desde 1492, llegada de los conquistadores a Sud América, más los 5.000 años que le precedieron. Es decir que el 21 de junio de 2007 comienza el año 515 de la quinta era (una era es igual a 1.000 años). ([www.punomagico.com](http://www.punomagico.com)) Pero esta fecha es puesta en cuestión por algunos estudiosos que como Milton Eyzaguirre, jefe de Extensión Cultural del Museo de Etnografía y Folclore de la ciudad de La Paz, y Óscar Olmedo Llanos, autor del libro “*Paranoiaimara*” (2006), dudan que la antigüedad de la cultura aymara se remonte a tal momento, ya que éstos se habrían establecido en las tierras altiplánicas de la actual Bolivia recién por los años 1000 o 1.100 d.c., entonces, si se tomara como cierta la celebración del año 5515, se aceptaría que los aymaras ya existían desde el años 3000 a.c. y no hay sustento científico para afirmar esto. ([www.lostiempos.com](http://www.lostiempos.com))



En este sentido es significativo el texto de presentación de la gacetilla promulgada por el C.C.A.*W.M.*, que abre con estas palabras:

**Challasita o Alasita**, palabra del Jaya Mara, de los primeros habitantes de estas tierras, haciendo una celebración ofrecida a la Pachamama, a la cual se le ponen una serie de objetos a manera de ofrenda para que al devoto no le haga faltar nada, o más por el contrario cumpla sus deseos, es esta la razón por la que gente compra objetos en miniatura como bienes inmuebles, maletas, dinero y otros con la firme creencia y fe de que sus deseos se harán realidad, tradición ancestral que se practica en diferentes regiones de nuestro Aby Ayala (C.C.A. Wayna Marka: 2008).

Una serie de puestos de la Feria de Alasitas, 2010.

Foto: C.C.

Puestos de la Feria de *Alasitas* 2009.

Foto: C.C.

La feria porteña tiene una escala mucho menor que la de La Paz, que contó en el 2010 con la presencia de 2000 artesanos que mostraron y vendieron sus artesanías durante las dos semanas que duró la feria. Ciertamente la descentralización que se da en Buenos Aires lleva a una reducción de los puestos en parque Avellaneda -en 2005 hubo 160 puestos de artesanía y comida, mientras que en 2010 no llegaban a 100 -, sin embargo el público sigue siendo voluminoso y la fiesta tiene continuidad año tras año, lo que indica que no es sólo el aspecto económico el que moviliza la realización del evento.

Otras situaciones que se fueron “puliendo” y sobre las que volveré más adelante tienen que ver con la desaparición de la venta de productos que no sean las artesanías específicamente relacionadas con el ritual. Como marca el citado informe del gobierno de la ciudad, en los inicios se vendían en algunos puestos productos propios de los festejos de carnaval, como pistolas de agua, bombitas y nieve en aerosol, CDs y DVDs y *bijouterie* de alpaca. Esta situación se atenuó en los últimos años, si bien la venta de audiovisuales y espuma no desapareció son los únicos elementos extra celebración que perduran en muy pequeña escala. En el mismo sentido, fueron desapareciendo los ritmos que tienen que ver con la música boliviana en general, ya sea melódica o de cumbia, para darle lugar sólo a la música autóctona o tradicional. Otro elemento de venta importante y significativa es el rubro de la bebida alcohólica, sobre la que volveré más adelante.

La Fiesta de Parque Avellaneda dura un día (a excepción del año 2009 que se replicó al día siguiente por ser domingo, y del 2010, que se repitió el domingo de la semana

posterior), siendo una de la más mediática y multitudinaria de las actividades realizadas en la *wak'a* de Parque Avellaneda por *Wayna Marka*.

La organización del espacio y el armado de la infraestructura comienzan desde muy temprano en el Parque Avellaneda, y como se dijo, el grupo se encarga de la organización y la subvención del evento. Desde los puestos de artesanos, *yatiris* y comidas típicas, así como el escenario, todo se dispone para que esté listo cuando den las doce, momento en el cual se realiza la apertura formal y se enciende el fuego en cada puesto de *yatiri* y en la *wak'a* misma, para realizar la *ch'alla* de las miniaturas.

Un *yatiri chall'ando* miniaturas. *Alasitas* 2010

Foto: C.C.

Los *yatiris* ubicados en sus puestos (visualmente diferenciados, al igual que los músicos y algunas otras personas, por su vestimenta tradicional: chalecos, gorros con orejeras, fajas y otros tejidos multicolores y simbólicos) son la clara y fuerte presencia que evidencia la conexión con la creencia en los ancestrales rituales andinos, y en ellos se pone toda la esperanza, ya que por medio de la *ch'alla* de los objetos, se ayudará a la obtención de los pedidos personales se realizan.

Preparación para realizar una *chall'a* colectiva en torno a la *wak'a*. *Alasitas* 2008

Foto: C.C.

Los pedidos que se le realizaban a las deidades en épocas ancestrales remitían a los deseos de poseer prosperidad en la siembra y en la cosecha para lograr alimentos y otros productos para vivir. En su faceta contemporánea, la fiesta incorpora el elemento económico-monetario-comercial del mundo moderno y capitalista; son otros los bienes que se quieren adquirir, y son otras las maneras para alcanzarlos (se necesita dinero para adquirirlos). No obstante, está presente la creencia religiosa-cultural que moviliza en las personas sus sentimientos de fe y esperanza, y en este sentido se manifiestan los participantes, cuando en las entrevistas coinciden en que se trata de un ritual que “ya hacían nuestros abuelos”, que se relaciona con la “fe” que se le tienen al dios de la abundancia, pero entendiendo también que no alcanza solo con “comprar con fe”, si

bien es imprescindible hacerlo, el objetivo es que el dios les de la fuerza para trabajar con ganas y alcanzar lo que se necesita o quiere.

## **La significación local de las artesanías.**

Aunque las miniaturas que pueden comprarse en la Fiesta de *Alasitas* de la *wak'a* de Parque Avellaneda son de una variedad acotada en relación a los objetos que se pueden adquirir en La Paz, se hacen eco de la realidad social e histórica de la comunidad y las situaciones particulares en su instancia inmigratoria. Si bien en mi investigación no hice un enfoque pormenorizado sobre los destinatarios o consumidores de las artesanías, pude observar que la feria no convoca sólo a paceños o gente de la zona del altiplano, sino que concurren personas de distintas regiones de Bolivia. Mientras que los objetos más comprados y vendidos tienen que ver con la prosperidad en relación a los trabajos urbanos y comerciales, queda pendiente el análisis sobre las distintas significaciones de la feria para los distintos migrantes, ya sea que vivan en zonas urbanas o en el conurbano de la Ciudad de Buenos Aires, donde muchos de ellos realizan actividades conectadas con el sector agrícola, ya que de las entrevistas realizadas se desprende que vienen gentes tanto de zonas de la ciudad, cercanas al parque, como de otros barrio más lejanos y también del conurbano.

He sostenido anteriormente que podríamos entender estos objetos en el plano de lo artístico si los estudiamos, no desde las particularidades formales solamente, sino poniendo el eje en la significación que estos productos, en tanto objetos plástico-icónicos (vale decir, resultado de determinadas configuraciones de formas, colores, diseños, realizados con determinados materiales y técnicas), adquieren en relación a las sensibilidades y las experiencias del grupo, es decir, abordándolos desde el planteo de que no existe en las formas un significado culturalmente universal, sino que este siempre se dirime en el plano local, resultado de la conexión del arte y la vida colectiva. Siguiendo a Geertz,

...estudiar una forma de arte significa explorar la sensibilidad, que una sensibilidad semejante es esencialmente una formación colectiva y que los fundamentos de esa formación son tan amplios y profundos como la existencia social (Geertz, 1994:122).

Por otro lado, también se anticipó que las formas y las materialidades de las artesanías se fueron modificando conforme a los cambios históricos y sociales y conforme al contexto, ya sea rural o urbano. Al respecto, el estudio de Fernández Juárez sobre las modificaciones que se producen en el mismo sentido de tiempo y espacio antedicho (campo-ciudad, tradición-modernidad) en relación a la preparación y los elementos que conforman a las “mesas” ceremoniales y las ofrendas invitadas a los

dioses tutelares, presenta un importante antecedente para abordar la materialidad y la significación de las miniaturas que circulan en la Fiesta de Alasitas en el ámbito de la *wak'a* de Parque Avellaneda.

A partir de los registros y compilaciones que he realizado en el período de observación, he establecido a grandes rasgos los rubros de miniaturas que pueden comprarse en la feria (considerando que a medida que pasan los años disminuye la venta de productos que no se corresponde con la creencia de la fiesta, como material audiovisual y otros tipos de artesanías y productos de la industria cultural):

1. Productos genéricos para conseguir suerte, fortuna y prosperidad económica y buena salud: billetitos, billeteras, carteras, tarjetas de crédito, animales y figuras relacionadas con la suerte, herraduras y otros tantos amuletos, valijas para viaje, certificados de salud, electrodomésticos y muebles, entre otros.
2. Productos para conseguir pareja y conformar familia: gallos, gallinas, certificados de nacimiento.
3. Productos que se relacionan con la alimentación y enseres de la vida doméstica: alimentos naturales e industrializados, sueltos o envasados, en changos de supermercados o en canastas, kioscos y comercios alimenticios.
4. Productos que refieren a la propiedad privada y a la adquisición de bienes materiales: viviendas y automóviles son los más significativos.
5. Productos que se relacionan con los oficios más practicados: la albañilería y la industria textil.
6. Productos que promueven la capacitación profesional: títulos universitarios, computadoras, contratos de trabajo, entre otros.
7. Productos para la regularización legal y jurídica: documentos de identidad, pasaportes, títulos de propiedad y automóvil, etc.

Veremos más adelante, cuando me detenga en la descripción precisa sobre las miniaturas, que en muchas ocasiones las “funciones” de estos objetos se relacionan y por ello deben comprarse en conjunto, por ejemplo una propiedad con su título, un negocio con la certificación de regularización fiscal, la suerte con la salud y la vida familiar, etc.

A partir de este somero rotulado de objetos se visualiza que gran cantidad de ellos se relacionan con los bienes necesarios para subsistir en la ciudad, y en este sentido se puede establecer una primera distinción con las

características de esta fiesta en comunidades rurales como la que analiza Juárez en Bolivia, donde

...los niños pequeños se aglutinan ante las miniaturas de animales preparados con *k'ispiña* [especie de galleta preparada con harina de quínoa y cocida al vapor]. Compran una vaquita o una llamita por 10 centavitos con la que juegan a los ganados hasta que se hartan y se la comen (Fernández Juárez, 1995:98).

En el ámbito rural no se necesita “suerte”, el éxito va unido al esfuerzo y al trabajo del individuo, al orden familiar y comunitario, a las bondades del clima, y

...se potencia a través de los vínculos de reciprocidad que se establece son los seres sobrenaturales (...) la ciudad se rige por un pragmatismo acérrimo, el campo por un moralismo estricto (...) las aflicciones carencias y necesidades que muestran las gentes del ámbito urbano y en el campesino son diferentes (...) el éxito de la ciudad vienen señalado por la “suerte” del individuo. Este es el medio fundamental que permite triunfar en la ciudad (...) el éxito parece asociado a la suerte más que al trabajo organizado. La suerte es caprichosa, a cualquiera puede sonreír (...) como la desgracia, pero eso hay que propiciar simbólicamente su consecución, en un contexto indiferenciado donde priva la “mezcla”, como es la ciudad. (Fernández Juárez, 1995:370).

Entonces no es de extrañar que las miniaturas para propiciar la suerte sean las más ofrecidas en la Feria urbana, además de ser la palabra más escuchada desde los vendedores que arengan los puestos, y que ante la pregunta inexperta: “¿para que sirve esto o aquello?”, por parte de los “visitantes extranjeros” que no conocen a fondo los mecanismos del ritual y los significados de los objetos, la respuesta siempre es: “para la suerte”.



Vasijas con monedas y sapo con monedas y billetitos. *Alasitas* 2010.  
Foto: C.C.

Para la suerte se consiguen muchos objetos: vasijas generalmente doradas rebosantes de monedas, animales relacionados con la suerte y el dinero: toros negros, perros y chanchos alcancías, estos últimos a veces llevan estampadas los emblemas de importantes cuadros de futbol como River Plate o Boca Juniors.



Toros de diferentes tamaños. *Alasitas* 2009 Foto: C.C.



Chanchos-alcancías con estampado de escudos Boca Juniors y River Plate. *Alasitas* 2009 Foto: C.C.

Otros animales presentes son los elefantes con billetes enrollados en la trompa, llamas, lechuzas, sapos y ranas doradas, muchas veces con billetes en la boca y rodeadas por monedas de oro, grutas con caracoles y estrellas de mar (que el artesano dice que es *Pachamama*).



Elefante con billete enrollado en la trompa. *Alasitas* 2009. Foto: C.C.



Dos artesanías que agrupan distintos elementos para la suerte: billetes, automóviles, semillas, vírgenes, caracoles, flores, vasijas con monedas, flores, etc. *Alasitas* 2010. Foto: C.C.

También se venden figuras relacionadas (o que representan) con la suerte misma: la imagen del ángel guardián con la cruz, la imagen femenina negra, *Ekekos* y *Budas*<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup>Aunque no voy a detenerme en este tema, es preciso resaltar la apropiación de figuras que no corresponden a las creencias andinas y que pertenecen a creencias y/o religiones que van desde el culto cristiano a las religiones o creencias orientales.





Sapo con Buda. *Alasitas* 2009



Llama con billetitos. *Alasitas* 2010

Foto: C.C.



*Ekekos. Alasitas 2009 y 2010*  
Foto: C.C.



Personajes y animales de diferentes creencias. Feria de *Alasitas* 2008.  
Foto:C.C.

Y por supuesto billetes, reproducidos en tamaño real y en miniatura: dólares, euros y pesos argentinos de distinto valor y en fajos de diversa cantidad, a veces solos o acompañados o “adornados” con otros elementos como la imagen impresa del *Ekeko* y/o la virgen de Copacabana, y con la identificación de “Banco de la Fortuna” o “Banco de *Alasitas*”.



Billetes: bolivianos, argentino, dólares y euros. *Alasitas* 2010

Foto: C.C.

Otras miniaturas de objetos relacionados con la suerte se presentan adosadas a los fajitos de billetes, como herraduras, semillas *wayruru* (tradicional semilla mitad roja mitad negra) u otras “para la suerte”, hojas de coca, vellón de lana de llama, autitos, casas, sapos, vírgenes, caballitos de mar, brazo y puño cerrado como indicador del trabajo o la fuerza del trabajo.



Billetes con semillas y otros elementos relacionados con la suerte: herraduras, caballos de mar, manitos, etc. *Alasitas* 2010. Foto: C.C.

Los billetes también se venden organizados en forma de abanico coronando la figura del *Ekeko* o la Virgen de Copacabana en el centro, donde también es común en estas coronas la presencia de pequeños *sikus* (instrumento de viento), *chacanas* (cruz andina), *chuspitas* (bolsito tejido), vellones de llama y tejiditos enrollados; los billetes además se encuentran generalmente acompañando o “adornando” la mayoría de las artesanías.



Abanico de billetes donde aparecen superpuestos varios elementos: chacana, vírgenes, sikus, almanques, *chulpitas*, etc. *Alasitas* 2010. Foto: C.C.<sup>92</sup>

*Chuspitas* (carteritas tejidas), *awayitos* (mantitas en las que son envueltas las miniatura compradas para ser *cha'lladas*), valijitas para viaje, tarjetas de crédito, *tickets* de compra y pequeños monederos y billeteras manufacturados, son algunos otros objetos relacionados con el ahorro de dinero y con la fortuna.



Billeteras, tarjetas de crédito, tickets de compra, valijas, rebosantes de dinero, con sapos y otros elementos relacionados con la suerte. *Alasitas* 2010

Foto: C.C.

Los elementos de la suerte están íntimamente relacionados con la salud, la pareja y la familia. Los toros, que se presentan de diferentes tamaños y son el tipo de miniatura

---

<sup>92</sup> Es necesario aclarar que la fecha que aparece impresa en algunas fotografías: 2007/02/22, se debe a un error en la datación automática de la cámara fotográfica, todas las fotos fueron tomadas el 24 de enero de los distintos años.

que adquiere las mayores dimensiones, además de ser alcancías como lo son los chanchitos y a veces los elefantes, son los animales más preciados. Sirven para la suerte, la prosperidad económica, la salud y la fortaleza, y como el *Ekeko* van cargados con *awayitos* (pequeña manta tejida), símbolos para la fortuna (herraduras, etc.), casitas, banderas (bolivianas, argentinas o *whipalas*) y pequeñas bolsas de comestibles.



Toros cargados con billetitos, serpentina y otros elementos para la suerte y la prosperidad. Feria de *Alasitas* 2010. Foto: C. C.

Gallos y gallinas representan el amor del hombre o la mujer respectivamente y se compran para conseguir novio o novia, o alcanzar el matrimonio. También aparecen parejitas y a veces hasta figurillas de bebé acomodadas sobre los billetitos más pequeños que se encuentran, que son los que conforman un amuleto para llevar “siempre encima”, en la cartera o en la billetera.



Gallos y gallinas para conseguir pareja. *Alasitas* 2010. Foto: C.C.

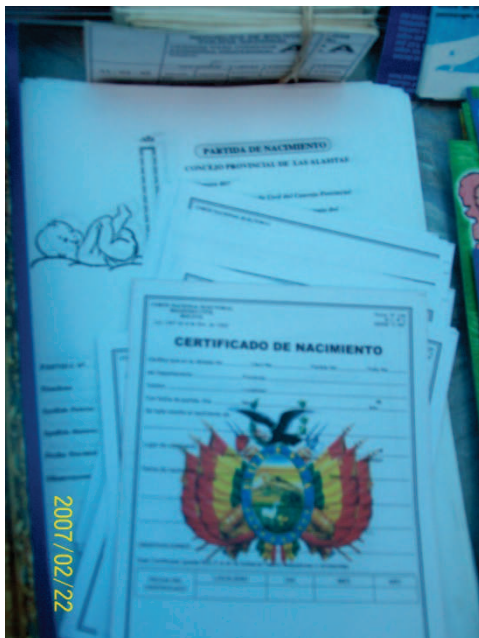


Billetes con elementos para la fortuna superpuestos. *Alasitas* 2010  
Foto: C.C.

En el año 2010 registré además pequeñas partidas de nacimiento del “Consejo provincial de *Alasitas*”, y certificados de buena salud otorgado por el Centro Médico Hospitalario “Sr. de los Milagros”, con una oración dedicada a Santa María, ambos tienen la finalidad de consagrar a la familia, y la oración del certificado de salud peticiona en pos de poder brindar bienestar a los hijos<sup>93</sup>.

---

<sup>93</sup>La oración del certificado dice: “¡Oh! Virgen mía y Santa María concédeme: VIDA para ver crecer a mis hijos Salud para trabajar y educarlos PACIENCIA para enseñarles sin tener que someterlos SABIDUIRA para que mis actos no los perjudiquen AMOR para guiarlos hasta su destino VALOR para aceptar lo que ellos elijan. Majestad Divina: LA gracia que el presente os pido, si conviniere para bien de mi alma y si no conviene, vos, como abogada mía, dirigid mi voluntad solo a lo que sea honra y gloria de Dios salvación de mi alma. Amén



Certificado de salud y certificado de nacimiento. *Alasitas* 2010  
Foto: C.C.

Como plantea Juárez, en la ciudad la salud no depende tanto de la buena relación de la comunidad o de la persona con los dioses tutelares o locales, sino que

...la enfermedad, el pleito, el fracaso laboral y el propio desorden familiar se entienden de esta forma, en términos de desgracia, infortunio y “mala suerte”, tal vez manipulada por la envidia de la gente en un medio rigurosamente competitivo; esta mala suerte puede ser cambiada, devuelta o disculpada de diferentes formas (Fernández Juárez, 1995:370).

Y en este sentido es que cada vendedor instruye al comprador de la artesanía sobre la manera en que tiene que “tratarla” para conseguir buenos resultados. Sobre



este aspecto volveré más adelante, pero es necesario advertir que el tratamiento conferido al objeto, aunque está relacionado con la *ch'alla* y su “cuidado” constante, no es siempre igual, y que no todos los vendedores son “expertos” en estos temas.

Los alimentos tampoco son aquellos que pueden ser sembrados y cosechados por la comunidad, sino aquellos que en la ciudad se compran envasados e industrializados. Pueden adquirirse productos que tienen que ver con la alimentación diaria, donde son emblemáticas las canastas con toda clase de vituallas: bolsitas con arroz, fideo, avena, sal, azúcar, quínoa, harina de maíz, legumbres, cereales, etc.



Canasta con alimento y valija con billetes de distinta moneda. *Alasitas* 2009  
Foto: C.C.

También se consiguen productos manufacturados de primeras marcas, alimenticios y de limpieza: leche en polvo *La Serenísima*; yerba *CBC* o *Cruz Malta*, galletitas *Bagley*, arroz *Gallo*, productos *Royal*, té *Taragui*, crema dental *Colgate*, pañales *Pampers*, cacao *Toddy*, fósforos *Tres patitos*, jabón en polvo *Ariel*, harina de maíz *Presto pronta*, avena *Quaker*, almidón de maíz *Maizena*, tomates *Arcor*, cereales en copos *Nestlé*, entre otros; y otros objetos sueltos como pueden ser, papel higiénico, esponjas para vajilla, trapos de piso, jabón en pan, etc.



Canasta con alimentos de primeras marcas. *Alasitas 2010*  
Foto: C.C.

Estos mismos elementos que son los que carga el *Ekeko*, en 2010 se podían comprar sueltos y en changos de supermercado, mientras que también aparecen montados en negocios que pueden llevar el cartel de “Abarrotes”, “Maxiquiosco” o “Almacén de la fortuna”.



Alimentos en changos de mercado. *Alasitas 2010*. Foto: C.C.



Almacén de comestibles. *Alasitas* 2008. Foto: C.C

También en relación a otros elementos de consumo y utensilios domésticos, se encuentran jueguitos de ollas, cajoncitos con bebidas, panes y bizcochos en miniatura.



Venta de panes en miniatura. *Alasitas* 2009  
Foto: C.C.



Autos portando cajones con botellas de vino. *Alasitas* 2010. Foto: C.C.

La alimentación entonces aparece como elemento esencial, como símbolo de bienestar y como recurso comercial. Como mencioné se encuentran alimentos naturales y “básicos” envasados en bolsitas sin marca; pero también productos de primera línea, en canastitas modestas o en changos de mercado repletos de mercadería. A través de estos elementos se expresa el deseo de prosperar y poder procurarse un negocio de comestibles o un quiosco, como veremos más adelante.

El otro rubro de gran importancia es de los bienes materiales y de la propiedad privada. El bien máspreciado es la casa, se la encuentra representada en diferentes tamaños y formas que van desde las más sencillas a las casas tipo chalet, de una o dos plantas, de fisonomía urbana o rural, con jardín o con mucho espacio para estacionar varios coches, así como también se pueden comprar casitas con local para alquiler, casa de departamentos en construcción y edificios de varios pisos, a veces acompañados de planos de construcción.



Casas tipo Chalet de una y varias plantas. *Alasitas* 2008 y 2010. Foto:C.C.



Casa de departamentos de varios pisos. *Alasitas* 2010  
Foto: C.C.



Edificio en construcción y planos. *Alasitas* 2009 y 2010  
Foto: C.C.

Coches, motos, camiones, camionetas, combis y *trafics*, son otros objetos muy codiciados que de igual manera se ofrecen de distinto tamaño, modelo y color; siendo

estos en muchas oportunidades, como veremos más adelante, una importante herramienta de trabajo.



Motos y combis. *Alasitas* 2010. Foto: C.C.



Camioneta de carga. *Alasitas* 2010. Foto: C.C.

Casas y coches son vendidos con el título de propiedad y licencia de conducir, que debe ser llenado con los datos del comprador, firmado por este mismo, por alguien que actúe como notario, garante o escribano, este puede ser un amigo, el puestero o el mismo *yatiri*, una vez completo y firmado puede ser *cha'llado*.



Títulos de propiedad de autos y viviendas. *Alasitas* 2010. Foto: C.C.

No se observan en esta feria de la ciudad de Buenos Aires una gran cantidad de bienes de consumo, como electrodomésticos, muebles u otros objetos de confort, que sí aparecen en gran cantidad en las fiestas bolivianas. Los objetos más vistos y requeridos son las cocinitas y las computadoras, elementos necesario para el estudio, el trabajo y la alimentación.



Computadoras. *Alasitas* 2010. Foto: C.C.



Cocinas y juego de ollas. *Alasitas* 2009  
Foto: C.C.

Con respecto al trabajo, aparecen una serie de elementos que son bien significativos por tratarse de miniaturas relacionadas con los oficios o dedicaciones más comunes de la colectividad boliviana en la ciudad (veremos más adelante también su significación en relación a la materialidad). La construcción y la costura son dos de los rubros más recurrentes (y también conflictivos por el sistema de explotación que se genera incluso con miembros de la misma comunidad)<sup>94</sup>. Con respecto a la primera, se encuentran herramientas y materiales: bolsitas de cemento y arena, ladrillos, palas, picos, rollos de alambre, caños, encofrados para vigas, etc.; estos pueden comprarse por separado o en equipo completo montado sobre la carretilla.



Materiales para la construcción. *Alasitas* 2010

---

<sup>94</sup>El trabajo esclavo en los talleres se “descubrió” tras el incendio de uno de estos en la zona de caballito en el año 2006, donde murieron algunos de los trabajadores que “vivían” allí. A partir de ese momento se produjo un fuerte enfrentamiento entre trabajadores y contratistas y también dentro de la comunidad misma. Un punto extremo en este asunto fue el polémico fallo del Juez Oyarbide, cuando en el año 2008 sobreseyó a los responsables de la empresa de indumentaria *Soho*, que contrataba en sus talleres inmigrantes indocumentados, argumentando que ese sistema de explotación sería herencia de “pautas culturales de pueblos originarios”, refiriéndose al sistema de *ayni*, que como se dijo en el cuerpo del trabajo se trata de una forma de intercambio recíproco. Página 12, 15 de Mayo de 2008.



Foto: C.C.



Carretilla con materiales y herramientas para la construcción. *Alasita 2010*  
Foto: C.C.

Con respecto a la costura ya mencioné los autos y las combis, que “adornados” con rollos de tela en su portaequipaje, son muy requeridos por los asistentes. También pueden comprarse las telas y las máquinas por separado.



Coches, combis y *trafics* portando rollos de tela. *Alasitas 2010*  
Foto: C.C.

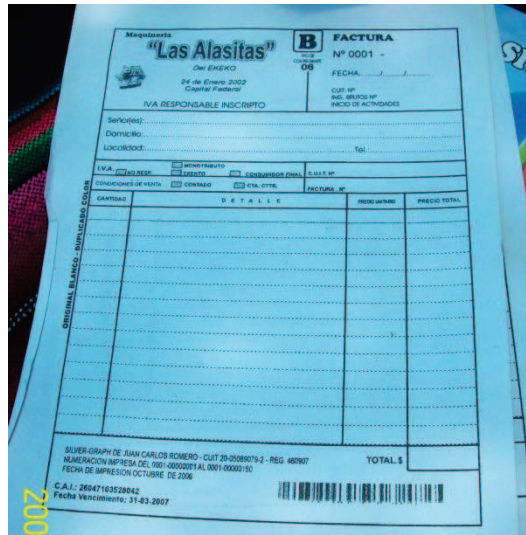
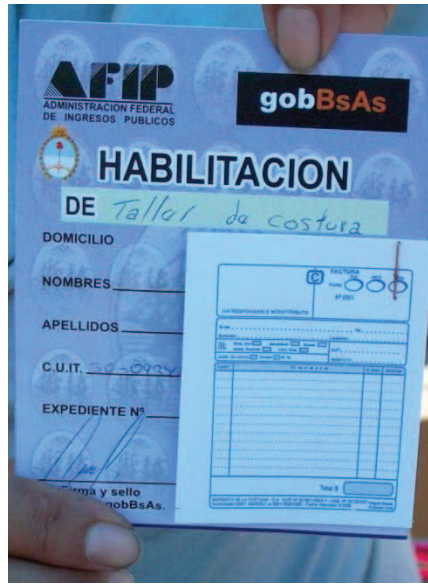


Rollos de tela y maquina de coser. *Alasitas* 2010. Foto: C.C.

Asimismo las casitas a veces se ofrecen con el cartel que anuncia la cantidad de ambientes y la existencia de *garage* y galpón. Maquetas de talleres equipadas con rollos de tela, maquinas de coser, mesas de corte, etc., vienen acompañados con talonarios reglamentarios y los papeles que acreditan la habilitación de AFIP (Administración Federal de Ingresos Públicos), que el vendedor las ofrece para que “no moleste la cana”.



Taller de costura, habilitación de AFIP y factura. *Alasitas 2009*  
Foto: C.C.



Habilitación de AFIP y factura. *Alasitas* 2009 y 2010  
Foto: C.C.



Mientras que en el último año apareció otra novedad: la galería comercial, con mostradorcitos, estanterías, maniqués, percheros con ropas y espejos; pueden ser de una o dos plantas, combinando taller y negocio, así como también se las encuentra con aspecto más sencillas o grandes estructuras vidriadas o espejadas con calcomanías de tarjetas de tarjetas de crédito.



Galería comercial. *Alasitas* 2010  
Foto: C.C.

Aquí podríamos abordar dos cuestiones, por un lado las particularidades del trabajo en la ciudad dentro de la lógica del sistema capitalista, y por otro lado, la necesidad de prosperidad del grupo que como comunidad de inmigrantes pretende construir<sup>95</sup>. Sobre el primer aspecto registré dentro del rubro de documentación, el “Contrato de trabajo individual” (que se ofrecía junto con el de buena salud), impreso en Bolivia y otorgado con el Departamento de Trabajo Dirección Ocupacional, promete: convenio de trabajo por un año, remuneración mensual, obra social, regulación por

---

<sup>95</sup>Utilizo el término comunidad y no colectividad, debido a la pervivencia de ciertas prácticas de solidaridad que las personas tienen como grupo, situación que está presente en la red de relaciones que se establecen para con los familiares y paisanos recién llegados al país, ofreciéndoles alojamiento, asesoramiento legal, ayudándoles a conseguir trabajo, etc. Además es común que a pesar de vivir dentro de los parámetros individualistas y mononucleares de la ciudad, las familias (ya se trate o no de parentesco de sangre) convivan y trabajen en casas compartidas.

medio de la Ley General del Trabajo en cuanto a la extensión de la jornadas laboral, obligaciones y derechos del empleado; es decir que ofrece la seguridad social y económica que todo trabajador desea tener, ya que

...el mercado urbano cuyas transacciones se establecen mediante la economía monetarizada (...) contrasta con la vigencia del trueque campesino. El contrato laboral en la urbe implica el pago estipulado por los servicios prestados se enfrenta a la tradicional diversidad de sistemas de ayuda recíproca existente en el campo (...) la ciudad, por su parte, configura un maremagnum mezclado “abierto” donde la suerte sonríe solo a unos pocos, en suyo seno el “residente” se siente profundamente “apenado” y solo” (Fernández Juárez, 1995:371-2).

Es por ello que los elementos de mayor tamaño (toros), y de mayor envergadura (talleres y galerías), se encuentran también en pequeñas proporciones en la feria, el éxito económico es alcanzado por una minoría, la misma minoría que por más que los anhele puede comprarlos y lograrlos realmente.

En el mismo sentido se ubican los otros artículos que tienen que ver con la posibilidad de superación económica y prosperidad, por la veta comercial y también por la veta profesional. Documentos y diplomas se ubican dentro de esta dimensión ya que remite a la posibilidad de regularizar la situación civil o legal, y también promueven la movilización social y mejora laboral<sup>96</sup>. Al igual que los títulos de propiedad de inmuebles y coches, los títulos universitarios, las partidas de nacimiento, las actas de casamiento y de divorcio, documentos, pasaportes, y otros papeles deben ser completados por el interesado, firmados y *cha'llados* por él y el *yatiri*.

Se encuentran documentos de identidad y pasaportes de diversas nacionalidades, a veces, dentro de billeteritas o valijitas junto con billetitos, tarjetas de crédito y pasajes aéreos.

---

<sup>96</sup>Observé en Bolivia puestos completos de documentación armados como carpas que funcionan como delegaciones institucionales según el rubro al que pertenezca, donde se compran, llenan y *ch'allan* los papeles.



Pasaportes. *Alasitas 2010*  
Foto: C.C.

Los títulos ofrecidos pueden ser de bachiller, profesorado o universitarios, y vienen impresos con el nombre de la carrera o con un espacio vacío para ser completado según el interés del comprador.



Títulos de la Universidad de Buenos Aires. *Alasitas 2010*  
Foto: C.C.



Títulos de la Universidad de San Simoncito. *Alasitas* 2010  
Foto: C.C.

Muchos de ellos figuran como expedidos por la Universidad de Buenos Aires (que a veces copian su logotipia, pero acompañada por la bandera de Bolivia, y en otros casos llevan impresos un ícono inventado), por la Universidad de San Andrés de Alasitas, por la Universidad mayor de San Andresito o por la Universidad de San Simoncito. Algunos de los diplomas que se ofrecen son: Abogado, Operador de PC, Corte y Confección, Licenciado en Computación, Médico Obstetra o Ginecólogo, Arquitecto, Ingeniero electrónico, Maestro Mayor de Obras, Contador, Maestra jardinera, Odontólogo, Mecánico Dental, Lic. en Ciencias de la Educación, Enfermería, Kinesiología. Y en este sentido fue significativa la respuesta de una de las artesanas que ante el pedido de una paisana de rollos de tela le contestó, “...no, ya basta de rollos de tela, tenemos que salir de eso”. Al mismo tiempo que también hubo durante la fiesta personas promocionando carreras y cursos de capacitación profesional, donde son recurrentes algunas frases en los volantes tales como: “Estudiá no pierdas ¡tiempo!” o “¡Tiempo perdido, parte de tu vida perdida!”, “¡Basta! Algo tiene que cambiar”. Vemos que la educación y la capacitación forman parte de las herramientas necesarias para la promoción social, ya que en el ámbito urbano y moderno no basta con la protección de los dioses para obtener una buena relación con los ciclos naturales y climáticos, e incluso para lograr una profesión se necesita “suerte” y “fortuna”, que se presenta como un

...objeto material, manejable, susceptible de “perdida” o de “cambio”, por eso hay que estar atento a todo tipo de manipulación que pueda afectarle. Suerte, desgracia y perdón son las categorías pertinentes que dinamizan la vida urbana y el éxito o fracaso de los “residentes” (Fernández Juárez, 1995:371).



Pero en *Alasitas*, o *Challasitas*, la compra de los objetos en un contexto festivo (de encuentro) y la mediación de la *ch'alla* convierte al evento y a las artesanías en objetos que involucra retribuciones entre el hombre las personas y la comunidad, la naturaleza y las deidades prehispánicas; donde la economía monetaria se articula con las tradiciones originarias, donde se liga también a la comunidad residente en Argentina con la familia y amigos de Bolivia, generando un intercambio de artesanías que se envían como augurio de suerte y recuerdo, tal como explica Frida Rojas, una mujer quechua que hace quince años vive en Buenos Aires:

Tratamos de recuperar las enseñanzas de nuestros mayores. Se pide lo que se desea individualmente, pero también lo comunitario. Evo está yendo con nuestro pasado hacia el frente. Todos miramos en él, cómo somos todos iguales, con el pasado adelante, con nuestros orígenes adelante (Suplemento "Radar", 18 de Enero de 2009).

En esta articulación de tiempos y espacios no lineales es que se establece el ámbito de la memoria ritual, concebida como

...una manera de transcribir en la experiencia común una huella del pasado que nos parece más basada en la intensificación de ciertas imágenes (sobre las que se acumulan significados diversos) que no es el registro lineal de los acontecimientos (Severi; 1996:45).

Es en este sentido que las imágenes adquieren una gran importancia en las sociedades quechuas y aymaras, utilizadas para resaltar el contenido de diversas construcciones simbólicas, donde ya hemos visto que el uso de las miniaturas es una costumbre muy arraigada en la situación ritual. La imagen es un soporte esencial para la transmisión de conocimientos, una "memoria de los conflictos" para las sociedades con ausencia de escritura (y de las sociedades donde la palabra-el discurso le está negado o marginalizado), donde la imagen representa una alternativa privilegiada para remitir a una cosmología implícita que no está formulada en el texto (Severi; 1996).



## ¿Arte, arte popular o artesanías?

Como ya señalé, para el análisis de este caso me posiciono desde el punto de vista de los miembros del C.C.A. *Wayna Marka*, que se reconocen más en su identidad originaria que nacional (posición que no es compartida por toda la comunidad boliviana residente en Buenos Aires), tal como manifiestan en sus estrategias para recolocar a la celebración en el marco de la recuperación de la identidad originaria. Aunque no he realizado un trabajo estadístico sobre la identificación étnica o cultural de los participantes en la celebración de *Alasitas* que se realiza en Parque Avellaneda, percibo que una gran cantidad de los asistentes no se reconocen como aymaras o quechuas, pero todos participan del ritual que reconocen como parte de una tradición indígena muy antigua. Es muy común que los entrevistados ante la pregunta por el porqué de la pervivencia de la celebración al *Ekeko*, respondan que se debe a que es una fiesta de larga data, que ya “la celebraban nuestros abuelos”, del mismo modo que todos afirman conocer al *Ekeko* como un dios “nuestro”, el “dios de la abundancia”.

Por otro lado, he aludido al escaso desarrollo de investigaciones sobre estas celebraciones y la producción misma de los objetos realizados desde el campo específico de lo artístico o estético, mientras que resulta dificultoso utilizar el término “arte” para analizar producciones que los mismos productores y consumidores consideran como “artesanías”. También es problemático hablar de arte “indígena” cuando no todos los participantes de la feria (organizadores-artesanos-compradores) se identifican con su identidad étnica, aunque participen de la celebración y reconozcan al *Ekeko* como un dios ancestral andino. Por ello, abordo estos objetos en tanto producciones con un valor expresivo y significativo dado a través de formas, colores, materiales, iconos, etc. y continuaré con la indagación sobre las posibilidades y limitaciones que estas categorías de arte, artesanía y arte popular o indígena ofrecen para poder acceder a la complejidad de los procesos. Y lejos de intentar una clasificación definitiva para las miniaturas, pretendo entender su función “utilitaria” entramada con el plus estético y/o simbólico, comprender su significación en torno a la fiesta y el grupo que las consume, y también atender a su ubicación en el campo cultural y artístico.

Las miniaturas ofrecidas en la feria de *Alasitas* de la ciudad de Buenos Aires en parte se producen localmente, mientras que otras, de mayor precio y mejor calidad, se traen directamente de Bolivia. En este país los artesanos se agrupan en torno a la

Federación Nacional de Artesanos Expositores de Alasita (FENAENA), en general provenientes de La Paz, Oruro, Potosí, Tarija, Sucre y Cochabamba. En ellos se destaca la creatividad y habilidades en el manejo de distintas técnicas para la elaboración de los objetos y los distintos materiales, siendo los más utilizados el yeso, la hojalata, la madera, el plomo, el cobre y otros metales, así como también es común el uso del vidrio, la tela, el peluche, la cerámica y el papel. Actualmente *Alasitas* es una feria que tiene una importancia económica muy significativa, el epicentro de la fiesta es la ciudad de La Paz, pero como hemos visto, se celebra también en otras ciudades en distintas fechas, situación que permite que muchos de los artesanos se dediquen a la producción de artesanías durante todo el año, a veces con toda la familia, constituyéndose esta actividad su única fuente de ingresos. La Federación también fue abriendo otras sedes, a medida que fue creciendo y se fue reforzando el cuidado de los intereses de los artesanos y los comerciantes, ya que el trabajo artesanal está desvalorizado económicamente, aunque implique una gran cantidad de tiempo en su fabricación. En esta producción se combinan el trabajo manual y los productos naturales con técnicas y materiales industrializados, a la vez que incorpora imágenes del mundo moderno y de los medios masivos de comunicación.

Los ejemplos y las historias de vida que están detrás de las artesanías son múltiples y diversos, y en este sentido, me permito transcribir una serie extensa de testimonios, para dar cuenta de la diversidad de materiales, situaciones laborales y familiares, presencia de técnicas y temas tradicionales y reformulaciones actualizadas, que vienen aparejadas a la producción de artesanías:

...Seis meses de paciente trabajo demoró Benigno García en reunir cerca de 7.000 aros y otras chucherías bañadas en plata para la feria de Alasitas de este año.

Un alambre de cobre que parece sucio pasa por su prensa hasta convertirse en delgada lámina del ancho de un anillo que es cortada, soldada en sus extremos con un soplete a gasolina, tallada a mano y bañada en electrolitos hasta convertirse en aros, aretes, topos, filigranas e ilusiones (...) Su abuela fabricaba igual las joyas. (...) Benigno tiene 70 años y hace 60 que es expositor (...) Su único hijo, Dieter, de 30 años, es abogado. Dejó la orfebrería, pero no la pasión por la feria. Es dirigente de la organización de artesanos (...) Germán Bustos fabrica billetes, títulos profesionales y otras miniaturas en cartón desde hace 30 años junto a sus siete hijos, nueras y nietos (...) Incursionó en el rubro cuando los billetes se fabricaban en planchas y eran vendidos en tiras. Modernizó el negocio cortando el papel moneda en fajos. (...) Sus hijos estudiaron computación y (...) aprendieron diseño gráfico y ahora copian las marcas y envases de los principales productos de la canasta familiar para fabricarlos en miniatura en su pequeña imprenta armada en el sótano de su casa (...) Bustos es un feriante año redondo. Lleva sus artesanías por todas las ciudades, pueblos y al sur del Perú (...) A Humberto Vargas la promesa del Ekeko se le hizo realidad en su propia vida. Era mecánico, pero una

hernia lo alejó de la actividad y para no morir de hambre comenzó a fabricar artesanías en venesita y madera. (...) El negocio le ha permitido sacar adelante a su familia (...) Humberto enseña sus habilidades y secretos a quien quiera aprender y con frecuencia lo buscan estudiantes que quieren ganarse unos pesos para comprarse ropa y pagar sus estudios (...) En las paredes de su sala cuelgan diplomas dados por los alcaldes de varias ciudades, incluyendo Cusco y Puno (...) Ana Monasterios, de 60 años (...) Fabricar soldaditos de plomo es uno de los oficios más antiguos de las Alasitas y no ha variado en el tiempo. Se funde el plomo en cacerolas, se vacía en moldes de fierro, se pule y pinta. A René Mendoza, de 37 años, le ha tocado especializarse en el pintado de las artesanías en yeso, negocio que comenzó su padre Juan de Dios hace más de 40 años (...) El contrabando de pequeños adornos de porcelana de origen chino amenaza el negocio, pero los artesanos se han dado modos para contrarrestar sus efectos. Imitan los modelos y el acabado de esas figuras y le dan su toque. (...) Las Alasitas movilizan a más de 4.000 artesanos y a muchas empresas grandes y medianas durante las tres semanas que dura la feria. Varias financieras implementaron un novedoso sistema para ganar plata en esos días. Prestan un pequeño capital a los expositores y cobran pequeñas cantidades cada día conforme avanza a la venta hasta recuperar su capital y ganancias ([www.bolivia.com](http://www.bolivia.com)).

Los artesanos de la Feria de *Alasitas* de la *wak'a* de Parque Avellaneda no tienen la organización de los pazeños, ya que las pequeñas dimensiones y el tiempo acotado de la celebración (que como se dijo aquí se comprime a una jornada y como máximo dos), no posibilitan la existencia de artesanos de tiempo completo (según lo relevado durante las distintas fiestas, ninguno de los artesanos se dedica sólo a la producción de artesanías, es decir que no es un trabajo continuo como lo es en Bolivia). A esta situación se le suma el hecho de que gran parte de las artesanías son de importación boliviana; de ahí que no se consolide la producción local como una alternativa remunerativa.

En el mismo sentido, los artesanos de la Feria de Parque Avellaneda entrevistados afirman que la intencionalidad principal es la de revitalizar esta tradición en el ámbito migratorio y ponen en segundo plano la participación en la feria como un recurso extra para incrementar sus fuentes de ingreso. Los precios de los objetos dependen de su procedencia local o extranjera, del tamaño o la calidad de la factura, o del empeño que se pone en el pedido y en intercambio que se establece con el *Ekeko*. Un artesano con tradición en Bolivia y que ahora enseña a realizar miniaturas acá, se preocupa porque aquí se aplica un sobreprecio para estar cubierto tras el “regateo”, porque no se “compra con fe”:

...porque si yo te digo que sale \$10 y sale \$1, vos lo compras a \$10, no pedís más barato (...) por eso acá se hace un sobre precio (...) eso hay que hablar para que no se cobre tan caro en distintos puestos (Entrevista con artesano, Feria de Alasitas de la *Wak'a* de Parque Avellaneda, 24 de enero de 2009).

En la feria de *Alasitas* se ofrecen artesanías de distintas procedencias, pudiendo distinguir tres clases de puesteros: están aquellos que sólo revenden artesanías traídas de Bolivia, los que son importadores pero que están implicados en los diseños de las miniaturas y los que producen localmente, como cuenta Jaime Blanco,

...para hacer la [primera] feria, hubo que conseguir las cositas para vender. Como no había permiso para traerlas de Bolivia, los feriantes iban al Once, compraban juguetes pequeños y los adornaban con cosas típicas como aguayos y lanitas (...) Más de 4 mil personas vinieron y eso generó que en la embajada nos dieran el permiso para traer las artesanías de allá. (...) Ahora los artesanos hasta compiten para traer lo mejor. Y lo que se hace acá también es importante: el año pasado hicimos un concurso y lo ganó uno que fabricó unas casitas perfectas con camitas y todo. Un chico que después contó que estaba estudiando para arquitecto y que ya estaba en cuarto año (*Página 12*, 25 de Enero de 2006).

Si bien se puede encontrar una variedad acotada de objetos en relación con los ofrecidos en La Paz, ya que, como he planteado más arriba, en el ámbito local la tarea artesanal “profesional” es incipiente, los artesanos en gran parte se dedican a esta actividad sólo para la festividad, y a veces se trata de objetos industrializados comprados al por mayor, a los que se le adosan los elementos inherentes a la fiesta: billetes, imágenes de vírgenes, lanitas, figuras del *ekoko*, etc. No obstante, aunque las artesanías realizadas por artesanos radicados aquí tal vez no tengan la excelencia técnica, ni la misma calidad de materiales que las bolivianas, son valoradas porque están “bien adornadas” y cumplen la función simbólica que tienen que cumplir: encarnar los elementos necesarios para la subsistencia y la fortuna y los medios para conseguirlos, haciéndose eco de la realidad social e histórica de la comunidad. García Canclini (1990), si bien no trabaja específicamente sobre las miniaturas, aborda el estudio de las producciones que se acomodan entre lo moderno y lo pre-moderno, señalando que estas reelaboran los mundos simbólicos ancestrales mientras que acompañan los procesos de cambio de las sociedades, y que se constituyen muchas veces en fuentes de ingreso que permiten a sus productores jugar con los mecanismos del mercado capitalista, a la vez que reproducen su forma de vida comunal sin descuidar sus obligaciones ceremoniales y mejorando su calidad de vida.

Algunos de los miniaturistas que trabajaban en Bolivia se dedican a formar a futuros artesanos y también a la importación de objetos desde Bolivia, es decir que se vislumbra la intención de que la producción de artesanías no sólo no se pierda como costumbre entre los inmigrantes e hijos de bolivianos nacidos en Argentina, a la vez que se promueve la producción y distribución de artesanías como una actividad rentable. En general, muchos de los objetos realizados en yeso y cerámica se producen localmente,

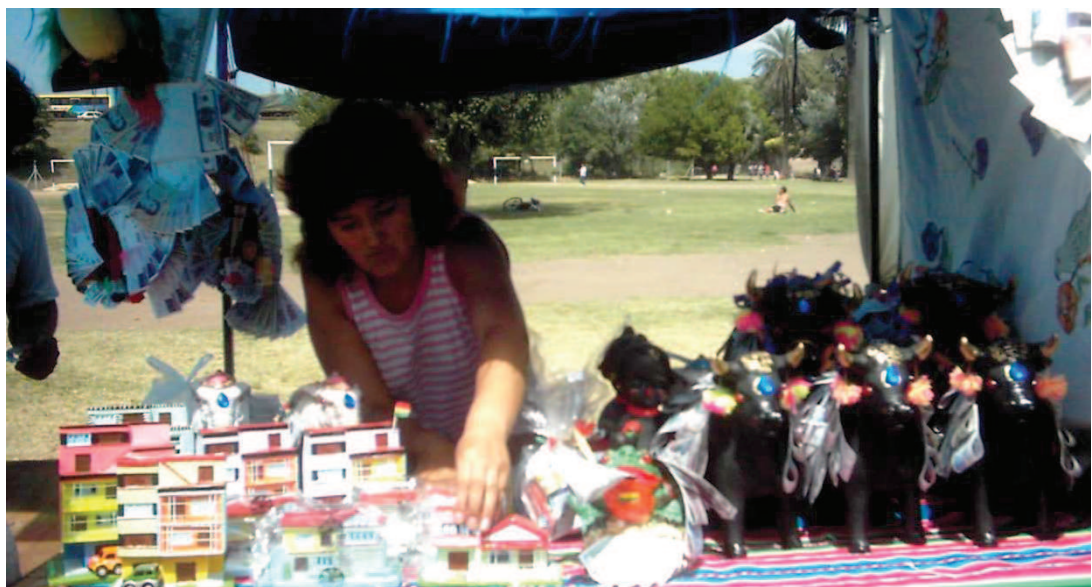
como toros, sapos y *Ekekos* (que año tras año son más numerosos en la feria), casitas y vasijas; en este sentido dos artesanos hicieron referencia a que sus hijos, estudiantes en escuelas media con orientación artística, estaban produciendo artesanías.

Otros como elefantes y chanchitos pueden tanto fabricarse para la feria como adquirirse los producidos industrialmente, un claro ejemplo son los chanchitos con cuadros de futbol al que referí más arriba.

Con respecto a la calidad de la fabricación artesanal-manual, de las miniaturas que se consiguen en Buenos Aires las más representativas son los coches, las casas, y productos en telar. Los coches, combis y camionetas, como las casas, son realizadas parte por parte con distintos materiales (hojalata para los automóviles y acrílico para las viviendas), confeccionadas con gran detallismo y buen acabado.



Camioneta confeccionada con hojalata. *Alasitas* 2010  
Foto: C.C.



Viviendas de Acrílico y yeso (producción boliviana) Toros (producción local) *Alasitas* 2010  
Foto: C. C.

Se observan también características de buena calidad en aguayos y otros productos realizados a base de textiles como *chuspas* (carteras) y muñecas, claro que la tela está confeccionada industrialmente, con tintes e hilados sintéticos.





Figuras realizada con textiles. *Alasitas 2010*. Foto: C.C.

También los billetitos y los productos comestibles envasados son realizados industrialmente, mediante imprenteros especializados. En este sentido, los billetes sí son fabricados localmente, no así los alimentos.



Alimentos de primeras marcas. *Alasitas 2010*  
Foto: C.C.

Una artesana entrada en años que trabajó en la Feria de La Paz desde los siete años de edad, comenta que fue la primera en enviar a las imprentas bolivianas los diseños de las marcas argentinas para poder realizar las miniaturas. Las imágenes llegan troqueladas listas para armar y rellenar cada uno de los envases, allí y en el armado de las bolsitas de la comida que después conforman las canastitas, radica el trabajo manual.

La misma artesana defiende la calidad de la artesanía boliviana frente a la argentina. Como es de esperar, las artesanías que se relacionan con las particularidades propias de la comunidad boliviana migrante, son las que se producen exclusivamente por artesanos residentes en Buenos Aires. En la Feria de la *wak'a* de Parque Avellaneda, se encuentran productos artesanales e industrializados con una gama muy amplia de calidad de producción, donde puede observarse miniaturas elaboradas por una mano de obra de artesanos más especializados, como también se nota la improvisación y la producción amateur, con materiales y la técnicas más efímeros y menos elaborados, dando cuenta de la ausencia de artesanos de tiempo completo o expertos que mencioné anteriormente. Desde los ya clásicos rollos de tela realizados con recortes de desecho, que se venden por separado o montados a coches y combis importados de Bolivia o comprados aquí (pueden ser cochecitos de juguete o de colección), los talleres y

máquinas de coser realizados cartón o tergopol, y las galerías (novedad 2010), realizadas tanto en placas acrílicas como en papel montado, se pueden encontrar producidas con un detallismo y dedicación admirable, así como también realizadas a base de simples *collages* de recorte de papel ilustrado de revistas.



Taller de costura realizado a base de tergopol, tela y papel. *Alasitas* 2010.  
Foto: C.C.



Taller de costura realizado a base de tergopol, tela y papel. *Alasitas* 2010.  
Foto: C.C.



Locales de venta de ropa realizados con papel y recortes de revistas. *Alasitas* 2010  
Foto: C.C.



Puesto con venta de talleres realizados con tergopol. *Alasitas* 2009  
Foto: C.C.

También son de producción local todo el rango de productos que tienen que ver con la legalización, ya sea personal o comercial, como documentos nacional de identidad argentina, habilitaciones para comercios, talonarios de factura, etc.

Producidas en serie y a base de materias primas industrializadas: papel impreso, plástico, yesos realizados con moldes, cartón, cuerina, hojalatería, madera, telas industriales, tergopol, etc., además de panes y comidas también en pequeño formato, las miniaturas de la Fiesta de Alasitas de la *wak'a* de Parque Avellaneda desafían a la categoría de arte, pero también a la de artesanía.

Si las abordamos desde la perspectiva del arte contemporáneo, vemos que existen ciertos dispositivos y mecanismos de producción y distribución propios de las artes legitimadas, que implican el desdibujamiento de los límites entre los géneros artísticos, el uso de los medios masivos de comunicación, la reproductibilidad, la serialidad, lo efímero, la industrialización y presentan fuertes vínculos con el mercado. En este sentido, encontramos un nudo complejo ya que se trata de características propias de esas producciones contemporáneas que al mismo tiempo coinciden con los procedimientos de realización y distribución de estas miniaturas y artesanías de Alasitas.

Ya me he referido más arriba a los planteos de Ticio Escobar en relación a la categoría de arte popular, en tanto lo distingue del arte nacional y del arte de masas para caracterizarlo como la

...posibilidad de expresar estéticamente determinadas situaciones históricas desde la óptica de una comunidad que se reconoce en sus signos y se sirve de ellos para comprender dichas situaciones y actuar sobre ellas (1987:114).

Una definición que sería indistinta para cualquier arte de cualquier sector, si el autor no hubiera hecho anteriormente la salvedad de que considera el arte popular, en sentido amplio, a

...las manifestaciones particulares de diferentes sectores subalternos en las que lo estético formal no conforma un terreno autónomo sino que depende de la compleja trama de necesidades, deseos e intereses colectivos (1987:114).

Otra vez, si no fuera por la situación de subalternidad tampoco difiere demasiado del concepto de arte general. Si concebimos el arte no delimitado en las configuraciones estéticas formales, sino entendiendo a las producciones estéticas como un fenómeno sociocultural que no se agota en lo formal y a los privilegios sobrenaturales de los creadores, podríamos asumir el desafío que plantea Escobar, en tanto propone no clasificar lo popular solo por su condición de carencia en tanto subalterno o marginal, sino admitir y valorar sus cualidades particulares, aquellas que por ser diferentes posibilitan la construcción histórica de subjetividades. Es decir que si bien la estética, en tanto la posibilidad de crear significados por medio de las formas, es una cualidad humana esencial, las producciones simbólicas no se agotan en ese aspecto, sino que el análisis implica introducirse también en el pensamiento mítico, en los problemas filosóficos e históricos de una determinada cultura y sus destinatarios, y en el entramado

institucional en el que se ubican a partir de criterios que clasifican a los objetos como arte, artesanía o diseño.

Geertz plantea una maniobra de los estudiosos del arte no-occidental a la hora de fundamentar obras del (mal) llamado arte “primitivo”, éstas no pueden ser documentadas e historizadas ya que los pueblos de tales culturas no reflexionan sobre su arte, esto es, no reflexionan con los mismos parámetros que el analista, o como espera el analista que lo haga,

...no reflexionan sobre sus particularidades formales, su contenido simbólico, sus valores efectivos o sus rasgos estilísticos, sino de forma lacónica y elíptica, como si tuvieran escasas esperanzas de ser comprendidas (...) Por su puesto ellos hablan de su arte, como lo hacen sobre cualquier cosa llamativa que pase por sus vidas; hablan sobre su modo de empleo, sobre su poseedor, sobre el momento en que se ejecuta, sobre quien lo ejecuta o realiza, sobre el papel que desempeña, en esta o aquella actividad, sobre los objetos con los que puede intercambiarse, sobre sus nombre, sobre su origen, etc. (Geertz; 1994: 120).

Sobre las delimitaciones entre las categorías de arte-artesanía existe una amplia bibliografía que reseñar en este escrito resultaría excesivo. Esta problemática también es abordada desde una perspectiva netamente antropológica o desde el estudio del folklore, cito aquí algunos nombres importantes que han trabajado el tema en el ámbito latinoamericano, fundamentalmente desde la perspectiva de la Teoría del Arte, que es la que interesa en este trabajo: Ticio Escobar (1987-1993), Mirko Lauer (1982), Néstor García Canclini (1982-1990), Juan Acha (1988), Adolfo Colombres (1993) y María Alba Bovisio (2002).

Si nos remitimos a los conceptos que han definido tradicionalmente a la artesanía, tendríamos que hablar de objetos elaborados a partir de técnicas y materiales nobles y naturales, donde la destreza manual del artesano para transformarla es característica fundamental, ya que allí se aplica la creatividad u originalidad. El Museo de Arte Popular José Hernández de la Ciudad de Buenos Aires, define la artesanía como la “expresión [de] un trabajo tradicional, que agrega a un objeto de uso o a su función, un elemento de belleza o de expresión artística” (Martínez, 1998:19, citado por Efraín Franco Frías, 2005 [www.museohernandez.org.ar](http://www.museohernandez.org.ar)). Es claro que la funcionalidad de la artesanía sigue siendo definitoria, son objetos producidos serialmente por el artesano, ligados a las formas y materiales premodernos, además de ser piezas que tienen un carácter anónimo y colectivo, nacional o regional.

A partir de esta caracterización mucho tendríamos que esforzarnos por incorporar a la categoría de artesanías, a las miniaturas ofrecidas en *Alasitas*, si bien sus

productores las llaman así. Pero tampoco pueden considerarse estos objetos como “mera artesanía” ya que conforman un ajuar que desborda la concepción clásica de lo artesanal, debido a la capacidad de agencia que se les infiere a las miniaturas después de, o a través de la *cha'lla*, que hay que ser continuada y renovada por su dueño. Del mismo modo, no se trata de objetos funcionales, ya que, una vez comprados, se les busca un buen lugar dentro de la casa donde será colocado en exhibición, y se guardan como “adornos” una vez que se cumple el deseo pedido. El panorama se vuelve más complejo si agregamos el dato de que el festejo de *Alasitas* de Venezuela, se acompañó con una muestra de miniaturas realizada por el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

En este sentido, María Alba Bovisio (2002) problematiza las posturas más clásicas que diferencian arte y artesanía en el contexto contemporáneo (donde las apropiaciones y la circulación de lo culto y lo popular se generan en ambos sentidos). En su trabajo demuestra por medio de análisis de casos, tres hipótesis que la llevan a afirmar que no hay nada en los artistas y en las obras que determinen la distinción arte – artesanía, sino que está determinada por los modos de circulación y consumo que le asignan un determinado lugar dentro o fuera del campo de artesanal o del artístico (Bovisio: 2002)<sup>97</sup>. Es decir que a pesar de que nada existe en el objeto mismo que establezca la diferenciación, siguen vigentes ciertos juicios de valor en función de intereses socio-políticos y económicos que mantienen la distinción de los objetos de arte legitimados con respecto a los otros tipos de objetos a los que no se le atribuye la categoría de artesanal. Dicho con sus palabras,

1) Pese a los procesos de hibridación cultural y globalización económica existen dos campos con agentes de producción, distribución y consumo claramente diferenciados: el de las “artes plásticas” y el de las “artesanías”. 2) Los préstamos y contaminaciones se dan fundamentalmente en los productos y no en los productores, que por su ubicación en los campos específicos se definen como “artistas” o como “artesanos”. 3) Podemos aunar en la categoría de “objetos estéticos construidos” a todo tipo de “arte” cuya significación se funda en la “obra” como objeto hecho de un modo específico, intervenido con una técnica precisa; objeto que trasunta la mano y el alma del hacedor (Bovisio, 2002:20-1).

Entonces un objeto es arte o artesanía según el lugar que el sistema cultural le asigne, este valor relativo que el coleccionismo le otorga a los objetos varía según el contexto histórico y los mecanismos de selección que allí se establecen.

---

<sup>97</sup> El planteo de Bovisio se basa en el estudio del campo cultural de Pierre Bourdieu, *Campo intelectual y proyecto creador* (1967), *Sociología y cultura* (1990).

Clifford (1988) señala, retomando a Fredric Jameson, cuatro zonas de autenticidad-no autenticidad de las producciones: 1) la zona de las obras maestras auténticas (obras en museos, originales, legitimadas por los conocedores y el mercado del arte); 2) la zona de los artefactos auténticos (objetos folklóricos o tradicionales, colecciones de museos etnográficos, cultura material y artesanías); 3) la zona de las obras maestras inauténticas (falsificaciones, novedades o invenciones en museos tecnológicos y objetos confeccionados y antiarte); 4) la zona de los artefactos inauténticos (obras reproducidas o comerciales, arte para turista, mercancías, artículos utilitarios y curiosidades). Por supuesto que dentro de estos compartimentos se producen movimientos que generan distintas posiciones según los contextos históricos, y en este sentido Clifford, indica que

...los objetos “religiosos” se pueden valorizar como arte (una pieza de altar de Giotto), como arte folk (las decoraciones de una capilla popular de América latina) o como artefacto cultural (una sonaja india). Tales objetos no tienen “poder” o misterio individual, cualidades que alguna vez poseyeran los “fetiches” antes que fueran reclasificados en el sistema moderno como arte primitivo o artefacto cultural. Sin embargo, ¿de qué “valor” se despoja a una pieza de altar cuando se la mueve de una iglesia en funcionamiento (o cuando una iglesia comienza a funcionar como museo?) Su poder o sacralidad específica se reubica en el ámbito estético general (Clifford; 1988:268).

¿De qué valor se despojarían las miniaturas de *Alasitas* si con afán de “elevarlas” a categorías artísticas se introducen en los museos y se invocan sus particularidades estéticas y sus similitudes con los dispositivos del arte contemporáneo? ¿No implicaría acaso desactivar el poder y la eficacia brindada por la *cha'lla* en ese espacio de encuentro que es la Fiesta? ¿No implicaría además, no atender a la diferenciación que los mismos productores y consumidores le confieren al llamarlas artesanías? ¿No sería válido entonces defender esa categoría, aunque desde el campo de las artes plásticas o las teorías del arte sepamos que la legitimación y la institucionalización discriminan mediante juicios de valor a ciertos objetos? ¿Y no estaría funcionando el espacio de *wak'a*, la compra en el contexto ritual de la Fiesta, la *cha'lla* de los *yatiris*, como el marco institucionalizador, legitimador y consagrador propio de esos objetos?

Existe un punto bien conflictivo que es el de la “pureza” de esas formas y las posibilidades de cambio, cuando desde la mirada esencialista se atiende a la perdurabilidad de formas y materiales tradicionales, o a la consecuencia de imágenes o formas ancestrales, para demostrar el carácter original (y legítimo) de las obras. Hemos visto a lo largo de este estudio que tanto la festividad, como los mitos en torno al *Ekeko*,

su forma y su fisonomía, las instancias de producción, circulación y consumo de las miniaturas, merecen ser contextualizada e historizadas para poder dar cuenta así de los cambios y las continuidades que fueron discurriendo en el tiempo, estableciendo relaciones específicas y complejas en su larga temporalidad. La mirada esencialista nos inhibe de hacer foco en los conflictos y las contradicciones dentro de un cierto grupo o cultura, una postura que además desvaloriza la capacidad de renovación y agencia de los grupos subalternos, solo consideradas válidos para las formas hegemónicas.

En este sentido Acha explora las producciones populares urbanas entendiendo que ya no se puede ligar lo popular con lo rural, ya que los sectores populares urbanos son en un alto porcentaje víctimas de una modernidad que no desarrolló su comunidad sino que los excluyó de ella, aunque sin matar sus valores culturales. Las producciones populares se configuran a partir del trabajo conjunto de grupos rurales, provinciales y urbanos que hacen frente a la cultura hegemónica a espaldas de un arte culto que ignoran, y que los ignora; entonces, el valor de la nueva cultura urbana se encontraría en las manifestaciones intangibles que involucran comportamientos y patrones sensitivos de la subjetividad estética colectiva.

Por su parte, Escobar atiende a los cambios y continuidades de las formas del arte indígena tras el inevitable choque con la cultura colonizadora. Donde la pureza y la pervivencia de las formas tradicionales no estarían dando certeza de que se sigan activando la elaboración de su mundo simbólico; y en este sentido podría entenderse como resistencia activa, tanto la conservación de la tradición como el uso de formas nuevas, la renovación técnica y la introducción de nuevos materiales. Es decir que pueden incorporarse las formas que le son impuestas, reformulando el sentido compartido por la comunidad al ser renovadas en su significación. Mientras que Geertz aborda la posibilidad del cambio entendiendo las producciones como mecanismos complejos para definir relaciones, sostener formas y fortalecer valores sociales, sosteniendo que una sociedad no se desmoronaría, ni una cultura no desaparecería, si sus productores dejaran de preocuparse por la pureza de una línea o de cualquier otro tipo de forma, ya que la conexión fundamental entre arte y vida colectiva no reside en el plano instrumental sino en el plano semiótico.

Retomo a estos autores ya que el énfasis está puesto siempre en el reconocimiento de la diferencia, porque resulta difícil defender el ámbito propio de una comunidad si no se garantiza su derecho a la diferencia, su posibilidad de vivir y de pensar, de creer y de crear de manera propia. En este aspecto son especiales y diferentes



las miniaturas de la Feria de *Alasitas* en la actualidad por pertenecer a esa instancia intermedia entre arte y artesanía, entre el objeto único (galerías, talleres) y la producción seriada, entre la producción manual y la industrializada, por tener instancias propias de circulación y legitimación, por generar rupturas y a la vez continuidades con la tradición ancestral, por resistir y provocar cambios en la larga temporalidad, mientras que también existe una yuxtaposición de temporalidades (presente y mitológico). Es decir que por más que se discuta (discusión necesaria por cierto) sobre las categorías y se busque desmantelar o de-velar el mecanismo de clasificación de los objetos en el campo artístico y cultural, lo rico de estos objetos es que tensionan y escapan a esas categorías, lo que considero es este el punto más complejo y rico del asunto, mostrar en toda su complejidad los procesos en el que se insertan los objetos.

Se trata entonces de atender a que la diversidad de producciones remite a la diversidad de la identidad (latinoamericana y argentina), que se inscribe desde la contemporaneidad de los pueblos concretos y concientes de su situación, capaces de reelaborar sistemas simbólicos y códigos heredados. En este sentido Ticio Escobar se pregunta acerca de la posibilidad de existencia de un arte indígena actual, viviendo en condiciones muy diferentes a las que las comunidades tuvieron inicialmente. Pero subraya que este conjunto de objetos y prácticas, como cualquier otro, recalcan sus formas para producir una interferencia en la significación ordinaria de las cosas e intensificar la experiencia del mundo, movilizándolo el sentido, procesando la memoria y proyectando el porvenir comunitario. Entonces,

...las posibilidades que tiene el arte indígena actual es la de hacerse cargo del desafío de renovar sus imágenes a medida que se transforma (...) mientras sea la propia comunidad la que decida el cambio, (...) es seguro que producirá formas seguras y certeras, capaces de reafirmar, otra vez la identidad profana y de convocar, una vez más, a los dioses de nombre cambiado (Escobar, 1993:39).

## La vuelta de los dioses de nombres cambiados.

...al menor descuido del zorro Sepúlveda (...) ya tenías al tatarata-tatarata abuelito Condorí otra vez invocando cerros, pagando la Pachamama (...) todos aquellos Sepúlvedas se dieron cuenta de que estaban fracasando y de que no era fácil barrer la superstición de unos indios tan viciosos como nosotros (...) y se conformaron con que fuéramos a medias católicos y la otra mitad lo pareciéramos.

“Alasitas” por Alex Condorí, poeta aymara.

Como ya expliqué, una vez compradas en la Feria de *Alasitas* las miniaturas de aquellas cosas que se pretenden conseguir verdaderamente, es imprescindible la intervención del *yatiri* que las *cha'lla*. La libación puede incluir el rociado de alcohol, chicha o cerveza, pétalos de flores, hojas de coca, papel picado, al tiempo que se sahuma con esencias andinas, para conferirle el carácter mágico o de amuleto al objeto. Advertimos también que en Bolivia también participa la iglesia católica consagrando con agua bendita a las artesanías.

La función medidora del *yatiri* entre los hombres y las deidades esta presente en las crónicas:

Y es de advertir que no todos los indios ven la *huaca* principal, ni entran al sitio, ni casa donde la *huaca* está, sino los hechiceros que hablan con ella y le llevan ofrendas [...] Y assi cuando se pregunta a un indio si ha [...] adorado una *huaca* no quiere decir si la ha visto, o se ha hincado de rodillas ante ella, porque no consiste en esto la adoración que le dan, sino en que cuando todos se juntan para estas fiestas [...] después de haber dado las ofrendas que lleva el sacerdote, la invocan... (Villagómez [1646] citado en Bovisio, 2008).

Por su parte, en el estudio que Fernández Juárez realiza sobre *yatiris* y *kallawayas* en el contexto actual del Alto pazeño, establece una distinción entre ambos, reconociendo la pervivencia de las creencias de los cultos andinos y la figura del especialista del ritual aymara, a pesar de los cambios estructurales soportados por los antiguos señoríos aymaras durante la persecución colonial y republicana. Con respecto a estos especialistas, si bien ambos necesitan “ser elegidos” por alguna particularidad, además de pasar por un estricto período de iniciación y entrenamiento, existe una distinción: El *yatiri*, función que en la actualidad cumplen tanto hombres como mujeres, literalmente es “el que sabe”, su sabiduría radica en el capacidad de reflexión, en tener un pensamiento claro y ordenado, saber pensar para interpretar los designios de la coca, reflexionar sobre sus propios sueños y aventurar los sucesos para su comunidad, saber preparar las ofrendas y detectar el origen de la enfermedad, pero no curarla. Para curar

es necesaria una persona de mayor especialización, el *kallawaya*, tradicionalmente médico itinerante, especialista en medicina ancestral y naturista, basado en hierbas y remedios que el mismo prepara, cuya sabiduría procede de la época incaica.

En la actualidad se aglutinan en las ciudades sindicatos y corporaciones, su actividad pasó a ser una actividad rentada e incluso continúa una cierta jerarquía que se manifiesta en la localización que adquieren en el mercado de La Paz. El *kallawaya* atiende grupos de poder, militares, políticos, profesionales, e incluso negociantes mestizos que hablan quechua o aymara, pero nunca personas que hablen castellano. El *yatiri* permanece del lado de los “residentes” aymaras en las zonas marginales y villas de la ciudad de la Paz. (Fernández Juárez, 1995).

La presencia de los *yatiris* hombres y mujeres en la *Alasitas* también se fue organizando y haciéndose más notoria. Distribuidos por la feria de Parque Avellaneda algunos se colocan en medio de los caminos sobre mesitas, y otros tantos ocupan puestos similares a los de los artesanos, usan ropas características de la indumentaria textil tradicional y están rodeados por los elementos que utilizan para la *cha'lla*.



Un *yatiri* *chall'ando* miniaturas. *Alasitas* 2009 Foto: C.C.



Puesto de mujer yatiri. *Alasitas* 2010. Foto: C.C.



Elementos para *chall'ar*: alcohol, vino, sahumerio de esencias andinas. *Alasitas* 2010.  
Foto: C.C.



*Chall'a* de toros. *Alasitas* 2010. Foto: C.C.



Vasija sahumadora y campana ceremonial para la *chall'a*. Alasitas 2010  
Foto: C.C.

Los *yatiris* son los únicos que pueden hacer las libaciones de las miniaturas, porque en ello ponen en juego el aprendizaje y el conocimiento de los mecanismos del ritual que es transmitido de generación en generación. Las personas hacen largas colas frente a los puestos establecidos en el predio, los más populares o renombrados son los que tienen más convocatoria, también son más elegidos los más ancianos, quienes por su edad tienen más experiencia y sabiduría. Llama la atención ver largas colas bajo el sol de verano frente a algunos puestos en contraste con otros que apenas son visitados.

En la *wak'a* misma también se realizan *cha'llas* que en general se encuentra a cargo de Alex Cuellar (en 2009, momento de crisis dentro del grupo y la legitimidad de Alex se puso en juego –ver capítulo 2-, compartió el espacio con otro *yatiri*, y en 2010 estuvo ausente porque se encontraba de viaje en Bolivia); en ese espacio por la tarde, sobre el cierre de la actividad, se ofrenda una “mesita” a *Pachamama*, agradeciendo por haber permitido realizar la fiesta y solicitando bonanza para el año (veremos más adelante que también se ofrenda el día anterior para pedir permiso).



La *wak'a chall'ada* sobre el final de la jornada. *Alasitas* 2010  
Foto: C.C.

En el ritual se siguen aproximadamente estos pasos: los paquetes donde se llevan las miniaturas, envueltas en pequeños *aguayos* o dentro de bolsas de nylon, deben abrirse para ser rociadas con gotas de vino, alcohol, cerveza o chicha; luego se les arrojan papel picado, hojas de coca o pétalos de flores; después se atan las miniaturas con serpentinas de papel; se las vuelve a rociar con alcohol y se las pasa por encima del incienso en forma circular varias veces.



*Chall'a* de artesanías. *Alasitas* 2010  
Foto: C.C.

Durante todos estos pasos, el *yatiri* habla en voz baja mezclando palabras en castellano, quechua y aymara, pidiendo por la fortuna, aunque, como pude observar y leer en algunas fuentes, muchas veces se le pide que interceda por cuestiones más

intangibles como por ejemplo la salud, la paz familiar, el crecimiento y el bueno comportamiento de los hijos.



*Chall'a* de artesanías: rociado con alcohol. *Alasitas* 2010  
Foto: C.C.



*Chall'a* de artesanías: sahumado. *Alasitas* 2010  
Foto: C.C.

El *cha'llado* tiene un costo que en general es voluntario, dependiendo también del tamaño o cantidad de las cosas compradas. Mediante este “pago” al *yatiri* se realiza la ofrenda para conseguir lo solicitado, por ello es fundamental la creencia, comprar con “fe”, como narra Lourdes Quinteros, una de las mujeres que integran *Wayna Marka*,

...todo depende del que cree como si fuera verdad. Yo creo que cuando vas sahumando psicológicamente ya vas alcanzando tu sueño a la vez que vas pidiendo paz en tu familia, también. Luego es la misma fe la que te da ganas de seguir viniendo todos los años. Porque ves que lo has logrado. Entonces ahí vas a pedir más. Y eso te lleva a esforzarte, a trabajar más también. (Suplemento “Radar”, 18 de Enero de 2009).

Pero todos los dioses andinos poseen un carácter dual, opuesto y complementario, es decir que pueden otorgar el bien como también pueden traer el mal si no se cumple con lo pautado, así como pueden dar pueden quitar, ya que

...la ofrenda es *ayni* [modalidad de intercambio de producto y bienes de carácter simétrico] (...) Cuando el *ayni* que los hombres han establecido con sus seres tutelares se ve suspendido por el olvido de los descendientes de aquellos que lo establecieron, los personajes sobrenaturales aymaras se cobraba su parte correspondiente, “antes así habían hecho nuestros abuelos pues con figuras (ofrendas con figuras de animales) (Fernández Juárez, 1995: 128).

Por eso el *cha'llado* y la ofrenda deben ser revitalizados periódicamente sobre las artesanías. Una vez en la casa, a las Alasitas se les hace lugar, los entrevistados concuerdan en que el lugar elegido es especial y visible, pero que este varía según el tipo de objeto: sobre una repisa si es un toro, un *Ekeko* u otra imagen votiva, detrás de la puerta si es una *chuspita* con billetes, en la cartera si son billetitos o amuletos, en la cocina si son alimentos, etc.

Una vez comprado entonces, es puesto en un

...lugar bonito, donde siempre lo puedo poner, digamos, unas velitas, o *cha'llarlo*, como lo llamamos, cada martes y viernes (...) se *cha'lla* con alcoholcito, todos los martes y viernes. Para que se te haga realidad el sueño, no? (Entrevista realizada a un visitante, en la Feria de *Alasitas* de la *wak'a* de Parque Avellaneda, 24 de enero de 2009)

A los objetos se les dedican los esfuerzos de las jornadas de trabajo o estudio, los martes y viernes se los se *cha'lla* como agradecimiento y ofrenda, al *Ekeko* esos son los días en que hay que hacerle fumar su cigarrito, y cuando el sueño se cumple se agradece a la *Pachamama* enterrando alimentos como ofrenda, los objetos también a veces son rotos y enterrados (en general sucede esto con las alcancías) y otros siguen siendo guardados o expuestos como “adornos” y para seguir renovando los deseos.

...Por ejemplo este torito [que ocupa un lugar especial en la casa] es una alcancía, entonces nosotros lo que hacemos es guardar, plata, no mucho, pero ahorramos algo (...) [no queda olvidado] porque nosotros ahora cada mes, cada 15 días le ponemos algo de plata, y eso no es ser olvidado, [y una vez que se cumple el deseo] lo rompemos y después la enterramos, depende de cuando se haya reunido, la plata (Entrevista realizada a un visitante, en la Feria de *Alasitas* de la *wak'a* de Parque Avellaneda, 24 de enero de 2009)



Una vez más hay que remitir a la religiosidad andina en torno al concepto de *wak'a*, como una entidad sagrada que se encarna en el ámbito de la naturaleza y de la cultura, doble existencia que daría cuenta de un modo de pensar analógicamente al mundo natural, social y sobrenatural como un todo integrado en una compleja red de equivalencias (Bovisio; 2005). Y si bien junto con el proceso de extirpación de idolatrías se produjo el de sustitución de los dioses y cultos prehispánicos por los católicos, como advierte Alex Condorí en el epígrafe, bajo la apariencia del ferviente culto católico pervive la religiosidad andina. En este proceso las festividades españolas y andinas se fueron acomodando haciendo coincidir las fechas de su celebración; mientras que se configuraron una amplia gama de santos y santas “híbridas” que fueron trastocando también la manifestación plástica de las deidades tradicionales, contrarrestando así el monoteísmo cristiano; aparecieron además otras deidades mas “paganas” que se ubicaron en un santoral popular o marginal, como es el caso del *Ekeko*.

Con respecto a la cosmovisión analógica de que hablábamos más arriba, Philippe Descola (2002) advierte que la costumbre de dividir el universo entre lo cultural y lo natural no corresponde a ninguna expresión espontánea de la experiencia humana y plantea cuatro ontologías bajo las cuales se articulan las relaciones de cada sociedad (ubicada socio-temporalmente) con el mundo humano y no humano. Estas son: el animismo, el totemismo, el naturalismo y el analogismo; categorías que aunque son privativas una de otras se articulan y combinan en maneras complejas de ordenar el mundo real y simbólico. No voy aquí a detenerme en el estudio preciso de la particularidad de cada clase de pensamiento, sino sólo ubicar a la festividad del *Ekeko* y la producción de artesanías de la feria, en el cruce entre la cosmovisión animista y analógica.

Animista en relación a la atribución de rasgos humanos, es decir que tienen vida interior, social y cultural, a plantas, animales y objetos (se les reconoce una esencia interna que es humana pero una materialidad o apariencia externa que no lo es); en esta semejanza se establece la relación vital entre la deidad y los hombres, que queda manifiesta en el tratamiento que se les dispensa a las *wak'as* ya sean naturales o artificiales (y esto se hace extensivo a la figura misma del *Ekeko* y a todas las miniaturas que se realizan en torno a su devoción): se les rinde culto a través de sacrificios y ofrendas de animales, humanas y otros objetos como dinero, se las viste, se las alimenta, se les da de beber, de fumar, etc.

Analógica en el sentido de que se percibe el mundo como una infinidad de singularidades todas diferentes entre sí, tanto internamente como materialmente. Esta complejidad de vivir y pensar el mundo así concebido, generó la necesidad de hallar correlaciones, por analogía, entre todas esas particularidades, para los cuales se establecieron todo tipo de dispositivos intelectuales e institucionales como las jerarquías y otros regímenes ordenadores de la sociedad. Este era el modelo más común en las sociedades andinas antes de que se implante el sistema naturalista occidental.<sup>98</sup>

En este punto se torna relevante la capacidad de la imagen en general para reconstruir mundos simbólicos, y las miniaturas en particular, en tanto son entendidas por Mcewan y Van de Guchte como “dobles” o “gemelos” del mundo natural o real que con el acto de su reproducción se pretende controlar la esfera a la que pertenecen. Esa reproducción de objetos que de alguna manera queda fija en el tiempo y el espacio, una creación

...estática, incluso arquetípica, en oposición al dinamismo fértil y creativo del mundo material (...) encarna los intentos humanos por lograr un equilibrio entre las fuerzas de la naturaleza –como el agua los relámpagos, la procreación- las formas más ordenadas del mundo cultural (Mcewan y Van de Guchte, 1993:364).

La necesidad de materialización de las miniaturas también nos lleva a pensar en las semejanzas con las *illas* e idolillos, como el mismo *Ekeko*, y por supuesto con la *wak'a* como imagen que encarna en su propia imagen o sustancia cierta energía, sacralizada o poder que, como sucede con el culto a las reliquias, tienen el poder de intervenir en pos de su poseedor para incidir en el curso de las cosas, para curar, favorecer las cosechas, prevenir epidemias, etc., a la vez que se les rinde culto o alimenta en reciprocidad y agradecimiento por lo concedido.

En *Alasitas* confluyen tiempos y espacios simultáneos y yuxtapuestos y esto queda condensado en la imagen y la materialidad de las miniaturas. Así percibimos que la Fiesta es una “continuidad” en el ámbito moderno y urbano de una práctica tradicional “que ya hacían nuestros abuelos”, el rito de compra-venta y *cha'lla*, la música autóctona y la vestimenta ritual funcionan como una disrupción de lo ancestral en la vida cotidiana, una festividad que provoca que los participantes desatiendan sus

---

<sup>98</sup>El naturalismo se basa en la idea de que sólo los humanos están dotados de vida interior, aunque plantas y animales funcionen fisiológicamente semejante a los hombres (condición discutida en la actualidad incluso en occidente). En el totemismo, los humanos y los no humanos comparten propiedades físicas y morales que los clasifican juntos según diferentes categorías: puede ser el color de la piel, la morfología (ser "redondo" o "anguloso") u otras características particulares (ser lento o nervioso).

tareas domésticas y laborales por unas cuantas horas que dedican al encuentro<sup>99</sup>, y que se prolonga con la renovación de la celebración que se repite en los hogares y comercios donde se colocan las artesanías. El espacio de la *wak'a* es un espacio de encuentro ceremonial, familiar, amistoso y como se vio también de conflicto, es común ver a los grupos de gente compartiendo comida y charla sentados en círculo en torno a las miniaturas compradas, a las que se las *cha'lla* y venera en comunidad.

Las imágenes condensan también la yuxtaposición espacial y temporal. Hemos nombrado las canastitas con alimentos cereales y legumbres (en Bolivia en muy común ver *chuño*, papa disecada en miniatura) y productos industrializados y sintéticos.



Alimentos naturales e industrializados. *Alasitas* 2009. Foto: C.C.

Otros objetos donde se hace evidente esta condensación de temporalidades son los billetes que funcionan como amuletos y que se venden para colocar en las casas o en las carteras. Hay dos clases que también analizamos más arriba, la corona de billetes en cuyo centro se coloca la estampa de la Virgen de Copacabana o del *Ekeko*, y que puede estar acompañada por la *chacana* (cruz andina)<sup>100</sup>, lana de llama, *chuspitas* (bolsas) y *sikuris*.

<sup>99</sup> Unos de los cortometrajes producidos por el C.C.A. *Wayna Marka*, “De ocho a ocho”, justamente narra en breve la experiencia de una recién llegado inmigrante boliviano a la capital argentina para trabajar en el taller de costura de un pariente. La disyuntiva se le plantea cuando tiene que elegir entre trabajar fuerte para entregar el pedido de mercadería como le pide el patrón, o abandonar el trabajo para asistir a la ceremonia del “día de los muertos” en el Cementerio de Flores. Cuando finalmente se decide por continuar con su calendario ritual y no por el laboral (después de telefonar a su familiar de Bolivia, conversación en aymara), en el film se produce una especie de suspensión temporal que se acompaña con el realentado de las imágenes y un silencio que lentamente empieza a ser llenado por la música de *sikuris* y bombos, al mismo tiempo que el protagonista sentado en un banco en la entrada del cementerio, se cambia las zapatillas por las ojotas (*abaracas*).

<sup>100</sup> Esta cruz es resultando de la observación astronómica, que encierra los componentes contrapuestos que explican una visión del universo: lo masculino y lo femenino, el cielo y la tierra, el arriba y el abajo, energía y materia, tiempo y espacio.



Billetes con *sikus*, *chacana*, *chuspita* y almanaque con virgen superpuestos. Alasitas 2010

Foto: C.C.

En la otra miniatura conviven pequeños billetes (en general siempre dólares) con semillas y hojas de cocas e hilados superpuestos. Todos estos elementos naturales tienen una fuerte significación en los rituales andinos, la semilla de mayor presencia en las miniaturas es el *wayrurus*, un poroto negro y rojo que atraen la suerte, la salud, el dinero, el amor y el bienestar de la familia que está presentes en rituales de curaciones médicas y especialmente en las “mesas” ofrendadas a los distintos dioses (Cereceda; 1987); la hoja de coca, considerada sagrada en el mundo andino, es usada por *yatiris* y *kallawayas* para entrever el futuro y presente en mesas (además el coqueo en comunidad es una práctica común y especial); el hilado de llama también está presente en las “mesas” ceremoniales, siendo este el más preciado. A estos elementos naturales se le agregan otros símbolos que no son propios de la cultura andina pero que están asociados a la suerte en general: manitos que representan el trabajo, parejitas para el amor o el matrimonio, y herraduras para la suerte.



Billetes con semillas, parejas, manitos, hojas de cocas y otros elementos para la suerte. *Alasitas* 2010.

Foto: C.C.

*Wayrurus*, otras semillas, manitos, herraduras, caracoles, estrellas y caballitos de mar (que los vendedores dicen representan a Pachamama), también aparecen adosados sobre otros tantos objetos como: automotores, fajos de billetes, toros, casas, etc.



Billetes con semillas y otros elementos para la suerte. *Alasitas* 2010. Foto: C.C.



Objeto para la suerte que contiene semillas, vasija con monedas, auto, virgen, caracoles, billetes, flores, piñas, entre otros elementos. *Alasitas* 2010  
Foto: C.C.

Ya hice referencia más arriba que el éxito en la vida de ciudad no depende del trabajo solidario y el clima para lograr buenas cosechas, sino del dinero y la suerte para poder acceder a los productos que ofrece el mercado. En este sentido, y en relación a la emergencia indígena en el ámbito urbano, se hace evidente que las ceremonias que tienen que ver con los ciclos agrícolas, se presentan en la ciudad como pagos a los seres tutelares, que ya no se realizan en pos de los productos agrícolas sino para procurar otros bienes que tienen que ver con la subsistencia y el bienestar urbano y moderno: automotores, casas, negocios, oficinas, etc.<sup>101</sup> Para considerar la función y presencia de estas miniaturas en el contexto actual, es necesario pensarlas no como desfasajes (atrasos-discontinuidad) temporales y territoriales de lo tradicional rural en lo urbano y moderno, sino como producto de la situación contemporánea de los culturas indígenas, tal como lo plantean De la Cadena y Pratt, es decir, desde un presente en el que convive el pasado que las sostiene y nutre en un tiempo /espacio simultáneos (*pacha*), que articula a los grupos en espacios físicos y sociales en los que se desenvuelven instituciones campesinas y no campesinas, actividades mercantiles y no mercantiles en momentos sucesivos y simultáneos (citado en Pajuelo, 2000:158).

---

<sup>101</sup>En la zona andina (Bolivia-Perú) es común ver en la actualidad los agradecimientos y bendiciones que se realizan a casas, coches, negocios, campos, los días 1º de Agosto (*Pachamama*) y el día llamado “martes de *ch’alla*” en época de carnaval, dos fechas importantes en este calendario.

### **Los dueños del cambio.**

Siguiendo estas ideas y volviendo a Escobar y a su elogio a la impureza, (aunque advierte el peligro de caer en la fascinación de la hibridez perdiendo de vista lo diverso), se trata entonces de entrever las estrategias y habilidades del grupo para renovar las imágenes y las prácticas según sus propias necesidades y conveniencias, teniendo en cuenta de que si son “ellos mismos los que se hagan cargo de los cambios” éstas serán válidas y certeras.

En este sentido existen en los objetivos y acciones del C.C.A. *Wayna Marka* la voluntad de promover la tradición indígena de la feria para distinguirse así de las otras fiestas que se celebran en el Ciudad de Buenos Aires. El grupo disiente fundamentalmente con la postura de aquellas otras agrupaciones que organizan el festejo para enfatizar y valorar sólo, o ante todo, el aspecto comercial de la venta de artesanías, comida y alcohol en gran medida, excluyendo de los festejos a la música autóctona para dar lugar a la cumbia y otros ritmos de la industria cultural de difusión masiva. Esta intención del grupo de diferenciarse de las otras agrupaciones lleva a tomar decisiones que pueden ser percibidas como revalidaciones de un pasado esencial originario, en tanto reivindican la música autóctona contra la cumbia, las artesanías que se relacionan con la festividad contra la venta de *bijouterie* y otras producciones industriales, etc. Si bien podría pensarse que esta suerte de esencialismo se contradice con la idea de la construcción de la tradición no estática y transcultural, es cierto también, como plantea Escobar, que las estrategias de los grupos para definir sus prácticas tampoco son unívocas y se definen en el contexto en el que se desarrollan, es decir que pueden actuar de manera renovadora o conservadora, masiva o minoritaria, resistiendo o promoviendo los cambios. Entiendo entonces que lo que importa aquí es la decisión del C.C. *Wayna Marka* de generar acciones para diferenciarse de los otros grupos, que si bien son iguales en tanto ciudadanos bolivianos son distintos por su condición étnica, y es en relación con esta distinción que se apela al pasado pre-moderno. Claro que, como después veremos, en las artesanías los componentes modernos-premodernos, artesanal-industrial conviven, cuestión que pone en relieve la complejidad del proceso de etnogénesis en la formación de nuevas identidades y su representación.

Jaime Blanco cuenta que cuando las primeras celebraciones de Alasitas se empezaron a hacer por la zona Pompeya

...hasta ahí habíamos ido nosotros con nuestra música, pero nos llevamos una mala impresión (...) salimos no con rabia sino con mucha tristeza por ver el desvirtúe que hacían de la festividad. Nuestros hermanos estaban ebrios, encerrados en un lugar sin comodidad: como si tuvieran que ocultarse<sup>102</sup>. Entonces fue cuando pensamos en resignificar ese evento. Y como el parque siempre nos había apoyado, les presentamos el proyecto y nos lo aceptaron (...) Toda la expectativa estaba puesta en si iba a venir gente o no. Porque la calle Bilbao (la entrada al parque que da a la Autopista 25 de Mayo) era una frontera. Hacia un lado estaban nuestros paisanos jugando al deporte y hacia allí la gente no se acercaba. Para eso la música también ayudó, porque al principio nuestros hermanos nos veían con vergüenza por hacer la música de nuestros abuelos, pero de a poco nos fueron escuchando tanto ellos como los vecinos. Y algo muy importante: somos muy drásticos en frenar la exageración con el alcohol porque queremos que se acerquen las familias. No dejamos de challar con chicha y si no hay para chicha pueden traerse dos cervecitas, pero siempre para compartir, no para exagerar. (*Página 12*, 25 de Enero de 2006).

Esta resignificación de la que habla Jaime fue quedando materializada en cada evento y registrada en la gacetilla de prensa de Alasitas 2008<sup>103</sup>, donde enfatizan que la celebración que se realiza en Parque Avellaneda busca representar de manera “genuina” la feria, y para ello realizan “una minuciosa investigación de los orígenes”. En ese documento el grupo reflexiona sobre algunas cuestiones conceptuales de la ceremonia, aludiendo a que la imposición de la conquista generó la transformación de los agradecimientos a *Pachamama*<sup>104</sup>, elaborando la reconstrucción histórica que he mencionado anteriormente, revisando y cuestionando algunas elaboraciones que desde

---

<sup>102</sup> El tema del alcohol es recurrente y problemático dentro de la comunidad, y se entrelaza con valores antiguos y modernos. Si bien el uso de sustancias para alterar el estado consiente es fundamental en los rituales andinos, el alcoholismo es vivido en la actualidad como un problema, y en la comunidad migrante en Buenos Aires como un estigma que lleva a la discriminación. Desde esta perspectiva se entiende el sentido condenatorio de los dichos de Jaime, que se repiten entre otros integrantes del grupo, y que apuntan a la voluntad de adaptarse al ámbito urbano, moderno y a la sociedad receptora de los migrantes. Pero por otra parte, he podido presenciar en los encuentros mensuales en torno a la *wak'a*, discusiones acerca del uso del alcohol, donde se planteaba críticamente el problema en términos de imposición del blanco, en tanto se sustituyeron las bebidas alcohólicas tradicionales, como la chicha (y otras prácticas como el mascado de coca), por vinos y bebidas blancas de origen europeo; lo cual funcionó como elemento de dominación porque su consumo derivó en una pauta cultural que acarreó males como la borrachera prolongada y la estimulación de conductas violentas. Por esta misma razón uno de los objetivos del grupo para las próximas celebraciones es la producción de chicha, bebida que en pequeña medida ya se vende en algunas celebraciones pero en su versión sin alcohol.

<sup>103</sup> La versión completa puede leerse en el anexo documental.

<sup>104</sup> En “Pachamama”, uno de los dos cortometrajes producidos por el grupo, se analiza la significación de la celebración del día de la Virgen de Copacabana en Buenos Aires, ocasión donde una gran multitud de gente, bolivianos de diferentes procedencias, argentinos, curiosos y cientistas sociales, se conglomeran en el barrio “Charrúa”. En el documental se detalla la procedencia de cada una de las danzas que son bailadas por las comparsas, refiriendo a los significados de los ritmos, instrumentos, coreografías y trajes, desde su participación más o menos comprometida con la identidad originaria o criolla. En el desfile también se presentan bandas de *sikuris*, como *Wayna Marka*, quienes declaran en el documental que desde su mirada ancestral rescatan la pervivencia de Pachamama tras la figura y la imagen de Copacabana, para ella bailan como ofrenda de su devoción, a ella agradecen y solicitan el bienestar para el año.



la antropología se han realizado sobre ciertos aspectos del ritual, y problematizado incluso el nombre mismo de la fiesta

En la gacetilla se pone el énfasis en el actual sentido comunitario de la fiesta, en la significación de las prácticas compartidas, en la necesidad de restablecer la identidad originaria, para crear conciencia y fomentar la recuperación de la tradición ancestral en los más pequeños, porque

...varios conceptos y circunstancias que mezcladas dieron vida a esta feria artesanal de miniatura, que en “este espacio” (el entrecomillado es mío) se trata de representar en lo colectivo, como en el inconciente dormido, de esta historia (...) [por ello] todos los grupos de música que asisten interpretan temas del repertorio de los pueblos originarios (...) [porque los beneficiarios] son siempre la comunidad, los niños y los jóvenes enriqueciendo así la formación de una identidad cultural propia individual y colectiva, la población también se ve beneficiada por participar directamente e indirectamente de este encuentro ( C.C.A. *Wayna Marka*, 2008).

Aquí se hace referencia a “este espacio”, el espacio de la *wak'a* que, como ya planteé más arriba, es el que le da el marco institucional, de legitimidad y de visibilidad necesario para encausar este proceso reivindicatorio. En el documento se habla de la *wak'a* como la “Piedra elegida que simboliza la Madre Tierra”, y se anuncia que en torno a ella los grupos de *sikuris* realizarán la ofrenda a *Pachamama*. Es interesante observar cómo se produce también ese mecanismo de ocultamiento y visibilidad de la sacralidad de la *wak'a* incluso dentro del grupo mismo. Vimos anteriormente cómo en la mayoría de las definiciones de la *wak'a* se evita hablar de “espacio sagrado” o “espacio religioso”, pero desde la práctica sí funciona como tal, si bien no se ofrenda ni se venera a la piedra misma, es el epicentro, el medio o el elemento material que articula el cielo con la tierra, a través del cual se realizan celebraciones a las deidades ancestrales. Del mismo modo, entre los participantes entrevistados, la gran mayoría no aludió a la *wak'a* cuando se le preguntó el porqué de la elección del Parque para festejar *Alasitas*, si bien todos *cha'llan* las miniaturas, e incluso, como he observado en múltiples ejemplos, las personas ofrendan de manera individual a la *wak'a* con la bebida que están a punto de beber, con alcoholcito, con pétalos de flores, con hojas de coca, con monedas de pesos bolivianos, etc. También es un punto a considerar el hecho de que la noche anterior a la Fiesta, los organizadores, artesanos y puesteros se convocan alrededor de la piedra, para solicitar a *Pachamama* el “permiso” para que les vaya bien durante la feria y en todo lo que emprendan en el año. Esta ceremonia se repite al finalizar la jornada de *Alasitas*, otra vez a cargo de los organizadores, a los que se le suman, *yatiris* y *sikuris*.

Tal vez la negación o evasión de hablar de religiosidad (sabiendo del “fervor” católico, aunque tremendamente sincrético, latinoamericano) remita a que no se percibe como un elemento aglutinador cuando se sostiene la necesidad de integración. El tema de la integración de argentinos y bolivianos en particular y latinoamericanos en general, es una constante en los hechos y los discursos de *Wayna Marka*, si bien no se plantea en los términos de homogenización, sino de respeto por las diferencias en la convivencia y por la toma de conciencia acerca de la existencia de un pasado común originario. Encontramos varios gestos y actitudes que apuntan en este sentido, por ejemplo, la presencia de *sikuris* argentinos dentro del grupo *Wayna Marka*, la mención de la creciente presencia de argentinos y de personas de otros países latinoamericanos en las celebraciones, las acciones del grupo que buscan despertar la conciencia de la identidad étnica en sus paisanos bolivianos, la referencia a que esas ciertas prácticas son parte de la América antigua y por ello parte de un pasado común del que todos formamos parte, y el rechazo de la actitud de los organizadores de las otras celebraciones de la comunidad boliviana que permiten el exceso de bebidas alcohólicas, provocando la violencia familiar y de género, situación que refuerza la estigmatización y la autodiscriminación de los bolivianos.

Desde la *wak'a* de Parque Avellaneda se considera un punto importante la recuperación del pasado étnico y por ello se hincapié en la necesidad de formar a los niños en las tradiciones originarias, y también se busca el respeto y la estima de la comunidad, cada vez que se enfatiza que las celebraciones en ese espacio son una muestra de que se puede compartir y participar “en familia”, “sanamente” este nuevo camino de recuperación identitaria; dando cuenta también de que argentinos y bolivianos ya tenemos una historia compartida e invitando a la participación de los eventos, de las clases de música andina y a los encuentros de los viernes en la *wak'a* para conocer y construir de manera conjunta este nuevo camino de recuperación identitaria. El tema de la integración y de la construcción y de-construcción de marcas identitarias, también aparece en la publicación del periodiquito “El bolita”, una revista en miniatura editada por el periódico “Renacer”, de la que este año se publicó la N° 3. En la revista, además de tomar como título el término despectivo con el que se llama a los bolivianos, se trata en sorna y de manera crítica los episodios de la política y la sociedad argentina y boliviana.

Se va construyendo, entonces, en torno al espacio de la *wak'a*, un nuevo discurso y una nueva forma de entender y vivir lo originario desde la actualidad

contemporánea. Considero, junto con Bengoa, que aunque se trate de una reconstrucción y una reivindicación permanente, no debería pensarse como una construcción cultural

...falsa. [ya que] toda cultura es eso. Siempre se esta reinventando. Permanentemente las culturas incorporan “prestamos culturales” de otras sociedades y las hacen suyas (...) [por ello la complejidad del asunto de la tradición, porque] los indígenas latinoamericanos le han otorgado una nueva fortaleza a sus discursos al incorporar múltiples elementos provenientes de otros contextos culturales, ya sea indígenas, préstamos interétnicos, o provenientes de culturas no indígenas. Han modernizado su discurso tanto para mirarse ellos mismos, como para dialogar con la sociedad mayor (Bengoa; 2000:133).

En este sentido, resulta significativo señalar la presencia de ciertos elementos que parecieran no causar ningún conflicto para el grupo, dentro de este proceso de reconstrucción identitaria que se promueve desde el espacio de la *wak'a*. Por ejemplo, la participación como auspiciante de la empresa de giros *Western Union*, tan presente en la vida de los inmigrantes que envían y reciben dinero que envían dinero desde su lugar de origen y residencia, y los puestos de *Fiat* vendiendo planes de ahorro para la compra de combis, otro objeto importante en relación a las actividades laborales más usuales de la comunidad: costura y transporte.



Stand de “Western Union”, auspiciante de la Feria de *Alasitas*.  
Foto: C.C.



Carteles de “Western Union”, auspiciantes de Alasitas, en el escenario.  
Foto: C.C.

Cabe Señalar que en el festejo de *Alasitas* de Parque Avellaneda se da una significativa diferencia con respecto a su celebración paceña: la ausencia total de la iglesia católica. Este punto fue discutido por el grupo cuando se comenzó a organizar el evento y se decidió que la fiesta se iba a hacer según “la otra historia”, donde el cristianismo no aparece como un elemento positivo. Por ello aquí los objetos no son bendecidos por el cura, como sí sucede en Bolivia, aunque la parroquia de la Virgen de los Desamparados se encuentre justamente frente al Parque. Incluso en 2009 se realizó una sátira de la ceremonia cristiana del casamiento, donde un “sacerdote” casaba parejas a la que hacía jurar el compromiso por valores totalmente opuestos a la moral cristiana: los cónyuges se comprometían a bailar, tomar, ponerle cuernos con cuanta señor-a, señorito-a o joven casado-a o viudo-a, con la que tuviera oportunidad, y a no hacer juicio de divorcio.



El contexto de la fiesta posibilita jugar con la inversión de las funciones y los poderes de las personas y las instituciones, pero los objetivos no son sólo esos, sino modificar realmente las condiciones sociales. Como comentan los organizadores, buscan cada vez más retomar las formas más tradicionales y sagradas de su cultura, para poder, por ejemplo, volver a producir *chicha* (bebida de origen prehispánico realizada a partir de la fermentación del maíz de gran significación ritual en el mundo andino para beber y para *cha'llar*), y para poder volver a realizar *Alasitas* en su fecha original,

... volver a hacer la Fiesta de las *Alasitas* en noviembre, que es cuando se hizo la feria del intercambio por primera vez. Pero ni en Bolivia se hace todavía por ahí. Claro que recién ahora que está Evo hay más recuperación de identidad, que es lo que todos necesitamos: recuperar nuestra identidad. Porque nuestros mayores se están muriendo y así la cultura se irá a perder. De todos modos, nosotros tenemos fe, sabemos que el cambio es de a poquito, que con trabajo todo, todo se va a dar (Entrevista a Jaime Blanco, *Página 12*, 25 de Enero de 2006).

Así como Jaime entiende que el proceso en Bolivia se dinamiza gracias a la política de gobierno de Evo Morales, también en general los autores que estudian el proceso de la emergencia indígena, plantean la necesidad de que estas experiencias converjan en proyectos políticos, culturales, socioeconómicos y jurídicos de alcance nacional, que permitan instalar en el espacio de la sociedad civil el tema de las identidades locales y consoliden la creación de bases jurídicas y simbólicas que posibiliten la coexistencia de los derechos de las minorías en el conjunto de la sociedad. Esto significa, en este caso, entender que las comunidades quechuas-aymaras (como las de las otras naciones originarias existentes en el territorio argentino) son parte constitutiva de la cultura argentina, y que la forma de vida indígena es también parte integrante de las formas tradicionales de esta nación.

Por ello considero que es necesario reforzar los análisis pormenorizados y concienzudos sobre las prácticas y los objetos de estos grupos en la actualidad, elaborarlos a partir de sus cuestiones particularísimas y en su relación con el campo del arte y la cultura legitimada. Es decir que si consideramos el poder de lo simbólico, tanto de los objetos como de los discursos, se trataría de revertir, a partir de la evidencia que ofrece la experiencia, aquellos discursos estereotipados que han invadido el imaginario general, configurados sobre los aspectos negativos y la voluntad de estancamiento de las comunidades originarias.

Sobre estas cuestiones Grusinski opina que la emergencia de los nuevos grupos culturales y étnicos que se formaron tras el proceso de colonización siempre han sido objetos de análisis conflictivo para las ciencias sociales, justamente porque la realidad empírica no se condice los parámetros de las categorías de cultura e identidad, cerradas y delimitadas en forma, tiempo y espacio; al mismo tiempo que se conforman como categorías útiles para la petrificación, tipificación y empobrecimiento de las culturas que se pretenden dar por muertas o inactivas. Por ello el autor prefiere poner el énfasis en el estudio de aquellos grupos y elementos que transitan el intercambio entre un mundo y otro, que se establecen en el cruce de los grandes bloques de categorías que

...nos gusta identificar (...) estos espacios de mediación tan tenido un papel esencial en la historia, como se ha acordado a propósito de la colonización del Nuevo Mundo: “En los espacios *in beetwen* creados por la colonización, aparece y se desarrollan nuevos modos de pensamiento cuya vitalidad reside en su capacidad de transformar y de crítica lo que las dos herencias, occidental y amerindia, tienen supuestamente de auténtico (Gruzinski; 2000:56).

Se trata entonces de realizar un análisis que no se ejecute desde lo imaginado (la abstracción) hacia la práctica, sino de partir de las prácticas y los discursos de los agentes mismos para construir, de manera conjunta, un renovado posicionamiento de lo indígena en el plano regional y lo universal. El análisis de la producción de objetos y prácticas debe darse en esa dialéctica entre las significaciones socialmente compartidas (pero también local-étnica o grupalmente) y el rol que juegan en el sistema cultural (en el campo cultural), para poder así dar cuenta tanto de las condiciones materiales del grupo, como del proceso creativo y de la significación de estos objetos y prácticas en el entramado social en el que se producen, en el lugar que ocupan en el campo cultural.

Desde esta perspectiva intenté realizar el análisis de las prácticas y los objetos producidos en relación al la Feria de *Alasitas* de la *wak'a* de Parque Avellaneda , organizado por el C.C.A. *Wayna Marka*, entendido como parte de un proceso autogestado por comunidades indígenas viviendo su contemporaneidad dentro de sociedades modernas. Atendiendo a las continuidades, las recuperaciones y las re-invencciones de las prácticas prehispánicas, el evento y las producciones que allí circulan me permiten pensar y consolidar la idea de identidad (y sus representaciones) como un proceso dinámico, vivo y complejo, con fronteras porosas que exceden los límites nacionales e individuales, y que dan cuenta de la evidente multiplicidad y diversidad cultural que configura la identidad argentina y latinoamericana.

#### 4. CONSIDERACIONES FINALES

##### **La emergencia indígena y la argentinidad.**

“...Cada hombre es como todos los otros hombres,  
como algunos otros hombres,  
como ningún otro hombre”.  
**Henry Murray**

Lejos de establecer conclusiones, por tratarse de un proceso en construcción, me propongo en este apartado final retomar algunas de las ideas rectoras del trabajo, para poder pensar la incidencia que la visibilidad de los pueblos originarios tienen en la praxis cotidiana y en el arte y la cultura nacional. La visibilidad de los pueblos originarios no es una mera muestra de presencia sino que implica la puesta en evidencia de su cultura y también de sus conflictos, en aras de que se reconozcan sus derechos, a través de sus discursos y sus imágenes en el plano de la política, lo comunicacional y lo cultural-artístico. Esta la visibilidad es muy importante en un país como la Argentina donde históricamente se trató de ocultar la presencia de indígenas para enarbolar la bandera de una identidad ligada a la inmigración europea.

En este trabajo he intentado mostrar los mecanismos de construcción de un espacio significativo y legitimador de los pueblos originarios en el ámbito urbano, como lo es el espacio de la *wak'a* de Parque Avellaneda, y los cambios y pervivencias de los elementos y prácticas culturales prehispánicas en la celebración de *Alasitas* y el ritual al *Ekeko*, fiesta donde mito, tradición y modernidad conviven conformando una realidad que incentiva y enriquece la posibilidad de que se asuma al fin que la identidad latinoamericana es en esencia multiétnica y multicultural. La negación histórica del componente étnico originario en la configuración de la identidad nacional, implica la negación de la contemporaneidad indígena argentina, porque validarlo implicaría reconocer el genocidio, no solo el colonial, sino también el acaecido en época republicana.

En aras de contribuir a la reflexión sobre el rol de los pueblos originarios en la configuración de una identidad nacional contemporánea en este trabajo me he concentrado en el impacto que la inmigración boliviana ha tenido en un espacio de la Ciudad de Buenos Aires, con ciudadanos bolivianos que étnicamente se reconocen como quechuas y aymaras, hermanándose con la identidad étnica de los habitantes del noroeste argentino. Esta inmigración genera tanto en los migrantes como en los

residentes (ya sean bolivianos, argentinos o de otras nacionalidades) distintas reacciones: desde la aceptación festiva a la discriminación más atroz, frente a las cuales los sujetos se posicionan (re)definiendo su identidad. La presencia evidente del componente indígena ponen en cuestión la idea de la argentinidad construida en base de la creencia de que somos el país más europeo de Latinoamérica, tópico todavía presente en el imaginario social, tal como lo evidencia, por ejemplo, la discriminación hacia los inmigrantes bolivianos y peruanos que no cuajan en el crisol de razas europeas que seríamos los argentinos.

Para analizar este proceso es fundamental en la presente investigación la idea de “emergencia indígena” o “indianismo”, corriente de pensamiento y acción que se distancia sustancialmente del tradicional “indigenismo”, por tratarse de agrupaciones no ya de criollos preocupados por el bienestar del “indio”, sino de grupos de originarios que realizan acciones de reivindicación étnica (reuniones, declaraciones, etc.) donde el carácter indígena aparece como central, logrando que la cuestión indígena ingrese a la agenda gubernamental. En este sentido, he referido en el capítulo 1 a las diferencias entre las categorías “indio” e “etnia”, trabajando a partir del postulado conceptual de la segunda por tratarse de un concepto que historiza y problematiza al ser indígena, a diferencia de la primera que es esencialmente peyorativa, más allá de que la condición de indio haya sido tomada como bandera de lucha por algunas agrupaciones y representantes indígenas.

A nivel histórico entonces, se pueden señalar algunas situaciones y episodios en el horizonte latinoamericano, más o menos estructurales, más o menos coyunturales, que permitieron este particular proceso y esta situación actual:

- La presencia del pensamiento indianista (esto a diferencia del indigenismo de la primera parte del siglo), que se viene desarrollando desde las últimas décadas del siglo XX, donde la conmemoración de los 500 años del, mal llamado, descubrimiento de América, significó una fecha de inflexión importante.
- La llegada a la presidencia de Evo Morales Ayma, el primer presidente de descendencia originaria de un país latinoamericano.
- La organización y acción de los pueblos originarios en torno a la defensa de sus tierras y valores culturales, siendo paradigmático el levantamiento del subcomandante Marcos en Chiapas en México en 1994.



- La visibilidad y sonoridad que comienzan a tener las diferentes minorías en el contexto de globalización y re-territorialización, donde las problemáticas de las minorías étnicas cobran una fuerte presencia en los países latinoamericanos.

- Los proyectos políticos latinoamericanos que fueron marcando una diferencia sustancial con respecto a los postulados de principio de siglo XX, cuando la occidentalización era el norte del progreso. La articulación de la región se va consolidando ahora, incluso de manera bien distinta a las democracias de los '80 donde la ligazón con los países europeos y centrales se seguía manejando en dirección norte-sur, y no en dirección sur-sur como se pretende actualmente.

La participación conjunta de las organizaciones indianistas con las organizaciones y movimientos sociales, que para el caso argentino fue tomando cuerpo y fuerza a partir de la crisis de finales del 2001. En este sentido, los pueblos originarios que se manifestaron de manera paralela a los festejos del bicentenario patrio, a los me referí en el capítulo 2, lo hicieron bajo la consigna de: “El Otro Bicentenario. El Bicentenario De Los Pueblos”, alineándose así con otras tantas luchas populares.

Como señalé desde el principio, estos episodios son parte de un proceso donde la visibilidad, acción y participación que los pueblos vienen teniendo en los núcleos urbanos, hace imposible seguir utilizando las categorías tradicionales de indio e identidad, así como las de arte y cultura nacional. Y si bien hablamos de una fuerte visibilidad, he planteado también que la presencia implica no sólo una cuestión superficial o visual del mostrarse o el mero estar en un espacio, sino que en ese estar presente se involucran toda una serie de reclamos, que, como queda manifestado en el petitorio que las treinta comunidades le entregaron a la presidenta Fernández en mayo de 2010 en el marco del Bicentenario, conjugan los reclamos simbólicos con los materiales, siendo la recuperación de sus tierras un punto fundamental para su desarrollo y autonomía. Habrá que esperar entonces a ver los resultados o las repercusiones que esta visibilidad y presencia tienen en el plano de lo fáctico. Por ello es primordial entender este proceso, así como las prácticas culturales y las producciones simbólicas que los pueblos originarios implantan en el seno de las ciudades como escenarios privilegiados para la manifestación y difusión de esa presencia, como parte de un devenir histórico, des-escencializándolas, contextualizándolas e historizándolas. Comprender este proceso, en aras de colaborar

con la construcción de un contra-discurso que al señalar la presencia y pervivencia de los pueblos originarios apuntala sus legítimas demandas, implica trazar continuidades, recuperaciones y re-invenções de las prácticas y los objetos de raigambre prehispánica. Como señalaba uno de los organizadores de la marcha por el Otro Bicentenario, “No somos pasado. Existimos, hemos resistido más de 500 años y seguiremos resistiendo por nuestro derecho a ser” (*Página 12*, 12 de mayo de 2010).

Entonces, tal vez más que hablar de “emergencia indígena”, deberíamos hablar de “re-emergencia indígena” en el sentido de que no se trata de nuevos componentes sino de la reactivación y visibilidad de los grupos que estuvieron ocultos o pauperizados. Desde esta perspectiva resulta paradigmática la gestación del espacio espiritual y simbólico que es la *wak’a* de Parque Avellaneda, un sitio que se constituyó, en un proceso autogestado por un grupo de la comunidad boliviana inmigrante, como espacio significativo para todos los pueblos originarios y para todas aquellas personas que se sientan identificadas y que quieran compartir las prácticas y la sabiduría indígenas.

Nacionalidad, etnia, identidad, son en principio palabras claves que he tratado de cuestionar en el sentido de entenderlas no tanto a nivel de las semejanzas que tienden a homogeneizar a un grupo de personas y de prácticas bajo una categoría o clase, sino más bien en términos de diferenciación, donde aparece la lucha de un determinado grupo para conseguir la igualdad en el respeto y la estima, sin por ello perder las especificidades que lo distinguen. Al respecto es fundamental la noción de etnogénesis, en el sentido de complejos procesos donde se crean nuevas identidades en nuevos contextos de contacto.

Esta reivindicación y reparación histórica de los grupos étnicos preexistentes en el territorio nacional, tiene, y tendrá, necesariamente su correlato en la historia del arte y la cultura argentinos, siendo preciso seguir problematizado las categorías más tradicionales del arte, cultura, tradición, así como aquellas categorías hacia donde fueron desplazadas las producciones de los pueblos originarios, como las de cultura material, artesanía, arte popular y folklore.

## **Arte y cultura: la lucha por la representación.**

Las migraciones internas de otros países latinoamericanos determinaron la presencia de una serie de marcas simbólicas en los núcleos urbanos que reforzaron el accionar de las organizaciones indianistas, que en muchas oportunidades trabajaron en conjunto con diversos movimientos sociales y agrupaciones políticas. Esta compleja trama permite establecer la lucha también a nivel simbólico y comunicacional, creando tensiones con los códigos culturales dominantes. Las prácticas y producciones de los pueblos originarios (celebraciones, emblemas, artefactos, músicas, vestimentas, etc.), se presentan como marcas evidentes de la diversidad étnica y cultural de nuestro país, quienes con su capacidad creativa aportan elementos significativos al repertorio de imágenes existentes. Esas producciones culturales funcionan como apoyatura discursiva que fortalece la demanda de sus derechos de autodeterminación y reconocimiento étnico. Vale decir, que el arte y la cultura, no dan cuenta solo de códigos y valores compartidos, sino fundamentalmente de la lucha por la representación. Las representaciones construyen discursos a partir de operaciones de producción atravesadas por cuestiones ideológicas y axiológicas expresadas ya sea por la línea editorial del medio de comunicación, por el posicionamiento y el compromiso de diferentes actores y artistas de los movimiento. Siguiendo a Grüner (2001:19), la lucha ideológica se da en el plano de las representaciones antes que en el de los conceptos. Las representaciones de los medios masivos, el arte y los diferentes actores construyen un espacio de lucha simbólica, un ámbito en el que se juega el combate por las representaciones del mundo y del sujeto, de la imagen y de la palabra, un combate que es político en el sentido del “cuestionamiento de los vínculos del sujeto con la polis” (Grüner, 2001:29). En este sentido, la utilización de la esfera pública (ya sea institucional o el espacio público mismo), es un elemento fundamental, en tanto su apropiación y utilización como el lugar de lo político y lo socialmente compartido es el sitio privilegiado para la realización de las diferentes prácticas y la circulación de los objetos que generan un contra-discurso cuestionador de los valores nacionales instituidos.

En relación a esta puja por la representación simbólica he analizado en el capítulo 2 cómo la construcción discursiva de la historia del arte nacional ha tomado como herencia la tradición pictórica europea, olvidando o invisibilizando las producciones plásticas o estéticas de los pueblos originarios. Por otro lado, he estudiado la creación del espacio (público) de la *wak'a* de Parque Avellaneda y su articulación

con las actividades del Complejo Cultural Chacra de los Remedios, entendiéndolo como un espacio en formación donde se pelea por el reconocimiento y la identificación de este como un espacio simbólico, ritual, pero también legitimador de acciones y discursos. Y aquí considero necesario reiterar que la cultura, como la identidad, no se define como prácticas compartidas y similares, sino más bien como lugar que implica y conlleva el conflicto. En este sentido he referido en el escrito la correspondencia entre la manera en que se denomina al espacio de la *wak'a*, como lugar de “encuentro”, con el concepto de *tinku*, que en quechua significa encuentro y conflicto a la vez, teniendo en cuenta relaciones (a veces conflictivas) y con la idea de *taypi* en aymara, como centro integrador de partes diferentes. El espacio de la *wak'a* se configura entonces como lugar de encuentro y de conflicto, en donde las situaciones de tensión me llevaron a plantear al espacio de la *wak'a* como un lugar de encuentro, un espacio sagrado, pero a la vez un espacio disputado, por ser un lugar de transmisión de la memoria oral y de reconstrucción identitaria de los pueblos originarios en un contexto urbano y contemporáneo.

Otro punto importante es la situación de espacio en formación, que, como las identidades, se define en el mismo proceso de construcción y no *a priori*, se construye siendo. Como fundamento de este ser-siendo he mostrado en este trabajo las estrategias de trabajo del Centro Cultural Autóctono *Wayna Marka* para lograr que el espacio se configure como un lugar de reivindicación y más importante aún, de reinvención de la cultura y el ser prehispánico. Y si bien, como plantea Alex Cuellar, “...no podemos hablar de precolombino y post colombino nosotros seguimos siendo lo que éramos...” (Entrevista con Alex Buenos Aires, Buenos Aires, 20 de Marzo de 2009), existen generaciones de jóvenes y no tan jóvenes que descubrieron junto con el espacio su identidad originaria, aprendiendo en el mismo hacer las prácticas culturales y ceremoniales. En este sentido cumplió un importante rol como *yatiri* (guía espiritual y sabio aymara) Alex Cuellar, convocado para la realización de los ritos pertinentes en el momento de la implantación de piedra (*wak'a*) en el año 2002. Este rol lo sigue cumpliendo, más allá de las rispideces con el C.C.A. *Wayna Marka* y su autodenominación como *yasiri* (el que siempre está). Pude observar que cada vez más se comporta como guía, en el sentido de enseñar y explicar los pasos del ritual a los nóveles participantes (ya sean bolivianos, argentinos o de otros países latinoamericanos) que se acercan al espacio para compartir las ceremonias que allí se realizan: *Inti Raymi*, *Pachamama*, etc.

Otro ejemplo significativo en este sentido de un espacio que se construye en la misma práctica y experiencia es el texto publicado en [www.indymedia.org](http://www.indymedia.org), donde a partir de una reunión convocada por *Wayna Marka* se llama a las bandas de *sikuris* a participar del *Inti Raymi 2008*, y a la vez se explican los pasos del ritual y las pautas de participación de cada grupo<sup>105</sup>. En este proceso los grupos o personas que han sido espectadores devienen en participantes y actores, y en este sentido se construye y reconstruye esta nueva forma del ser originario como identidad asumida, en un contexto de co-participación con aquellos que no tienen ascendencia de sangre indígena pero comparten las prácticas o la cosmovisión, como se plantea en la nota,

...son muchas las bandas que han participado en anteriores Inti Raymi como meros espectadores y que hoy se encuentran comprometidos para hacerlo desde un rol más activo. Es así que los Waina Marka nos dan la oportunidad de ser parte, pero desde adentro, de los rituales de Ofrenda y Agradecimientos. Fue en este sentido que nos explicaron elementos importantes para entender el significado de la mesa, dejando en claro que hay varias formas de armar y expresar las mesas, por lo tanto lo importante es el significado y trascendencia que cada uno le dé (publicado por Pablo, [www.indimedia.org](http://www.indimedia.org) 17 de junio de 2008).

El otro tópico a tener en cuenta es la manera en que se vivencia la temporalidad. Alex Cuellar plantea que la *wak'a*, como la *pachamama*, es tiempo y espacio, es un aquí y ahora preciso que contextualiza las acciones y las situaciones. Esta perspectiva permite espacializar el tiempo y temporalizar el espacio para configurar una idea de bien distinta a la linealidad progresiva planteada por la modernidad, pudiendo establecer largas temporalidades donde las distintas etapas conviven, lo que conceptualmente se acerca bastante a la figura de “amontonamiento de épocas [que] añade otras fronteras”, que plantea Gruzinski (2005:57) cuando define la sensación de inconclusión que tienen el pensamiento y la cultura mestiza latinoamericana. Desde la mirada de los pueblos originarios se trata también de problematizar las categorías traídas del pensamiento moderno occidental para mutarlas por otras que se ajusten más a la realidad americana, para Cuellar el espacio de la *wak'a* es el lugar para realizar estas reflexiones, porque

...la *wak'a* es la posibilidad de cambiar las miradas y el pensamiento, ¿porqué no empezar a hacer la construcción de lo que es el Abya Yala? Porque en América (...) se habla del medio ambiente, pero en la Abya Yala no estamos hablando del medio, sino de la totalidad del ambiente (...) con la otra mitad están los querandíes, hablando de los querandíes estamos hablando de esa otra mitad (...) de ese ambiente que falta, eso es lo que nos da la posibilidad de hablar, posibilita decir, bueno, en este tiempo y

---

<sup>105</sup> El texto completo se puede consultar en el anexo documental.

en este espacio, está el nuevo *pachakuti* que sería tiempo espacio y movimiento (Entrevista con Alex Buenos Aires, Buenos Aires, 20 de Marzo de 2009).

Aparece en esta frase de Alex Cuellar la idea de temporalidades que se amontonan en un espacio, un tiempo no lineal, esto da lugar a intersticios, a entre-dos, a lugares intermedios que se presentan como objetos de estudios resbaladizos, si se quieren analizar con los parámetros de categorías cerradas o de límites precisos. La Fiesta de *Alasitas* en su versión local se inserta entre la indiscutida tradición de Bolivia y la incipiente realización en Buenos Aires; entre las costumbres “folklóricas” bolivianas y la reivindicación étnica de los pueblos originarios; entre las prácticas de religiosidad sincrética y la reinención de la sacralidad ancestral andina; en el linde entre el arte y la artesanía.

Esta fiesta y la producción de las miniaturas las he analizado en el capítulo 3, donde abordo la imagen-miniatura que se vende y circula en la celebración del *Ekeko* como un objeto privilegiado, porque a diferencia del discurso escrito que requiere una lectura sintagmática, lineal y sucesiva, la imagen permite aprehender de un solo golpe de vista la condensación de tiempos-situados distintos, ya que en las artesanías conviven de manera superpuesta (o amontonada) elementos que corresponden a esos tiempos y esos espacios diversos. En estas miniaturas conviven materiales, imágenes y elementos que responden al tiempo ancestral y al tiempo contemporáneo, a las tareas agrarias y al capitalismo comercial, a la manufactura artesanal y la producción industrial, a elementos de la cultura andina y a la cultura (y el arte) occidental modernos, configurándose entonces como producciones que quedan suspendidas entre categorías, objetos que obligan a pensar la tradición, el arte y la cultura como procesos activos y dialécticos.

Las artesanías de *Alasitas* remiten a las necesidades básicas de subsistencia, como alimento, trabajo, salud y familia; y también a los elementos que se precisan para tener un buen pasar en la vida moderna y urbana: dinero, suerte, electrodomésticos, prosperidad laboral en oficios urbanos, reglamentación legal, etc. Otra vez se torna relevante la idea de “representación”, que como plantea Foucault, son sistemas de pensamiento, donde una imagen verbal o plástica de cualquier objeto, realizada según una serie de convenciones, tiene mayor interés o fidelidad que el texto con el que puede ser descrito o plasmado ese objeto (citado en: Burke, 2001: 221). Siguiendo a Geertz (1994), considero al arte como parte del sistema cultural, de modo que estas

producciones responden en su materialidad y significación a cuestiones locales y específicas, situación que resulta evidente en el estudio de las miniaturas de la Feria de *Alasitas*, puesto que el contexto las convierte en objetos de una gran densidad simbólica que promueve a pensar que la clasificación de “artesanía” le queda chica. Claro que, como he trabajado en esta investigación, las miniaturas-artesanías de la Feria de *Alasitas* desafían a las categorías de arte y de artesanía tanto desde su postura más tradicional y folklórica como desde la perspectiva contemporánea.

Por otra parte, como ya he planteado, las artesanías de *Alasitas* responden a una tradición boliviana, pero la producción de miniaturas en contexto sagrado o ritual es una costumbre que se desarrolló y desarrolla en gran parte de la zona andina, territorio que incluye parte del actual Perú y la actual Argentina. Este corrimiento de los límites territoriales produjo los cuestionamientos desde Perú a las declaraciones del Presidente Evo Morales sobre la pertenencia de la fiesta a Bolivia<sup>106</sup>, y en nuestro caso nos obliga a discutir el discurso hegemónico que construyó la historia del arte argentino dando la espalda a esta tradición, cuando se alineó a la tradición “artística” europea. Se trata, entonces, por un lado, de restablecer vínculos identitarios (desde el arte y la cultura) más amplios que los nacionales, y por el otro, aceptar la condición mestiza en el sentido positivo que plantea Leopoldo Zea (1983), en tanto no parasitaria. Para este autor la cultura consiste en asimilar sin ser asimilado y por ello habla de la cultura latinoamericana en términos de yuxtaposición más que de hibridación (otra vez la idea de amontonamiento, proceso y no producto terminado); aunque se trate de la yuxtaposición de elementos simbólicos supuestamente superiores sobre otros inferiores, esa inferioridad, que fue enseñada y aprendida, es la que impide la definición de una identidad en un sentido positivo. Desde este punto de vista se establece el análisis en una relación dialéctica donde el mestizaje implique una ampliación del ser, no “dejar de ser indio para ser occidental”, ni el achicamiento del ser hasta su dilución.

En este momento particular del resurgimiento indígena, es corriente encontrar testimonios de personas que manifiestan que tras este proceso reivindicatorio logran socavar ese ocultamiento de ser indio que mantenían por vergüenza, un temor que era promovido tanto por la educación escolar como por la iglesia católica, cuando

---

<sup>106</sup> La polémica se desató cuando el presidente Evo Morales señaló que el *Ekeko* y la Fiesta de *Alasitas* pertenece a la tradición boliviana. Dicha posición causó sorpresa, sobre todo entre artesanos puneños, quienes sostienen que ese dios es de la cultura pre-inca, nacido en la cultura Tiahuanacota, cuando ni Bolivia, ni Perú existían como naciones, mientras que algunos, como Omar Oreyano, autor de una antología del *Ekeko*, sostiene que este es absolutamente peruano. ([www.enlacenacional.com](http://www.enlacenacional.com))

denigraban sus tradiciones ancestrales considerándolas como prácticas de hechicería y síntomas de su retraso cultural.

Tras cuestionar la identidad, tratar de problematizar los conceptos de arte, arte popular, arte indígena, artesanía, fue una de las últimas tareas de esta investigación. Y si bien las cuestiones en torno a las categorías de arte, artesanía, arte popular y arte indígena, han sido planteadas en este escrito solo a partir de la discusión de un caso particular, he intentado mostrar que no existe en los objetos mismos nada que amerite el encasillamiento en cada una de estas categorías. Más bien se trata del posicionamiento que los objetos tienen dentro del campo cultural y artístico en un determinado momento, es decir que no depende de la materialidad, ni de la función, ni de la de la imagen en sí misma, sino de los circuitos por donde transita y de los agentes legitimadores. Entonces, si bien hemos visto la salida política que plantea Ticio Escobar (1993) a la hora de articular la idea de “arte indígena” para positivizar la producción de los pueblos originarios y sacarlos del espacio marginal en el que lo coloca la historia del arte, el análisis del caso nos demuestra que esa categoría no existe por sí misma, así como tampoco existe la de “arte popular”, ni y la de “artesanía” con las que podría relacionarse, sino que estas se definen en el mismo proceso y dependen de los espacios que transitan y los espacios que habitan en un momento determinado (territorial e institucionalmente),

Las miniaturas de la Fiesta de *Alasitas* son parte de este proceso de emergencia indígena y de etnogénesis cultural a los que me he referido. Por ello, si hablamos de arte indígena tenemos que hacerlo en relación a la definición de indio que se sostiene desde la perspectiva indianista, donde campesinos, intelectuales, obreros, comerciantes, artistas, profesionales, etc., identificados como originarios, pujan por redefinir su cosmovisión y mantener activos sus ritos, sus creencias y ceremonias. De modo que han puesto en escena un tipo de indio que se reivindica como tal valiéndose de la difusión e inmediatez de los medios de comunicación, que ya no se relaciona sólo con las tareas rurales, que se mueve y se sirve de las reglas del capitalismo que le son funcionales, y que exige, como cualquier otro ser humano, que sean cumplidos sus derechos de educación, salud, justicia, propiedad, etc., pero atendiendo a los conceptos que son base de su cosmovisión y principios.

En este juego de igualdad y diferenciación se posicionan las miniaturas, donde el posicionamiento en los márgenes del circuito legitimado del arte es el que le da la consistencia y la eficacia a las imágenes como potenciales creadoras de discursos



disruptivos de los postulados hegemónicos. Lo popular no se define entonces sólo por el hecho de ser marginal, ya que habría una elección o necesidad de estar y circular por lugares marginales con respecto al circuito artístico, para desde allí de sostener un discurso propio y diferenciado. Porque estas producciones se activan en el devenir de la fiesta y se renuevan con el ritual de alimentación y cuidado que precisa la imagen para cumplir con su rol de amuleto y mediadora entre el poseedor de la miniatura y el dios que le otorgará sus bondades cuando las artesanías ingresan a las viviendas y lugares de trabajo, habilitando la convivencia de lo sagrado con lo cotidiano (si bien, como señale, los protagonistas no explicitan que se trate de una fiesta y un espacio sagrados).

Pero hay otro punto importante que señala Escobar a la hora de definir lo popular o lo indígena de manera positiva, y es la posibilidad de concretar los cambios afines a las necesidades y voluntades del grupo. Hemos visto que si bien los organizadores de la Fiesta en el espacio de la *wak'a* de Parque Avellaneda deben “negociar” varios aspectos con los otros actores culturales y miembros de la comisión de cultura del Complejo Cultural Chacra de los Remedios, los aspectos fundamentales sí se concretan según sus necesidades y voluntades. En este trabajo han quedado manifiestas las maniobras, que quedan plasmadas tanto en las prácticas como en los documentos escritos, realizadas para revalidar las prácticas ancestrales y reforzar la identidad prehispánica junto con la boliviana, más aun después de la asunción de Evo Morales. En este sentido es significativo que en cada fiesta se recuerde desde el escenario que *Alasitas*, como otras celebraciones, son prácticas compartidas en toda Latinoamérica, al mismo tiempo que se convoca a la participación de todos aquellos que se sientan interpelados y quieran compartir y/o conocer el rito. Otro hecho importante es la decisión de no dejar participar a la iglesia católica en las fiestas, hemos visto incluso, la parodia de casamiento cristiano que registré en *Alasitas 2009*. También se empeñan en desestigmatizar los estereotipos de inferioridad, que como bolivianos y como indios los lleva a la segregación, para ello toman ciertas medidas como la de prohibir la venta de alcohol dentro de la feria, en aras de mostrarse como una comunidad “sana” y “familiar”, y remarcando que sus objetivos tienen que ver con poner en valor sus aspectos culturales más positivos, sus costumbres ancestrales, etc. Claro que detentar estas reivindicaciones no quita que se presenten como *sponsors* y tengan *stands* empresas multinacionales, como “Western Union” y “Fiat”, por ejemplo.

La fiesta-feria de *Alasitas* en la *wak'a* de Parque Avellaneda y las artesanías que allí circulan fueron elementos muy ricos y densos que me permitieron estudiar el

proceso de conformación de identidades étnicas en el ámbito urbano y contemporáneo, así como analizar los límites de las categorías que hacen a los procesos artísticos en relación a las producciones y materiales utilizados para la creación de objetos que se configuran como producciones indígenas actualizadas. Situaciones que me han permitido a su vez visualizar las estrategias y las prácticas de estos grupos, en tanto selección y negociación de acciones para poder configurar un discurso identitario y situar las prácticas y producciones culturales en un contexto de modernidad, que de cuenta de sus lazos con la tradición ancestral originaria. Y en este sentido es que planteo el rol conciente y activo de estos grupos, capaces de reflexionar sobre su propia historia e identidad y actuar en consecuencia para definir su identidad en el aquí y ahora.

A partir del estudio del caso, tanto en la fiesta-feria como en las artesanías pude señalar los elementos que dan cuenta de los procesos históricos y sociales, en tanto se registraron las continuidades y cambios de las prácticas prehispánicas a la vez que se señalaron algunas de circunstancias particulares de los inmigrantes. Es decir que las imágenes-artesanías funcionan como catalizadores del proceso migratorio y de construcción de identidad étnica, y como registro iconográfico de este proceso y este devenir histórico. Hablar de procesos y de presencia de los pueblos originarios, significa hablar de continuidades y interrupciones históricas, significa plantear la presencia de los originarios y significa por ello que cuando hablamos de visibilidad de estos pueblos no se trata de la exhibición sino que implica una acción política con la intención de modificar el orden establecido. Entonces la presencia misma de los pueblos originarios y sus producciones simbólicas es una provocación a la homogeneizante categoría de identidad y arte argentinos, y conlleva a la necesidad de articular categorías y políticas flexibles que permitan su incorporación como minoría constitutiva de esa identidad y de ese arte, atendiendo también al conflicto que esta forma de concebirlo implica, ya que aceptar la tensión significa asumir la capacidad de agencia de los pueblos originarios, por pensarlos capaces de modificar los códigos instituidos.

Y aunque excede los fines de esta investigación, esta perspectiva abre la puerta al interrogante sobre la eficacia que conlleva la validación de esas prácticas culturales-simbólicas en la lucha por el mejor posicionamiento económico-social, teniendo en cuenta que la demanda del reconocimiento de la cultura trae aparejada la de la recuperación de la tierra y la reivindicación de los derechos indígenas. Para constatarlo se plantean dos fechas futuras que los portavoces de los pueblos originarios perfilan como un desafío: el Bicentenario de la Independencia a celebrarse el 9 de Julio de 2016,

y que en los festejos de los 300 años no se siga pidiendo lo mismo: su derecho a la tierra y el reconocimiento cultural.

## **ANEXO DOCUMENTAL**

### **1. 12 de octubre, nada para festejar. Marcha hoy en Congreso. El Día de la Raza.**

**Publicado en:** [www.laotrazvoz.net](http://www.laotrazvoz.net)

Como cada año, es distintas comunidades y ciudades, organizaciones indígenas y no indígenas, realizan actividades repudiando el festejo y el significado que el Estado Argentino imprimió en la conciencia colectiva como el “día de la raza” o el “encuentro de dos culturas”. A continuación y en adhesión transcribimos el comunicado de las organizaciones indígenas para este 12 de octubre de 2009.

Nosotros los pueblos indígenas repudiamos el 12 de Octubre de 1492 porque fue el comienzo del genocidio más grande cometido a la humanidad con más de 100 millones de hermanos muertos en todo el continente. Ese día comenzó la invasión, la evangelización, el colonialismo y la dependencia política, social, económica y el saqueo al patrimonio cultural y los recursos naturales, renovables y no renovables, que aún hoy continúa con la complicidad de los Estados. Ese día el sol se eclipsó para nuestros ancestros.

Estas son razones por las que hoy venimos a afirmar nuevamente nuestros derechos. Proponemos a los pueblos el reconocimiento y recordación de nuestros héroes como: Chumay, Chalemin, Wilkiphujo, Kalfulcura, Arakene, Tupac Amaru, Bartolina Sisa, Tupac Katari, Canasiquien y otros. Sostenemos el sistema indígena milenario, en lo ideológico, filosófico y espiritual, por los hermanos que lucharon y dieron su vida en horribles crímenes, torturados, violados, y descuartizados, construyendo un Movimiento Indígena de estructura propia.

La base ideológica, que sostiene nuestra cosmovisión, generada por los pueblos indígenas y orientada por nosotros mismos, es de carácter universal, diferente a la filosofía capitalista, marxista u otra dominante. Y como expresión de profunda convicción de nuestra filosofía basada en el derecho cósmico, decimos que el hombre no es el centro del universo sino uno más dentro de su perfecto equilibrio.

Los indígenas reafirmamos nuestra dignidad como milenarias naciones originarias de este continente, rompiendo las cadenas de la esclavitud, cadena de la doctrina católica y sus sectas religiosas como así también las cadenas de la imposición de una organización social y política de estructura vertical e individualista, por lo tanto acumulativa, egoísta, autoritaria y competitiva hasta la agresión.

Los Pueblos Originarios, con nuestra cosmovisión milenaria seguiremos sosteniendo la armonía de la madre naturaleza, que nos vuelve a reunir hermanados por la memoria y la dignidad por nuestros ancestros, siendo conscientes de que todas las vidas vienen de ella y vuelven a ella para la continuidad cíclica de la vida. Escuchemos el llamado de la Madre Naturaleza para evitar que continúe la contaminación del espacio y el aire, el agua de los mares, los ríos, la superficie de la tierra y los subsuelos.

A todos los hermanos que participen de esta filosofía basada en nuestra cosmovisión proponemos realizar acciones de promoción y defensa de esta concepción, que es afirmar nuestra identidad y los Derechos Naturales de los Pueblos Indígenas, el derecho a la tierra, territorio y autonomía.

Para aquellos hermanos que no comparten nuestra filosofía cósmica, se les propone analizar su lugar dentro del universo para que descubran la fuerza vital y energética que existe en toda la naturaleza, porque formamos parte de ella.

Los indígenas que a través de nuestras comunidades y de sus Organizaciones, sostenemos el sistema indígena milenario en lo Ideológico, Filosófico y Espiritual, realizamos dentro de estos principios básicos nuestra propuesta política, hacia toda la humanidad, para participar en la realidad contemporánea de los Pueblos como parte de la alternativa de vida frente al imperio de la irracionalidad que sostiene el sistema occidental.

#### **POR TODO LO EXPRESADO:**

Repudiamos la actitud del Estado Nacional de sostener el 12 de octubre como el “día de la raza”, por ser de carácter discriminatorio ya que privilegia la “Raza Española” sobre la única existente, la humana. No hay cultura superior ni inferior, sino diferente.

Le decimos a aquellos hermanos que pretenden llamarlo de otra manera: “Encuentro de dos culturas”, “El día de la diversidad cultural”, “El día de la Paz en el mundo”, etc., que negando la verdad, no se cambia la historia. Comenzó como invasión y genocidio y continúa aún hoy.

#### **EXIGIMOS:**

El inmediato cumplimiento de los derechos de los pueblos indígenas establecido en el art N° 75 inc. 17 y 22 de la Constitución Nacional. El Convenio 169 de la OIT, ratificado por ley 24071, la ley 23302 de

política indígena y apoyo a las comunidades, la ley 26331 “Ley de bosques” y Ley 26160 de emergencia de propiedad comunitaria indígena.

El reconocimiento del 21 de junio como “Año Nuevo Indígena” sobre el ciclo solar, declarándolo feriado Nacional, como señal de que vivimos en un estado pluricultural y multilingüe;

A los Organismos Nacionales e Internacionales, la devolución del Patrimonio Cultural de nuestros pueblos, que no se declaren “Patrimonio de la Humanidad”, dado que esto significa un despojo de los territorios a los Pueblos Originarios;

El cese de la permanente profanación de nuestras “WAKAS” (lugar sagrado) y “CHULPAS” como el caso de los dos niños sacados de los APUS de Lullayllaco, hoy exhibidos en Museos, por el gobierno de Salta,

La restitución de todos los territorios demandados por todas las comunidades indígenas del país, y de las tierras expropiadas ilegítimamente por el Estado Argentino, denominadas “tierras fiscales”

La plena participación de los Pueblos Indígenas en la planificación y coordinación de los planes de salud para comunidades indígenas;

Que los parámetros para definir si una persona es indígena o no, lo establezcan los Pueblos Originarios y no la iglesia, los gobiernos, o los antropólogos

La modificación del art. 15 de la ley 23137, de estupefaciente autorizando su comercialización, y la declaración de la Hoja de Coca como “Patrimonio Cultural de los Pueblos Indígenas”

#### DENUNCIAMOS

AL ENDEPA por su paternalismo frente a las comunidades Ava Guaraní del norte de Misiones. Con esta actitud se logró que nuestros hermanos indígenas caigan en el sometimiento y fuesen despojados de sus territorios;

A la Iglesia Católica, las sectas religiosas: Evangelistas, Pentecostales, Testigos de Jehová, Mormón Anglicana, Metodistas y otras por su violación sistemática a la espiritualidad de nuestros Pueblos Originarios;

La ejecución del proyecto “Genoma Humano” y la Sociedad Científica Mundial por atentar contra la existencia natural de toda forma de vida, por la clonación que hace EEUU de la Carhua (llama);

También denunciamos el atropello, la represión, los desalojos, las persecuciones, la discriminación racial, el procesamiento a los representantes indígenas y la impunidad del sistema legal de los gobiernos en todo el Abyayala.

La contaminación de todos nuestros recursos naturales, la tala indiscriminada de los bosques, utilizando los suelos con cultivos transgénicos, con las consecuentes desertificaciones e inundaciones. Las fumigaciones que provocan malformaciones congénitas, y matan a nuestros niños.

A los medios masivos de comunicación, y multimedios, por su complicidad con el Estado, obstaculizando la libertad de otros medios alternativos.

Denunciamos la desidia del Estado Nacional y Provincial conjuntamente con el INAI, y el IDACH que mata a nuestros hermanos Tobas y Wichis, por hambre y pestes, produciendo un exterminio silencioso, progresivo e inexorable, lo cual constituye un “Genocidio étnico”.

Denunciamos las 65 muertes de nuestros hermanos de las comunidades “Lomita” y “La primavera” de la Provincia de Formosa, por la contaminación del agua como consecuencia de los agroquímicos.

Asimismo denunciamos la desigualdad en el acceso a la salud de los pueblos originarios que sufren enfermedades que ya estaban erradicadas, causando gran cantidad de muertos (ej: tuberculosis, dengue, cólera, Chagas.)

Los emprendimientos mineros a cielo abierto para la extracción de oro y plata, que son una amenaza a nuestra “Madre Tierra”, ya que en su proceso se usa cianuro y arsénico; entre ellos los proyectos: Huevos Verdes y Manantial Espejo en Santa Cruz, Gualcamayo, Casposa y Pascualama en San Juan, Agua Rica en Catamarca, y Pirquitas en Jujuy, esta última provincia, invertirá 12 millones de dólares en proyectos mineros. Todos estos protegidos por las leyes de minería de los años '90

Denunciamos que el Gobierno actual, autodenominado de los “derechos humanos” parece que aún no tomó conciencia que los indígenas también son humanos, ya que no existe otra explicación para la muerte por desnutrición, contaminación, enfermedades etc.

Denunciamos la tercera invasión, con complicidad del Estado Nacional a los territorios de los Pueblos Originarios por parte de Benetton, Soros, Stallone, Turner, Tinelli, Romero y la Seaboard Corporation;

La Bioprospección y patentamiento de los recursos genéticos por parte de empresas farmacéuticas y de biotecnología en complicidad con los organismos y Universidades del Estado Nacional;

Denunciamos el patentamiento y usurpación de conocimientos, términos y valores de todo orden que indiquen patrimonio de los pueblos originarios y símbolos sagrados.

El robo de los niños indígenas en las comunidades y ciudades para su posterior venta al extranjero y la comercialización de órganos humanos;

AL ESTADO VATICANO

Exigimos la derogación de la bula papal Intercaetera sancionada el 3 y 4 de mayo de 1493, que concede los territorios indígenas a las coronas de España y Portugal, por ser este acto una violación de los derechos cósmicos de los Pueblos Indígenas y los derechos humanos según occidente.

LOS PUEBLOS INDÍGENAS DECLARAMOS:

CRIMEN DE LESA HUMANIDAD, al genocidio y etnocidio de mas de 100 millones de hermanos originarios y denunciamos que aún hoy se siguen desalojando violentamente a comunidades, con la complicidad de los estados provinciales, el Estado Nacional, el INAI (y todos los organismos que de él dependen) y el Banco Mundial.

LLAMAMOS a todos los hermanos originarios de la tierra a defender a EVO MORALES AYMA, por los permanentes ataques racistas de la oligarquía y grupos económicos imperialistas. Nos declaramos en estado de emergencia. Repudiamos la muerte de los 18 hermanos y los 70 desaparecidos en Pando, también la humillación los en Sucre donde se quemaron wiphalas y se obligó a besar pies y banderas bolivianas.

ORGANIZA Y CONVOCA:

Movimiento Indígena y Coordinadora por el 12 de Octubre –

Comunidad Kolla ¿5 siglos de qué? –

Comunidad Kolla de Hurlingham

Consejo de Acontecimientos Aborígenes

Comunidad Kolla omaguaca

Asociación indígena de Rosario “AIR”

Comunidad Arte Textil WARALUPI – Omahuaca –Jujuy

Comunidad – LULES Las Costas–Salta

Comunidad Calchaquí KIPON

Comunidad TILIANES –Volcan-Jujuy

Movimiento de la Resistencia Indígena Barrial y Campesina (Pcia. de Bs. As.)

ADHIEREN:

Comisión de Juristas Indígenas en Argentina

Ycoyen Tusuy

Kollas de San Andrés (Orán) residentes en Bs. As.

Comunidad Kolla Cueva del Inca

Comunidad Toba 19 de Abril

Sikuris Inti Wasi

Comunidad aborigen Kilmes

Comunidad Coca de Sikuris y Tarqueadas

Sataniani – Guaynamarca – Malku . Catari Chasqui Weyra – Cantaqui Ururi – Jacha Weña Sataqui –

Comunidad Juventud lisos de Popo.

## **2. “La Jefa de Estado recibió a representantes de los Pueblos Originarios en Casa Rosada”.**

[www.caserosada.gov.ar](http://www.caserosada.gov.ar)

**Jueves 20 de mayo de 2010**

El día 20 de Mayo de 2010, durante el acto de recibimiento de la Presidenta Cristina Fernández a los representantes de los pueblos originarios, se anunciaron una serie de medidas tendientes a reconocer y garantizar los derechos de los pueblos indígenas. Entre ellas, se destacan:

La firma del decreto 701 que reglamenta la ley 25.517, que establece que deberán ser puestos a disposición de pueblos indígenas los restos mortales de indígenas que forman parte de museos o colecciones privadas o públicas.

La decisión en pos de que el Instituto de Asuntos Indígenas sea el ámbito que monitoree la garantía constitucional del reconocimiento de la posesión de la tierra comunitaria de los pueblos originarios.

La conformación de una comisión de análisis e instrumentación de la anterior medida, con participación indígena.

La financiación de 10 radios FM y una radio AM para las comunidades de los pueblos originarios

La ampliación a 20 mil las becas de estudio de educación básica y secundaria para las comunidades originarias.

Y la decisión de que todo aquel joven que viva en su comunidad originaria tenga derecho a una beca universitaria

En el acto, la Presidenta dijo que el Estado debe proteger a los que quieren mantener sus tradiciones y su identidad.

"Espero que podamos instrumentar todas estas cuestiones que tenemos que hacer en conjunto para ir recuperando entre todos esos derechos perdidos", señaló la Jefa de Estado.

### 3. “La wak’a Espacio de encuentro, de Pueblos Originarios”

(Formato original del documento enviado por correo electrónico)

Ciudad Autónoma de Bs. As.  
Republica Argentina.

22 Septiembre 2007  
Año: 5515 Abya Yala.

Territorio: “Querandí”

“La wak’a”  
Espacio de encuentro, de Pueblos Originarios.

- Aproximación histórica.
- Actores participantes.
- Razón de ser y responsabilidad.

**La actividad de “La wak’a”, no tiene un momento o un hecho, determinante y único, donde fijar su origen.** Si podemos reconocer actores y elementos que aportaron a la construcción. **Entendiendo, en esta palabra “construcción” la síntesis de cua-tro fundamentos:**

- 1º) La existencia, de un espacio natural y propicio.
- 2º) La **presencia**, de seres humanos y sus buenas intenciones.
- 3º) Una **metodología de acción**, participativa (Gobierno/  
Vecinos).
- 4º) La **presencia**, que a todos los seres alcanza, sin distinción.  
Y que, desde lo más profundo del alma, cada uno **interpreta**, con las herramientas, que se formó.

**“La wak’a” es el lugar de encuentro**, de todas la personas **indígenas y de aquellas**, que sienten, en las culturas originarias, su encuentro con conocimientos, que le son propios o **sienten afinidad directa, si mediar el intelecto.**

Nos permitimos señalar, que **todas las culturas**, en un todo destacadas en su momento y aquellas que reconocemos como las más avanzadas hoy, **tuvieron su etapa originaria**. Tal vez hoy, imposible de demostrar, como así también de negar.

**Nosotros, Pueblos Originarios de pie, como nuestra “Kalasaya”, a pesar del avasallamiento, a nuestro desarrollo.**

**Seguimos en la búsqueda del “justo medio”** caminando juntos...!Si; el camino, que contenga a todos, sin excluir a ninguno. **Y así, la famosa prédica, declamada con fervor. Pero en el hacer, negada. Acción y construcción, en la diversidad, sea realidad. (el subrayado es del texto)**

En esta breve reseña, hoy incompleta, **se reconoce como Meritorios**. Por la presencia, del espacio de “La wak’a en el Parque Avellaneda: A esta tierra, en sus distintos momentos. Al **pueblo “Querandí”**, originarios del territorio. A los distintos responsables, como propietarios. A las Instituciones, que accionaron desde aquí, con intereses diversos. Y, aquellos que desde lo espiritual, asistieron a la sociedad. A los vecinos, que se enfrentaron al abandono. A las Instituciones, que participan del “Plan de Manejo” y a todas las personas, que participan del consenso, que lo hace realidad.

Es referencia, de un nuevo ciclo, **el día 1º de Agosto del 2002. Día en que se asentó, la “Kalasaya”**. Se reconoce como, Meritorios, en el mencionado acto. Al grupo Raíces, en la persona de **Aníbal**, (atipac ynalén), a todas las personas presentes y que no conocemos sus nombres. De igual modo, valoración y respeto a aquellas; Que al conocer, hoy estos hechos, sienten que también, hubiesen estado. Mención destacada y profunda estima a la **comunidad de Sikuris, difusores culturales originarios**. Que con su participación, acciones y contradicciones, propias de los que luchan por hacer...y hacen. Son indiscutible “construcción” en el espacio de “La wak’a”. Wayna Marka, Sartañani, Mallku Katari, Chasqui Wayra.

Con el mayor respeto a, **Alex Cuellar Apaza**; quien determinó, el lugar en donde asentar la Kalasaya, y participó de su instalación. Es **quien ofició, la primera ceremonia**, y de hecho **quedó en custodia** del espacio. Hoy, con la misma responsabilidad, continúa con el reconocimiento y apoyo de hermanos e instituciones.



**Logros de “La wak’a”:**

- Estar presente, en el Parque Avellaneda.
- El encuentro, valoración, apoyo y difusión dado por:
  - Autoridades Espirituales Originarias.
  - Autoridades gubernamentales.
  - Personalidades de la cultura.
- Y todos lo eventos culturales, relacionados con el espacio.

**Intenciones**  
**año 2008:**

- Continuar los primeros viernes de cada mes, como se viene haciendo desde hace 5 años, con el Encuentro de Pueblos Originarios (se esta considerando, la posibilidad, de una reunión previa a la de la 22:00 horas).
- Profundizar el conocimiento del “Plan de Manejo” y divulgar su importancia en las comunidades. Participación y compromiso
- Propondremos una actividad por mes, de alcance masivo. Nos encargaremos de su difusión por los canales de comunicación de las comunidades.
- Propondremos una fecha mensual, de video-debate con un invitado de renombre.  
(Las actividades antes mencionadas, para el 2008, por organización y logística, consideramos que comenzaran en marzo).
- Se utilizará Internet, para difundir las actividades de los Pueblos Originarios en el Parque Avellaneda, y llevar al público en general, información clara y concisa. Para lograr la eficacia de este medio, se pondrá en práctica, el Ayni (colaboración) de las radios FM de la zona de influencia, para promocionar y motivar, a la lectura de la página de Internet.

-----  
**Alex Cuellar Apaza**  
**Sayi’ri/Guía ceremonial**  
**Pueblo Nación Aymara**

-----  
**Juan Carlos Ortiz**  
**Werken (vocero)**  
**Pueblo Nación Mapuche**

#### **4. Diversidad Cultural. La Wak'a: Espacio Simbólico Significativo y Encuentro de los Pueblos Originarios.**

(El texto no lleva firma de autores)

**Publicado en:** *Parque Avellaneda Rieles de Patrimonio*. Colección de Cuadernos Educativos. Comisión Para la Preservación del Patrimonio Histórico y Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Ministerio de Cultura, Gobierno de la Ciudad De Buenos Aires, 2009. Pag. 64-66.

Desde tiempos inmemoriales, la humanidad se renueva en tiempo y espacio. Es el pensamiento, convertido en acción, que sin detenerse construye la historia y por ese motivo, cada nueva generación es parte responsable y mentora de las futuras. El Parque Avellaneda es un lugar signado por hechos significativos y hoy es relevante para los Pueblos originarios, la manifestación de *La Wak'a* (lugar de encuentro y ceremonia, voz aymara) como epicentro de los hijos de estas tierras y para el encuentro de las Naciones y Pueblos del Abya Yala (tierra fértil, voz kuna, América).

Los consensos milenarios de los Pueblos Originarios están siempre presentes y les dan a sus hijos la palabra para que ésta retome el camino y encauce al hombre en el Kúme monge, Suma Qamaña, Sumaj Kawsay, “buen vivir” como parte de la Pacha-Mapu (totalidad cósmica). Los distintos eventos fueron consolidando el territorio del Parque como lugar de pertenencia y los participantes de los mismos empezaron a reconocer el espacio con la denominación de *La Piedra*. A partir de este momento, el tiempo sería testigo silencioso de encuentros y eventos en este espacio.

La Wak'a es reconocida como un espacio con características propias, adaptadas a la urbanidad, como resultado del recorrido territorial y así lo tramiten. Es el Espacio de Encuentro de los Pueblos Originarios. Es de *todos y para todos* y lo que a través de ella se logra, e incluye: es comunidad.

Vamos a mencionar algunos logros de La Wak'a que creemos meritorios:

a)- Presencia en Tiahuanaco (Bolivia) el 12 de Octubre de 2007 en el Encuentro de los Pueblos Originarios con motivo de la ceremonia y festejo por la aprobación de los Derechos Indígenas, por parte de la ONU (13 de Septiembre del mismo año). Durante la ceremonia se esparció tierra del Parque Avellaneda en la explanada de la Kalasasaya, puerta del Sol, con presencia de autoridades originarias, destacándose el Apu Mallku.

b)- Constitución del Consejo Consultivo de Pueblos Originarios con motivo del proyecto de ley *Área de Protección Histórica de Parque avellaneda* que reconoce el Ajayu del pueblo Querandí en las practicas ceremoniales y nos complementa en nombre del uso, quedando acordado *La Wak'a*. se incorporó oficialmente el nombre de uso del espacio de encuentro en la Ley 3042 APH.

c)- Declaración de interés Cultural por parte de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires de las fiestas y ceremonias del Inti Raymi y de la Pachamama.

d)- sentimos el camino recorrido desde el derecho legítimo de manifestarnos a ser partícipes de la primera y única ley que reconoce las practicas consuetudinarias, previas a su sanción (ley 1153) y desde la MTC (Mesa de Trabajo y Consenso), ser corresponsables de construir el presente.

*“Sembrando para cosechar; respeto y estima, por el bien común”*. La Wak'a  
*Nosotros miramos a nuestra Ñaupa (nuestro Pasado), generando de esta forma, reflexión para transitar este camino de desencuentros, con respeto y armonía, viviendo en el Pachakuti.*

**5. CHALLASITA 5515 5°. Año consecutivo de la Feria Artesanal en Miniatura. 24 de enero de 2008 En la Wak'a del Parque Avellaneda.**

(Formato original del documento enviado por correo electrónico-faltan imágenes)

*Actuaran:*

**COMUNIDAD DE SIKURIS "SARTAÑANI"**  
**CONJUNTO DE SIKURIS "INTERCONTINENTALES AYMARAS"**  
**HUANCANE BASE ARGENTINA**  
**AIRES DE MI TIERRA**  
**WILAJ PACHA**  
**TINKUS TOLKAS DE SAN JUSTO**  
**Quenas, Sikus, Anatas,**  
**Cuerdas, Danzas, Atuendos**

**Jueves 24 y domingo 27 de enero de 11:00 a 17:00 hrs.**

*Convoca:*

**COMPLEJO CULTURAL CHACRA DE LOS REMEDIOS Y CENTRO CULTURAL AUTÓCTONO**  
**WAYNA MARKA QUECHUA AYMARÁ**

-----Challasita o Alasita, palabra del Jaya Mara, de los primeros habitantes de estas tierras, haciendo una celebración ofrecida a la Pachamama, a la cual se le ponen una serie de objetos a manera de ofrenda para que al devoto no le haga faltar nada, o más por el contrario cumpla sus deseos, es esta la razón por la que gente compra objetos en miniatura como bienes inmuebles, maletas, dinero y otros con la firme creencia y fe de que sus deseos se harán realidad, tradición ancestral que se practica en diferentes regiones de nuestro Aby Ayala.

La primera feria se realizó en el Parque Avellaneda en enero de 2004, donde el Centro Cultural Autoctono, **Wayna Marka**, junto con los artesanos realizaron la ofrenda a la Pachamama en la "Wak'a" piedra elegida que simboliza la madre tierra. Los beneficiarios son siempre la comunidad, los niños y los jóvenes enriqueciendo así la formación de una identidad cultural propia individual y colectiva. La población también se ve beneficiada al participar indirectamente de este encuentro.



e enero de 2008



Desde el 2004 y todos los 24 de enero de cada año, se realiza en el Complejo Cultural "Chacra de los Remedios" de Parque Avellaneda, sito entre las calles Lacarra y Directorio de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el "**la feria artesanal de miniaturas Alasita**"

Fueron convocados distintos artesanos, que vienen desarrollando la tarea de mantener esta tradición en conjunto con el Centro Cultural Autóctono **Wayna Marka**.

Las bandas de sikuris Sartañani, Aymarás Intercontinentales de Huancane base Argentina, banda de niños sikuris Wilaj Pacha, Aires de mi tierra, Tinkus Tolkas de San Justo, son los que participan este año, tanto con la danza como con la música, se realiza la ofrenda a la Pachamama en la "Wak'a" Piedra elegida que simboliza la Madre Tierra.

Todos los grupos de música que asisten interpretan temas del repertorio de los pueblos originarios (o primeros habitantes de estas tierras)

Se convoca también a los medios de prensa del diario Renacer, quienes envían un corresponsal y por Radio Nacional "La Folklórica" FM 98.7, Radio Pachamama 106.1 "Contactos Internacionales La Paz - Bolivia", se difunden gacetillas de prensa con la información del encuentro que garantiza la asistencia del público.

Los beneficiarios de estos encuentros, son siempre los vecinos y los jóvenes enriqueciendo así, la formación de una identidad cultural propia individual y colectiva.

La comunidad también se ve beneficiada, al participar directa e indirectamente de estos encuentros.

Queremos también resaltar el interés despertado al ser parte de este encuentro, por la comunidad educativa formal y no formal de Capital Federal y de la Provincia de Buenos Aires.

Proponemos entonces realizar una vez más la **Alasita** los días 24 y 27 de enero de 11:00 a 18:00 en la Wak'a del Parque Avellaneda.

Así también contara con la presencia de autoridades del gobierno Boliviano como ser, el Señor Cónsul de Bolivia José Albero González Samaniego.

### **Duración**

Se realizara durante toda la jornada del 24 y 27 de enero de 2008.

### **Lugar de encuentro**

Wak'a del Complejo Cultural Chacra de los Remedios

## **FERIA ARTESANAL DE ARTESANÍAS EN MINIATURA Y MÚSICA "ALASITA".**

### **Fundamentación**

En la provincia de Buenos Aires como así también en Capital Federal, se realizan diferentes ferias artesanales de **Alasita**, con diferentes miradas, muchas de ellas solo con fines económicos, lo que diferencia al Parque Avellaneda es la de hacer una representación de sus orígenes de esta tradición y poder año tras año, lograr realizar genuinamente esta feria, para ello el C. C. A. **Wayna Marka** realizo y realiza una minuciosa investigación de los orígenes, y así mismo, poder transmitir esta historia a todos aquellos interesados y los feriantes, esto realizado en diferentes talleres informativos.

### **Reseña histórica**

El sincretismo que convirtió las costumbres y la imposición de los conquistadores hizo diferentes transformaciones de la intención de agradecimiento a la Pachamama (representado en la **Challasita** palabra Aymará genérica) que no se la entiende aun en este tiempo. Las constantes sublevaciones de los pueblos en pos de la libertad ocasionaron cercos a las principales ciudades, una de ellas fue la de Tupak Amaru y Tupak Katari a la ciudad de nuestra Señora de La Paz - Bolivia, en este movimiento hubo una pareja que se separo hacia los dos bandos, antes intercambiaron lo maspreciado, que es para nosotros los ascendientes de estas naciones la **Illa** (representa tu ser mismo desde lo profundo de tu Ajayu - alma) el hombre, se fue para las campañas libertadoras y la mujer se quedo como dama de compañía de la esposa de una de las autoridades de ese entonces, el hombre preocupado para que su pareja no sufra de hambre ya que no existía ningún tipo de alimento mientras durara el cercado, fue llevando alimentos a su compañera, ella, en forma de retribución, puso un altar para su **Illa** que representaba a su compañero, la esposa de la autoridad viendo que en este precario altar siempre había alimentos, empezó a creer en lo mágico del símbolo, peor aun cuando estaba enferma de gravedad, empezó a rendirle culto ofreciendo alimentos todos los viernes, que en si representaba lo que aparecían en el altar, con el solo objetivo de curarse, su pedido se hizo

realidad y lo atribuyo a los poderes de esta imagen, dándole los réditos al mismo, así, fue la principal difusora, de esta ya imagen que estaba cobrando preponderancia, después de la caída del cerco a La Paz y del descuartizamiento hecho a los cabecillas de este grito libertario, los españoles intentaron hacer desaparecer este símbolo, suplantándolo con una imagen de tez blanca, rechoncha, mas parecido a un español que lo que era en su origen real, solamente, la representación del alma para proclamarlo, como símbolo de la abundancia.

Al mismo tiempo se realizaba una festividad por el mes de diciembre, propia del lugar que era el Kapaj Raymi (ceremonia en donde el Wayna – joven, se vuelve hombre) hoy conocido como solsticio de verano, también pasaba algo curioso, en estas tierras el cambiar entre si productos recíprocamente, actualmente conocida como trueque, de nombre originario **Turkt`asiña**, los españoles no entendían el actuar de los que para ellos eran sus esclavos, la falta de dinero para esas transacciones ocasionó que impusieran la moneda, es así que ocurre la transformación de las palabras **Ekako, Ekeko** (dar y recibir concepto de reciprocidad) ambas de significados muy profundos dentro de la cosmovisión andina, con el individualismo propio de centros urbanos se fue quedando solo la palabra **Ekeko** (recibir) ya que la colonia, de cualquier forma o a la fuerza, cambio, tenían lo que precisaban, así mismo esta palabra dio nacimiento junto a la Illa, lo que hoy por hoy conocemos como la feria del **Ekeko**.

Así mismo en estas mismas ferias al aparecer la moneda ya con un concepto de compra, y como en esas épocas no existía en el lenguaje originario la palabra **cómprame**, fue que paso otro hecho muy interesante, la creación de una nueva palabra que representara el concepto de compra la cual, deriva de la palabra **Challasita**, pues bien describiremos el significado de esta palabra para poder entender mucho mejor:

**Challasita.-** Concepto de respeto y de agradecimiento a la Pachamama (madre en todo tiempo espacio y lugar) la cual derivo a lo que ahora es la famosa:

**Alasita.-** Concepto o palabra que significa **cómprame**.

**Challasita** a su vez se transformo en lo que hoy conocemos como la tradicional:

**Ch`alla.-** Se mantiene el concepto de agradecimiento a la tierra.

Fue así que fueron varios conceptos y circunstancias que mezcladas dieron vida a esta feria artesanal en miniatura, que en este espacio se trata de representar en lo colectivo, como en el subconsciente dormido, de esta historia. También nos queda aclarar que este tipo de ferias en donde no existía el dinero, trataron de hacer desaparecer prohibiendo la festividad del Kapaj Raymi, sobreponiéndola con lo que hoy conocemos también como la navidad, hubieron varios intentos de prohibición pero que no lograron hacer desaparecer, esta forma de actuar comunitario, la fuerza de esta tradición, es la que la mantiene por mucho tiempo aun en la clandestinidad, para luego resurgir todos los 24 de enero que curiosamente, en España se celebra la fiesta de nuestra señora de La Paz.

Vale también mencionar que la figura del Ekeko es conocida a lo largo de esta Aby Ayala (América) y la venta de objetos pequeños en estas ferias es simplemente representar todas las intenciones que uno tiene para que no le falta nada, en el transcurso del año (entre ellos títulos de propiedad, autos hechos artesanalmente, casas, alimentos etc. etc. todos estos en miniatura).

### **Objetivo general**

Generar un espacio de encuentro y un cronograma de actividades para el intercambio y el aprendizaje de nuestros conocimientos.

### **Objetivo específico**

Valorar la esencia y la intención de estas expresiones culturales en su concepto más genuino como medio de comunicación y cohesión social.

Fundamentar la significación social de estas expresiones en la vida comunitaria.

Compartir experiencias artesanales, musicales, comparsas y danzas.

**Necesidades:**

- Señalización del predio indicando la manera de llegar a la "Wak'a".
- Contar con un escenario.
- Vigilancia policial.
- Permiso, para hacer un pequeño fuego para la ceremonia de la Ch'alla.
  
- Distribución del agua mediante mangueras del parque.
- Baños públicos del parque, que estén abiertos desde las 10:00 a.m.
- Difundir por todos los medios de comunicación de los diferentes organismos culturales en Buenos Aires y Provincia.

## 6. Organización para el INTI RAYMI 2008

Por Pablo

Publicado en: [argentina.indymedia.org](http://argentina.indymedia.org) el 17 de Junio de 2008, 2:55 PM

Sikuris,

El Jueves pasado varias bandas (Apacheta, Aymaras I., Markasata, IMPA, Sartañani, Waina Marka, etc) participamos de una reunión que convocó Wayna Marka con el motivo de que este año el Inti Raymi o Machak Mara que ellos realizan en el Predio Chacra de los Remedios en el Parque Avellaneda sea también co-participado por las otras bandas de sikuris.

Para dicho propósito era importante que las bandas se comprometieran en asuntos organizativos para ayudar y cooperar con la recogida de basura posterior, acompañar a un niño o mujer grande al baño durante la noche, preocuparse por la leña, además de conocer como se lleva a cabo la ceremonia durante esta celebración. Son muchas las bandas que han participado en anteriores Inti Raymi como meros espectadores y que hoy se encuentran comprometidos para hacerlo desde un rol más activo. Es así que los Waina Marka nos dan la oportunidad de ser parte, pero desde adentro, de los rituales de Ofrenda y Agradecimientos. Fue en este sentido que nos explicaron elementos importantes para entender el significado de la mesa, dejando en claro que hay varias formas de armar y expresar las mesas, por lo tanto lo importante es el significado y trascendencia que cada uno le dé.

Cómo saben la ceremonia consiste en armar 4 fuegos, acorde a la cuatripartición de la cosmovisión andina. Alrededor de c/u se irán acercando las Bandas, las cuales compartirán el calor del fuego. Esto lo pueden haber consensuado antes entre ellas previamente o puede darse de forma espontánea. Durante el transcurso de la noche cada agrupación armará su "mesa" para otorgarla como ofrenda a la madrugada –se calcula a las 5 o 6hs de la mañana- al fuego central.

Sobre una hoja de papel blanco cuadrado (antiguamente era sobre un tejido de colores) se colocan los elementos que se ofrendarán: lanitas de color rojo, verde, amarillo (simbolizando los colores de la Whipala), cebo de llama, una hierbas llamadas wira k'oa (de allí creo que es el nombre), mixturas y unas especie de tablitas (hechas de azúcar o elementos que sean fácil de quemar) con dibujos que representan intenciones y deseos. Un Cóndor, una Viborita, una Llamita y un Sapito. Cada una tiene su lugar dentro de "la mesa" y su significado: El Cóndor debe estar siempre al Sur (nuestro Norte) y representa la Sabiduría, la persona que está pensando más allá y llevando siempre hacia delante al grupo (lo que sería algo así como el Guía). La Llamita es colocada siempre al Norte y representa la producción, el trabajo. El Sapito, hacia el Oeste representa del Dinero y la Fortuna. Y La Viborita, hacia el Este representa la inteligencia para relacionarse con los demás, al que le gusta buscar y buscar nuevas relaciones (algo así como el encargado de relaciones públicas). También tengo entendido que suelen verse otras cosas por ej: el "sullu" o feto de llama, oveja o vicuña. Lo importante es que cada grupo se tome su tiempo de reflexión, sobre todas las vivencias del pasado año y sobre los nuevos proyectos; en base a ello que se reconozca la persona merecedora del Cóndor, de la Llamita, del Sapito y de la Viborita; éstas deberán ser cuidadas por el elegido adornándolas con lanitas de color para ser ofrendadas también al final.

Cada integrante del grupo irá sacando de una bolsa (que algunos harán y otros comprarán), 4 tablitas con dibujos que no podrán verse hasta que todos tengan las suyas. Luego cada uno verá lo que le tocó y en base a ello verá dónde tendrá que poner las energías, el trabajo y el esfuerzo en el próximo año. Por ejemplo, uno verá de las 4 figuras cuál es la que tienen de más y cuál es la que le falta, sobre ésta última es la que tendrá que trabajar si es que quiere progresar. Cada participante irá colocando las tablitas que le tocó según el lugar que corresponde a las figuras (N, S, E u Oeste). Como todo será un misterio hasta que se llegue al final, en "la mesa" no debe faltar una figura que representa y se llama "misterio".

Algunas bandas irán durante la semana a comprar las cositas a Liniers, otras las harán ellas mismas. Coordinen las otras bandas como lo harán y re-envíen a los que no están en esta lista. También es importante el tema de la comida y bebida para preverse para toda la noche y la mañana. Pensemos también en que llevamos para combatir el frío. Apí, guiso, sopa, etc. Ropa abrigada, carpas, sacos de dormir, etc. Hermanos de Waina Marka y los que saben más, aporten ustedes con datos que acá faltan.

Jallalla.

PD: Nos juntamos a las 23 horas en la Wak´a del Parque Avellaneda (Predio Chacra de los Remedios) y nos quedamos hasta las 11 de la mañana del sábado.



## BIBLIOGRAFÍA.

**Acha, Juan.** *Arte y Sociedad Latinoamericana. El producto artístico y su estructura.* Fondo de Cultura Económica. México.

\_\_\_\_\_ *El Consumo Artístico y sus Efectos.* Ed. Trillas. México, 1988.

\_\_\_\_\_ *Las actividades básicas de las artes plásticas.* Ed. Coyoacán. S.A. de C.V. México, 1994.

**Amigo, Roberto.** “Imágenes para una Nación. Juan Manuel Blanes y la Pintura de Tema Histórico en la Argentina”. En: *Arte, Historia e Identidad en América. Visiones comparativas.* XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Tomo II. UNAM. México, 1994.

**Argullol, Rafael.** *Tres miradas sobre el arte.* Ed. ICARIA. Barcelona, 1985.

**Auyero, Javier.** *La Protesta.* Retratos de la Beligerancia Popular en la Argentina Democrática. Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires. 2002.

**Barbagelata, Maria José y Flores, Patricia Bárbara.** *Interacción entre los vecinos de Parque Avellaneda. La participación de la ‘comunidad boliviana’.* Informe preliminar, sin editar, Agosto 2003.

**Bhabha, H.** *El lugar de la cultura.* Manantial. Buenos Aires, 2002.

**Bengoa, José.** *La emergencia indígena.* Chile, Fondo de Cultura Económica, 2000.

**Bertonio, Ludovico (1616)** *Vocabulario de la lengua aymara.* Centro de Estudios de la Realidad económica y Social. Instituto Francés de Estudios Andinos, Cochabamba, 1984.

**Bonfil Batalla, Guillermo.** “El concepto del indio en América: una categoría de la situación colonial”. En: *Identidad y pluralismo cultural en América latina.* Fondo editorial del CEHASS. Editorial de universidad de Puerto Rico, 1992.

**Bourdieu, Pierre.** “Campo intelectual y proyecto creador”. En: *Problemas del estructuralismo.* Siglo XXI, México, 1967.

\_\_\_\_\_ *Sociología y cultura.* Siglo XXI, México, 1990.

**Bovisio, María Alba.** “Las huacas del NOA: objetos y conceptos”. En: *I Simposio sobre religiosidad, Cultura y Poder.* GERE. Grupo de Estudios sobre Religiosidad y Evangelización. Programa de Historia de América Latina, Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 22 y 23 de Junio de 2006.

\_\_\_\_\_ “Los muertos, otra corporalidad: acerca del imaginario sobre la muerte a través de las fuentes de extirpación de idolatrías (siglos XVI y XVII)”. En: *Actas del VI Congreso Internacional de Etnohistoria.* Compilado por Lidia R. Nacuzzi, CD-Rom. Universidad de Buenos Aires. 2005.

- \_\_\_\_\_ *Algo más sobre una vieja cuestión: “arte” ¿vs? “artesanía”*. Fundación para la investigación del arte argentino (FIAAR). Buenos Aires, 2002.
- \_\_\_\_\_ *La religiosidad andina a través de las fuentes de extirpación de idolatrías (siglos XVI - XVII)*. Inédito, 2007.
- Burke, Peter.** *La Cultura Popular En La Europa Moderna*. Alianza, Buenos Aires, 2001.
- Bouysee-Cassagne, Thérèse y Harris, Olivia.** “Pacha: en torno al pensamiento aymara”. En: *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. Hisbol, La Paz, 1987.
- Baudrillard, Jean.** *El sistema de los objetos*. México, Siglo XXI, 1985.
- Cáseres Tercero, Fernando.** *Adaptación y Cambio Cultural en la Feria de Alasitas*. 2002. Disponible en: [www.naya.org.ar](http://www.naya.org.ar).
- Catlin, S. L.** “El artista viajero-cronista y la tradición empírica en el arte latinoamericano posterior a la Independencia”. En: Ades, Dawn. *Arte en Iberoamérica (1820-1980)*. Catálogo: Palacio de Velazquez, 14 de diciembre de 1989 al 4 de marzo de 1990.
- Caggiano, Sergio.** *Lo que no entra en el crisol*. Prometeo, Buenos Aires, 2005.
- Caso, Alfonso.** “Definición del indio y lo indio”. En: *Homenaje a Alfonso Caso. Obras escogidas*. Patronato para el Fomento de Actividades Culturales y de Asistencia Social a las Comunidades Indígenas, México, 1996.
- Cereceda, Verónica.** “Aproximaciones a una estética andina: de la belleza al Tinku”. En: *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. Hisbol, La Paz, 1987.
- Circosta, Carina.** “Miniaturas, wak’as e identidad en el festejo de Alasitas: análisis de un caso en la ciudad de Buenos Aires”. En: *Buenos Aires Boliviana. Temas de Patrimonio 24*. Ministerio de Cultura, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2009.
- \_\_\_\_\_ “1810-2010: ocultamiento y visibilidad de los pueblos originarios. Emergencia indígena en el ámbito urbano y una perspectiva de análisis”. *VI Jornadas de Intercambio Artístico. “Nuestro arte ante el bicentenario”*. Instituto Universitario Nacional del Arte IUNA. (En Edición)
- Chartier, Roger.** “Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen”. En: *Escribir las prácticas*. Manantial. Buenos Aires, 1996.
- Clifford James.** “Sobre la recolección de arte y cultura”. En: *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Gedisa, Barcelona, 1988.
- Colombres, Adolfo.** “Modernidad dominante y modernidades periféricas, o el concepto de la nueva modernidad”. En: *América Latina: El desarrollo del tercer milenio*. Ed. Colihue, Buenos Aires, 1993.
- \_\_\_\_\_ “Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente”. Ed. Del Sol. Bs. As. 2004.
- Cosío, Félix.** “La propiedad colectiva del ayllu”. En: *Revista Universitaria 17*. 1916.

- De Campos, Arnoldo.** “De la razón antropofágica. Diálogos y diferencia en la cultura brasileña”. En: *Revista Vuelta*. Nº 68, Julio de 1992.
- De Certeau, Michel.** *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana, México, 1996.
- Descola, Philippe.** “Construyendo naturalezas”. En: Descola y Pálsson ed. *Naturaleza y Sociedad. Perspectivas antropológicas*. Siglo XXI, Madrid, 2002.
- Dragoski, Graciela y Mendez Cherey, Delcis.** “La problemática del indio ‘Los Toldos’. Acerca de la categoría del indio”. En: *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Universidad Nacional de Tucumán, 1994.
- Escobar, Ticio.** *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay*. Centro de documentación e investigación de arte popular e indígena del centro de artes visuales. Museo del Barro. P.R. ediciones. Asunción, 1993.
- \_\_\_\_\_ *Mito del arte, mito del pueblo*. Ed. Peroni. Asunción. 1987.
- \_\_\_\_\_ *Arte Indígena: el desafío de lo universal*. MIMEO. Sin fecha.
- Favre, Henri.** *El indigenismo*. Fondo de Cultura Económica. México, 1996.
- Fernández Retamar, Roberto.** “Nuestra América y el occidente”. En: *América latina y sus ideas*. Coord. Leopoldo Zea UNESCO, S XXI.
- Fernández Juárez, Gerardo.** *El banquete aymara. Mesas y yatiris*. Biblioteca andina dirigida por Javier Medina y David Tuch Schneider. Ed. Hisbol. La Paz. 1995.
- Flores Ballester, Elsa.** “Arte, identidad y globalización”. En: *Globalización e identidad cultural*. Ciccus, Buenos Aires, 1997.
- García Canclini, Néstor.** *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. Grijalbo. México. 1990.
- \_\_\_\_\_ *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. Ed. Siglo XXI. México, 1979.
- \_\_\_\_\_ *Las culturas populares en el capitalismo*. Nueva Imagen, México, 1982.
- Geertz, Clifford.** *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Buenos Aires, 1987.
- \_\_\_\_\_ “El arte como sistema cultural”. En: *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de la cultura*. Paidós, Barcelona, 1994.
- Gómez-Moriana, Antonio.** “Cómo surge una instancia discursiva: Cristóbal Colón y la invención del indio”. En revista: *Filología. Temas de la literatura española*. Año XXVI, Nº 1-2. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1993.

- Gonzalez Holguin, Diego (1608)** *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú*. Universidad Nacional de San Marcos, Lima, 1952.
- González Prada, M.** “Nuestros Indios”. En: *El Pensamiento Indigenista*. Selección prologo y bibliografía de José Tamayo Herrera. Biblioteca del pensamiento peruano, Francisco Campodónico F., editor. Mosca Azul editores.
- Grimson, Alejandro.** *Relatos De La Diferencia Y La Igualdad*. Eudeba, Buenos Aires, 1999.
- Grignon C. y Passeron, J.C.** *Lo culto y lo popular: miserabilismo y populismo en la sociología y en la literatura*. Nueva Visión, Buenos Aires, 1989.
- Grüner, Eduardo.** *El Fin de las Pequeñas Historias. De los estudios culturales al retorno (imposible de lo trágico)*. Paidós, Buenos Aires, 2003.
- Gruzinski, Serge.** *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blande Runner (1492-2019)*. Fondo de Cultura Económica. México, 1994.
- \_\_\_\_\_ *El pensamiento mestizo. Cultura amerindia y civilización del Renacimiento*. Paidós, Buenos Aires, 2000.
- Guido, Ángel.** *El redescubriendo de América en el arte*. Universidad Nacional del Litoral, 1941.
- Haya de la Torre, Víctor Raúl.** *El lenguaje político de Latinoamérica*. UNAM, 1979.
- Kolata, Alan y Ponce Sangines, Carlos** "Tiawanaku: la ciudad de en medio". En: *La antigua América*. The Art Institute of Chicago/Grupo Azabache, México. 1993.
- Kubler, Adam.** *Cultura. La versión de los antropólogos*. Paidós, Barcelona, 1999.
- Kusch, Rodolfo.** “El saber y el miedo”. En: *Geocultura del Hombre Americano*. F. García Cambeiro. Bs. As.1976.
- \_\_\_\_\_ *América Profunda*. Buenos Aires, Bomun. 1986.
- Hermitte, Esther.** *Poder sobrenatural y control social en un pueblo maya contemporáneo*. Buenos Aires, (1970) 2004.
- Hernández, Isabel.** *Los indios de Argentina*. MAPFRE –América, Madrid, 1992.
- Isbell, Billie Jean.** *Para defendernos. Ecología y ritual en un pueblo andino*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, (1978) 2005.
- Lauer, Mirko.** *Crítica de la artesanía. Plástica y sociedad en los Andes Peruanos*. Centro de Estudios y promoción del desarrollo, 1982.
- Latour, Bruno.** *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007.

- Mariátegui, José Carlos.** “El problema del indio”. En: *Siete ensayos de la realidad peruana* (1930). Gorla, Buenos Aires, 2004.
- Martín Barbero, Jesús.** *De los medios a las mediaciones*. Gustavo Gilli, México, 1987.
- Maquet, Jacques.** *La experiencia estética*. Celeste Ediciones, España, 1996.
- Mcewan, Colin y Van de Guchte, Maartien.** “El tiempo ancestral y el espacio ritual estatal incaico”. En: *La antigua América*. The Art Institute of Chicago/Grupo Azabache, México, 1993.
- Melucci, A.** *Los Movimientos Sociales y la Democratización de la vida Cotidiana*. Publicado en John Keane (ed), *Civil Society and the state*. Version Publications, London-New York, 1988.
- Miro Quesada, Francisco.** *La filosofía de lo americano: treinta años después*. UNAM.
- Martínez Sarasola, Carlos.** *Nuestros paisanos los indios*. Emecé, Buenos Aires, 1993.
- Montoya Rojas, Rodrigo.** *Multiculturalidad y Política. Derechos indígenas ciudadanos y humanos*. Sur, Casa de Estudios del Socialismo, Lima, 1998.
- Morphy, Howard.** *The Antropology of Art. Companion Encyclopedia of Antropology*. Ingold, Tim (ed.). Routledge, Londres, 2002.
- Murra, John.** *Formaciones económicas y políticas en el mundo andino*. IEP. Lima, 1974.
- Noel, Martín.** *Fundamentos para una estética nacional. Contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana*. Buenos Aires, ed. del autor, 1926.
- Pajuelo, Ramón.** “Imágenes de la comunidad. Indígenas, campesinos y antropólogos en el Perú”. En: Carlos Iván Degregori (ed.), *No hay país más diverso. Compendio de antropología peruana*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos. 2000.
- Paz, Octavio.** “El uso y la contemplación”. En: *Los privilegios de la vista*. Fondo de Cultura Económica, México, 1989.
- Paztory, Esther.** “Estética y Arte Precolombino” y “Estética andina”. En: *Thinking with things. Towards a New Visions of Art*. University of Texas Press, Austin. 2005.
- Payró, R.** *Prilidiano Pueyrredón, Joseph Dobourdieu, la plaza de Mayo y la Catedral de Buenos Aires*. UBA, Facultad de Filosofía y Letras, 1971.
- Platt, Tristan.** *La persistencia de los ayllus en el norte de Potosí*. La Paz, Diálogo. 1999.
- Rojas, Ricardo.** *Eurindia. Ensayo sobre una estética de las culturas americanas*. Losada, Buenos Aires, 1951.
- Said, Edward.** *Cultura e imperialismo*. Anagrama, Barcelona, 1986.

---

El Orientalismo. Penguin Books. Londres, 1995.

**Sebastian, Santiago.** *Iconografía del indio americano. Siglos XVI-XVIII.* Ed. Tuero, Madrid, 1992.

**Stavenhagen, Rodolfo.** “Conflictos étnicos y estado nacional: conclusiones de un análisis comparativo”. En: *Estudios sociológicos. Año XIX n° 55.* Colegio de México, 2001.

**Tenorio, Mauricio.** *La cuestión indígena. El indigenista.* 1995. Publicado en: [www.nexos.com.mx](http://www.nexos.com.mx).

**Thompson, Edward Palmer.** *Costumbres en común,* Crítica, Barcelona, 1995.

**Vázquez Carpizo Ana Cristina.** *Los pueblos indígenas en América Latina hoy.* Disponible en: [www.sepiensa.org.mex](http://www.sepiensa.org.mex).

**Villoro, Luis.** *Estado plural, pluralidad de culturas.* Ed. Paidós, México, 1998.

**V.V.A.A.** *Buenos Aires Boliviana. Migración, construcciones identitarias y memoria.* Temas de patrimonio cultural, Ministerio de Cultura, GCBA, Buenos Aires, 2009.

**V.V.A.A.** *El Pensamiento Indigenista.* Selección prólogo y bibliografía de José Tamayo Herrera. Biblioteca del pensamiento peruano, Francisco Campodónico F., editor. Mosca Azul editores.

**V.V.A.A.** *Fuentes de la Cultura Latinoamericana III.* Leopoldo Zea, compilador. Fondo de Cultura Económica, México. 1983.

**V.V.A.A.** *Parque Avellaneda Rieles de Patrimonio.* Colección de Cuadernos Educativos. Comisión Para la Preservación del Patrimonio Histórico y Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Ministerio de Cultura, Gobierno de la Ciudad De Buenos Aires, 2009.

**V.V.A.A.** *Pensar desde América. Vigencias y desafíos actuales.* Coord. Y Prólogo Dina V Picotti. Ed. Catálogos, 1990.

**V.V.A.A.** *Intelectuales indígenas piensan Latinoamérica.* Claudia Zapata Silva, comp. Ed. Abya Yala, Quito, 2007.

**Williams, Raymmond.** *Marxismo y literatura.* Ed. Península. Barcelona, 1977.

**Wright, Susan.** “La politización de la cultura”, En: *Anthropology Today.* Vol. 14. N° 1, Febrero de 1998. Publicado en: Boivin, Mauricio F.; Rosato, Ana; Arribas, Victoria *Constructores de otredad: una introducción a la antropología social y cultural.* Eudeba, Buenos Aires, 1999.

**Zea, Leopoldo.** “América Latina, largo viaje hacia sí misma”. En *Revista de la UNESCO,* Septiembre-Octubre de 1977, Publicado por el Centro de Estudios Latinoamericanos de Universidad Nacional Autónoma de México.

---

“Negritud e Indigenismo”. En: *Fuentes de la Cultura Latinoamericana III*. Leopoldo Zea, compilador. Fondo de Cultura Económica, México. 1983.

**Zizek, Slavoj.** “Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional”. En, F. Jameson, *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*”. Paidós, Buenos Aires, 1998.

**Zolla, Carlos y Zolla Márquez Emiliano.** *Los pueblos indígenas de México. 100 Preguntas*. Disponible en: [www.nacionmulticultural.unam.mx](http://www.nacionmulticultural.unam.mx)

## **OTRAS FUENTES.**

### **Sitios Webs**

**[www.abi.bo](http://www.abi.bo)**

**[www.americagate.com](http://www.americagate.com)**

**[www.andreszerner.com.ar](http://www.andreszerner.com.ar)**

**[www.aymara.org](http://www.aymara.org)**

**[www.bolivia.com](http://www.bolivia.com)** “Alasitas la era digital toca las miniaturas”, especiales 2002.

**[www.enlacenacional.com](http://www.enlacenacional.com)**

**[www.cultura.gov.bo](http://www.cultura.gov.bo)**

**[www.indec.gov.ar](http://www.indec.gov.ar)**

**[www.indymedia.org](http://www.indymedia.org)** “Juchus Wayra: Buenos Aires resuena en la identidad”, por Tamara Contreras y Pablo Badano. 3 de enero de 2008.

**[www.indymedia.org](http://www.indymedia.org)** “Organización para el Inti Raymi”, Por Pablo, 17 de junio de 2008.

**[www.lapaz.metro-blog.com](http://www.lapaz.metro-blog.com)** “Alasitas 2008 en La Paz”, por: El Kara.

**[www.naya.org.ar](http://www.naya.org.ar)**

**[www.museohernandez.org.ar](http://www.museohernandez.org.ar)**

**[www.punomagico.com](http://www.punomagico.com)** “Año Nuevo Andino Machaq Mara (Aymara) Mosoq Wata (Qechua)”

**[www.upncedigital.org](http://www.upncedigital.org)**

### **Diarios y revistas:**

**www.enlacenacional.com** “Expertos y artesanos defienden nacionalidad peruana del Eneko”, 29 de marzo de 2009.

**www.lafloresta.com.ar** “Festival de las Alasitas en el Parque Avellaneda”, 23 de enero de 2008.

**www.lostiempos.com** Cochabamba, Bolivia. Sábado, 12 de enero de 2008.

**www.lostiempos.com** Cochabamba, Bolivia. “¿El año aymara 5515?, algunos expertos dudan”

**www.telesurtv.net** “Feria de Alasitas, encuentro de bolivianos con sus deseos”. Caracas, Venezuela, 24 de enero 2007.

**www.telesurtv.net** “Bolivianos celebran la “Alasita”, feria de la abundancia”, Caracas, 24 de enero 2008.

**www.comunicabolivia.com** “Bolivianos en Buenos Aires celebrarán la Feria de la Alasita”

**www.larazon.com** “Bolivianos en Buenos Aires celebrarán la Feria de la Alasita”, 23 de enero de 2008

**www.larazon.com** “En el Parque Avellaneda. Celebración boliviana”, 25 de enero de 2008

**www.larazon.com** “Alasita se celebra en cinco lugares de la capital Argentina”, 1 de febrero de 2008

**www.pagina12.com** “Un Día Aymara En El Parque Avellaneda. La fiesta del Ekeko”, 25 de enero de 2006.

**www.pagina12.com** “Queremos igualdad de trato”. 12 de mayo de 2010.

**www.pagina12.com/Suplemento Radar** “La Fiesta De Las Alasitas: Los Deseos Hechos Miniatura. Soy Tu Sueño”, 18 de enero de 2009

**www.clarin.com** “Una celebración de la comunidad boliviana le puso color al Parque Avellaneda”, 25 de enero de 2008

### **Documentos:**

**CENTRO CULTURAL AUTÓCTONO WAYNA MARKA, QUECHUA – AYMARÁ.** Gacetilla de Prensa, “Alasita 5515. 5º Año consecutivo de la Feria Artesanal en Miniatura. Jallalla Alasita (2008)”. Buenos Aires, 2008.

**Archivo del Complejo Cultural “Chacra de los Remedios del Parque Avellaneda”:** documentos de programación, proyectos anuales, balances y otros.



**Entrevistas:**

Entrevistas con Wayra Aru Blanco, Buenos Aires, 2008 - 2010.

Entrevista con Alex Buenos Aires, Buenos Aires, 20 de Marzo de 2009

Entrevista con Ana Luz Buenos Aires 3 de Febrero de 2010.

Entrevistas con artesanos Alasitas Buenos Aires Enero de 2009 y 2010.