

Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador

Área de
Estudios Sociales y Globales

Programa de Maestría en Estudios Latinoamericanos
Mención Políticas Culturales

Título de la tesis

**“PARADIGMA OTRO: PRODUCCIÓN Y CONOCIMIENTOS LOCALES DE
INSTRUMENTOS MUSICALES AIMARA EN ESPACIOS URBANOS”**

Edwin Mamani Aruquipa

2006

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de la regulación de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor, autorizo a la Universidad Andina Simón Bolívar la publicación de esta tesis, o de parte de ella, por una sola vez dentro de los treinta meses después de su aprobación.

Edwin Mamani Aruquipa

Quito, 20 de junio de 2006

Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador

Área de
Estudios Sociales y Globales

Programa de Maestría en Estudios Latinoamericanos
Mención Políticas Culturales

Título de la tesis

**“PARADIGMA OTRO: PRODUCCIÓN Y CONOCIMIENTOS LOCALES DE
INSTRUMENTOS MUSICALES AIMARA EN ESPACIOS URBANOS”**

Autor: Edwin Mamani Aruquipa
Tutora: Catherine Walsh

El Alto-Bolivia

Resumen

La presente investigación se apoya en la relación modernidad/colonialidad, para indagar prácticas y usos tanto materiales como simbólicos de la cultura *aimara*. Considera tal referente porque la presencia de poblaciones *aimaras* obedece a una continuidad histórica y colonial, donde ciertos conocimientos y saberes han sido deslegitimados, sin embargo, a partir de prácticas culturales como la música y sus instrumentos (conocimientos locales) es posible apreciar una mirada propia sobre la necesidad de enfrentar tales condiciones. Así en la ciudad de La Paz-Bolivia, donde se realizó la investigación, la presencia de migrantes *aimaras* identifica la continuidad de usos y prácticas locales; para los *aimaras*, vivir estos procesos implica cambios porque los conocimientos locales, en este caso, la elaboración de instrumentos musicales, atraviesa por variaciones que terminan por reconfigurar otros escenarios, no implicando la pérdida de unas representaciones, sino unas reconfiguraciones y resimbolizaciones de espacios, imágenes y símbolos.

El contenido de la investigación, analiza y problematiza, el uso y práctica de conocimientos locales que al ser deslocalizados encuentra “renovación”, transformación y continuidad, permitiendo en los migrantes walateños la toma de acciones “estratégicas” que modulan un “pensamiento propio”. La particularidad del tema consiste en identificar los “conocimientos locales” “desde lo *aimara*”; una mirada desde la diferencia colonial que toma énfasis en identificar conexiones e interfases entre lo propio y lo ajeno. Finalmente destaca que desde la modernidad/colonialidad, desde la diversidad excluida, es posible contribuir a la construcción de “*un paradigma otro*”, no como algo ajeno y asimétrico a la realidad del momento, sino como un mecanismo que permite el dialogo intercultural.

Agradecimiento

Como aimara expreso mi agradecimiento a la Universidad Andina Simón Bolívar que durante este tiempo me permitió presentar la expresión y pensamiento de un pueblo muchas veces olvidado, sin embargo, oportunidades como las que me brindó la Universidad son espacios que permiten compartir actitudes y formas distintas de ver el mundo en que vivimos. Y por eso Gracias...

INDICE	Págs.
INTRODUCCIÓN	
CAPITULO I	
MIGRANTES AIMARAS Y CONOCIMIENTOS LOCALES SOBRE ELABORACIÓN DE INSTRUMENTOS MUSICALES	
<i>Introducción</i>	11
1.1. Perspectivas teóricas y posicionamiento propio	11
1.2. Comunidad <i>aimara</i> de <i>Walata</i> y la oralidad sobre la migración desde la diferencia colonial	16
1.2.1. Instrumentos musicales <i>aimara</i>	24
1.3. Dimensiones urbanas y desterritorialización de la residencia local	27
1.3.1. Territorialidad y configuración de nuevos espacios	30
1.3.2. Continuidad de significados y sentidos en el acceso territorial	31
CAPITULO II	
ENCLAVES Y PERSPECTIVAS SOBRE RESIGNIFICACIÓN DE LA PRODUCCIÓN DE CONOCIMIENTOS LOCALES	
<i>Introducción</i>	35
2.1. Producción de “conocimientos locales” (artesanía)	37
2.1.1. Mercado y materialización del intercambio	41
2.2. Movilidad de prácticas e imágenes en los instrumentos musicales	47
2.2.2. Tecnificación, expresión simbólica y organización (moderno - tradicional)	49
2.2.3. Conocimiento local y lógica de mercado (antagonismo rural-urbano)	52
2.3. Estrategias de localización	55
2.3.1. Lo “propio” y lo “diferente”	55
CAPITULO III	
ESTRATEGIAS DE REPRESENTACIÓN QUE CONFIGURAN UN “PARADIGMA OTRO”	
<i>Introducción</i>	58
3.1. Ambivalencias entre lo global y lo local	59
3.1.1. Localidad, globalización y “pensamiento fronterizo”	62
3.1.2. Identidades múltiples o estrategias de etnicidad: Ser artesano, habitante urbano-rural e indígena	65
3.2. Heterogeneidad y diálogo intercultural	70
3.2.1. Cotidianidad intercultural	70
3.3. Movilidad de conocimientos locales y perspectivas de “paradigma otro”	73
CONCLUSIONES	
BIBLIOGRAFIA	

“PARADIGMA OTRO: PRODUCCIÓN Y CONOCIMIENTOS LOCALES DE INSTRUMENTOS MUSICALES *AIMARA* EN ESPACIOS URBANOS”

INTRODUCCIÓN

La particularidad de las sociedades en América Latina y especialmente en la región andina, es que presentan desde su diferencia colonial¹ una imagen social, económica y cultural, múltiple, que permite problematizar formas de entender la modernidad. Una condición que devela esta distinción es la presencia de espacios urbanos y rurales. Metafóricamente puede entenderse como una relación moderna-tradicional. En esta medida un principio que apoya la problemática de la investigación es hacer visible la existencia de combinaciones contradictorias que terminan por marginar la presencia de sectores “subalternizados”. La producción *aimara* de instrumentos musicales se ajusta a este principio, en la medida en que bordea dos perspectivas; la una se refiere a los conocimientos locales “comunitarios” (espacio rural) y la otra a los cambios de estos conocimientos en espacios urbanos (ciudad), siendo que esta relación no definida se produce a partir de la migración, donde los individuos o familiares que acceden a los espacios urbanos parecen dejar de lado los conocimientos locales o en su caso “transformarlos” a otra realidad. En este sentido el problema que aborda la tesis (por lo menos en parte) es la falta de reconocimiento de usos y prácticas *aimaras* en espacios urbanos.

¹ De acuerdo a Mignolo (1999) la diferencia colonial “es lo que articula la relación entre occidente y otras culturas”, es decir, la clasificación del planeta en el imaginario moderno/colonial, por la promulgación de la colonialidad del poder, una energía y maquinaria que transforma diferencias en valores.

Los cuestionamientos a los cuales se busca dar respuesta son: ¿Cuáles son las dimensiones “estratégicas” tanto culturales como simbólicas a los cuales apelan los migrantes *aimaras* en la ciudad de La Paz para la reproducción de conocimientos locales expresados en la elaboración de instrumentos musicales?, ¿Cuáles son los significados y sentidos que expresan los conocimientos *aimaras* sobre la elaboración de instrumentos musicales? y, ¿Cuáles son los ámbitos territorializados o la configuración y uso de espacios ocupados en La Paz?. Siendo que la artesanía local *aimara* responde a una lógica de producción “propia” se trata de identificar ¿Cómo y en qué ámbitos de la elaboración de instrumentos musicales se dimensiona la resignificación de imágenes y símbolos locales expresados en espacios urbanos? Finalmente analizar: ¿Es posible identificar en los espacios urbanos como la ciudad de La Paz un “*paradigma otro*”, a partir de la expresión de conocimientos y lógicas de elaboración de instrumentos musicales *aimaras*, que permitan visibilizar elementos viables para la construcción de un dialogo intercultural entre “sociedades” con visiones culturalmente distintas?

Desde la figura anterior se ha realizado una investigación sobre la presencia de poblaciones *aimaras* migrantes en espacios urbanos que aun conservan lógicas “propias” sobre elaboración de instrumentos musicales. La investigación analiza y problematiza el uso y práctica de estos conocimientos que al ser deslocalizados encuentra “renovación”, transformación y continuidad; acciones “estratégicas” que modulan un “pensamiento propio” de acceso diferenciado. La particularidad del tema consiste en identificar los “conocimientos locales” “desde lo *aimara*”; una mirada desde la diferencia colonial. Esta tarea implicó además de una posición teórica y metodológica, identificar la (re)configuración de nuevos espacios territorializados, como la resignificación de imágenes y símbolos.

La investigación considera que las características locales, es decir, las prácticas y conocimientos *aimaras* permiten la expresión de un “pensamiento propio” que lee la realidad desde su experiencia colonial. En este contexto la importancia académica consiste en identificar, problematizar y teorizar, la presencia de “lógicas” y expresión de conocimientos propios re-pensados, que al no estar al margen de la “modernidad”, sino que se mueven paralelamente, abren la posibilidad de diálogo con otras formas de entender la producción de significados y sentidos. Estas transformaciones terminan por reconfigurar nuevos significados y nuevas formas de concebir la realidad problematizando categorías como “*pensamiento fronterizo*”.

El desarrollo y orden metodológico del trabajo implica, en la primera parte, el procesamiento de los datos recolectados. Los resultados son analizados de acuerdo a la especificidad de las preguntas, se ha tomado bastante atención a la información o datos “intergeneracionales”, es decir, los referentes que determinan periodos migratorios; utilizándose básicamente la noción de primera y segunda generación, esto permitió también, ya en la segunda parte, identificar una distribución o manejo de datos a partir de edades y condición genérica, sobre todo cuando se refieren a grupos de jóvenes y adultos. Otro de los mecanismos se refiere a la distinción entre espacios urbano/rural o tradicional/moderno, así, el segundo y tercer capítulo identifican esta relación, reflejándose “miradas opuestas” respecto al manejo de significados y estrategias de acceso diferenciado.

La base del trabajo etnográfico es producto de mi pertenencia y convivencia con familias migrantes de origen *aimara* que conservan conocimientos respecto a la producción de instrumentos musicales, más concretamente los migrantes de la

comunidad *Walata*. El espacio social es la comunidad y trasciende las zonas, villas y otros espacios similares de la ciudad de La Paz y El Alto. Los soportes de información son básicamente contenidos bibliográficos, evidencias estadísticas, orales y sobre todo las entrevistas realizadas en espacios institucionales, entiendo así, a las varias organizaciones conformadas a partir de la práctica de estos conocimientos. Las técnicas que han permitido la construcción de tales procedimientos son: la entrevista, con preguntas tanto abiertas como cerradas, los diálogos intergeneracionales (jóvenes y adultos), testimonios orales y finalmente análisis entre la información obtenida y los referentes teóricos citados.

CAPITULO I

MIGRANTES AIMARAS Y CONOCIMIENTOS LOCALES SOBRE ELABORACIÓN DE INSTRUMENTOS MUSICALES

Introducción

Una característica de las sociedades andinas en particular, son las prácticas culturales y dentro de ellas los conocimientos locales destinadas a expresar formas artísticas. Bolivia en su amplia variedad de expresiones culturales, encierra en la parte occidental de su territorio, es decir, la región del altiplano boliviano, una amplia gama de estas expresiones, su presencia es producto del asentamiento ancestral de poblaciones indígenas. Así, las comunidades *aimaras*, ocupan la parte septentrional del altiplano. Sin embargo, su presencia y ocupación no se limitan a lo territorial, sino que, producto de relaciones socioculturales y socioeconómicas, reproducen unas historias locales que trascienden otros espacios.

La población *aimara* como cualquier otra cultura sometida al proceso de conquista, ha sido subalternizada y excluida desde prácticas homogeneizantes. Sin embargo, hoy como desde hace mucho tiempo atrás los *aimaras* damos continuidad a modos de vida y prácticas culturales, que más allá de procesos de homogeneización adquieren dinámicas propias que desafían situaciones de subalternización. Un aspecto que permite problematizar tales contraposiciones es que actualmente tanto poblaciones urbanas como rurales están en permanente contacto, esta visualización me permite en éste primer capítulo, además de adoptar una posición teórica, explicar cómo desde la

diferencia colonial los *aimaras* vivimos y contamos nuestras historias de territorialización y resignificación de prácticas y conocimientos en espacios no propios.

1.1. Perspectivas teóricas y posicionamiento propio

En la actualidad, el análisis sobre procesos migratorios, es uno de los elementos centrales que permiten indagar, analizar y enfatizar sobre relaciones de colonialismo expresadas de forma jerárquica entre habitantes rurales y urbanos. En esta medida, el presente capítulo pretende identificar y visualizar la presencia de un grupo de artesanos especializados en la elaboración de instrumentos musicales que, como producto de unas relaciones socioeconómicas, está inmerso en procesos migratorios. Esta relación, desde ya, implica el reconocimiento de “otras” formas de conocimiento ajenas al propio, pero también el reconocimiento de lo propio, producidos desde la “diferencia colonial”.

Planteo y asumo la perspectiva anterior, en el entendido de afirmar una localización propia donde se expresa la dicotomía entre lo tradicional y moderno. Defino y ubico esta localización en el departamento de La Paz – Bolivia, más concretamente en las ciudades de La Paz y El Alto, se trata por tanto de espacios periféricos. Si bien ambos espacios responden a procesos políticos, jurídicos y administrativos contemporáneos, la memoria e historias locales responden a representaciones vinculadas con la cultura *aimara*, por consiguiente es este espacio configurado y reconfigurado mi lugar de enunciación.

La localidad y el análisis de los rasgos culturales en espacios urbanos es asumida en el mismo propósito que Beatriz Sarlo² y otros, quienes desde la perspectiva de los estudios culturales, presentan nuevos paradigmas para pensar las “prácticas intelectuales” en Latinoamérica. En este contexto uno de los trabajos que ayuda a indagar e interpretar los fenómenos culturales expresados en tales espacios es la obra de García Canclini, “Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad”, que se constituye en un punto de partida en el pensamiento latinoamericano, porque permite rastrear esos rasgos culturales olvidados por el pensamiento modernista.

El aporte de Canclini consiste en plantear la noción de “culturas híbridas”. Se trata de un concepto que intenta reestablecer o identificar las relaciones entre la modernidad, las teorías sobre la modernidad y cómo éstos paradigmas se han venido desarrollando en el contexto latinoamericano y muy particularmente para la época de los años 80s, periodo en el cual las migraciones hacia La Paz y El Alto tienden a ser mayores.

De acuerdo al mismo autor, el concepto de hibridación alude a los procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas coexisten de forma separada o en su caso, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. Donde los nuevos campos estructurales pueden estar presentes o generarse en realidades sociales y concretas como es el caso de los procesos migratorios. Esta relación permite una distinción entre lo moderno/tradicional, culto/popular, hegemónico/subalterno que en definitiva conduce a pensar en otros procesos constitutivos en el plano cultural, en este sentido los artesanos son parte de las culturas populares, que reproducen su vida y su

² “Modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1939”, 1988 e “Intelectuales: ¿escisión o mimesis?”, 1985.

cultura ancestral y contribuyen así a las sociedades nacionales en los que coexisten procesos de inclusión y exclusión (Canclini, 2002: 25).

Además, permite indagar los parámetros y mecanismos del circuito cultural. Según Mato (2001: 127) estos parámetros han sido asumidos por otros como cerrados, siendo que la “identidad” y “cultura” son significativas tanto en la construcción de actores sociales como en la orientación de sus prácticas. En esta medida es fundamental teorizar las representaciones y su importancia en los procesos de transformaciones sociales, aun más en contextos de globalización. Estas transformaciones son producto de la acción de actores sociales como formas de interpretación y simbolización de su experiencia social; mas concretamente para Mato envuelven, o suponen, formas de interpretación y simbolización de aspectos de la experiencia que producen los actores sociales (individuos y colectivos) en su relacionarse con otros actores. De este modo las representaciones orientan las maneras de actuar e inciden en las maneras de interpretar la experiencia, en esta medida tiene particular importancia ideas de “identidad” y “diferencia” ya que el accionar de los individuos depende de la formulación de sus representaciones y sus diferencias.

Por otro lado, se reconoce las “culturas latinoamericanas” como múltiples y dentro de esta la posibilidad de una yuxtaposición y entrecruzamiento entre diferentes tradiciones culturales. En este sentido los espacios culturales, independientes de la posicionalidad o referente común, pasan por procesos de resimbolización; en cierta forma condicionada por la memoria histórica y el referente de identidad, que frente a las nuevas condiciones (simbólico materiales), se transforman proponiendo nuevas combinaciones como formas o alternativas de solución a los conflictos. Frente a esta

particularidad, Cornejo Polar (1997:268) anota la necesidad de formular otro significado teórico que de cuenta de discursos como de situaciones socio-culturales en las que las dinámicas de entrecruzamiento múltiple, no operen en función sincrética sino, al revés, enfatizen “conflictos y alteridades” y plantea la posibilidad de las “heterogeneidades” socio-étnico-culturales, haciéndonos entender que poblaciones *qichwa* y *aimara* en países como Bolivia son parte de procesos y situaciones interculturales.

Silvia Rivera (1990: 28) considera que las transformaciones de las identidades culturales conservan un anclaje histórico muy profundo y visibilizan hoy, modos de convivencia social concreta, donde las identidades revelan una compleja articulación, siendo que las oposiciones entre cultura occidental y nativa parecen renovarse con mayor fiereza, mucho más cuando se trata de poblaciones que representan y reproducen ideales resultantes de una “memoria larga”. En esta misma perspectiva Javier Sanjinés (2002) al igual que Rivera, encuentra para Bolivia la continuidad de un “colonialismo interno”. En una relación simbólica, los conocimientos subalternos pueden ser interpretados por el negociar constante de las lógicas: secular de tiempo lineal y sagrado de tiempo recurrente, siendo evidente una convivencia de lo tradicional y lo moderno, donde los conocimientos locales se alimentan de la modernidad y su tecnología.

Desde la perspectiva anterior los *aimaras* percibimos que la *cultura es entendida como un espacio dinámico* donde sus elementos constituyentes encuentran renovación, pero de ninguna forma se transforma en una entidad nueva, sino que, como lo menciona Catherine Walsh (2002: 176-177) las condiciones materiales de la subjetivización siempre se entretejen en el espacio y lugar, para la (re)articulación desde la diferencia colonial. Esta dinamicidad se origina de acuerdo a los contextos y acciones de una

realidad donde el pasado no está ausente, esto en el entendido de que no solo se da importancia a los aspectos productivos, sino a la reorientación de sentido y a las prácticas culturales, siendo evidente la continuidad de expresiones y formas de vida del pasado en contextos “modernos” dirigidas al reconocimiento, la construcción y la transformación. Además, debe notificarse que cuando se hace referencia a los cambios, no se tratan de hibridaciones totales, sino, como lo denomina Canclini de una *reconversión* en los diferentes espacios de la actividad sociocultural, pero donde aun está presente lo que Cornejo Polar denomina la heterogeneidad.

Los anteriores mecanismos llevan a relativizar los procesos de identidad. Estos, además de ser incluidos como objetos de investigación, corren el riesgo de ser delimitados como identidades locales autocontenidas. Según Canclini (2001: 17) la narrativa entiende la historia de los movimientos identitarios como producto de una serie de operaciones de selección donde los elementos de épocas distintas pretenden ser articulados por los grupos hegemónicos (como propuesta de hibridación cultural). Sin embargo, el propósito es entender que desde la práctica cultural, desde la cotidianidad de los habitantes *aimaras*, se produce una dialéctica entre *el adentro* y *el afuera* (David Slater, citado por Walsh, 2002:178), es decir, que las transformaciones son simultáneamente simbólicas, culturales y económicas.

En el propósito de no usar las identidades locales como objetos de investigación, Mignolo (2002:19) señala que los cuestionamientos a partir de la colonialidad abren las puertas a todos aquellos conocimientos que fueron subalternizados en nombre del cristianismo, del liberalismo y del marxismo. Asumo esta perspectiva en el entendido de tomar en serio de que el conocimiento no es uno y universal para quien quiera ingresar a

él, sino que esta marcado por la diferencia colonial. En esta medida el siguiente acápite relata las particularidades de la migración pero narrada desde aquellos que vivimos este proceso.

1.2. Comunidad *aimara* de *Walata* y la oralidad sobre la migración desde la diferencia colonial

*Walata*³ es una comunidad *aimara* ubicada al norte del altiplano paceño, la información jurisdiccional indica que pertenece al cantón *Warisata*, que a su vez, corresponde a la primera sección municipal de la provincia *Umasuyu* del departamento de La Paz (*Chikiyawu*)-Bolivia. Esta localidad se encuentra a unos 105 kilómetros de la de La Paz (sede de gobierno). Geográficamente se caracteriza por quebradas y montañas, de clima frío y suelo arenoso y pedregoso, su cercanía al nevado *Illampu* y al lago *Titicaca* produce una ecología difícil de habitar. Se encuentra a una altura aproximada de 4.100 mts. (Sobre el nivel del mar) climatológicamente presenta en las estaciones del año variaciones. Esta situación nos permite a los habitantes de esta zona cultivos como cebada (forraje), oca y papa, también existe la crianza de ganado vacuno y ovino pero destinada para el autoconsumo.

Una visión panorámica de la zona hace ver que las distintas comunidades que rodean a *Walata* se hallan dispersas y ubicadas en las laderas de los cerros. A diferencia de otras regiones, nuestras viviendas están reunidas en virtud a una referencia común que puede ser la ex-hacienda o la escuela, que desde luego forma parte de nuestra

³De acuerdo a los relatos orales, el nombre de *Walata* deriva del nombre de un ave “*Wallata*” ya extinto en la zona. Por otra parte indicar que la ubicación del pueblo representa una estrategia de acceso a las distintas zonas: Puna, Suni o Altiplano, Valle y Yungas, acceso indirecto que hasta hoy aún se mantiene, no solo para obtener materia prima sino también para distribuir la producción de instrumentos musicales, un ejemplo es *Charazani* (población ubicada en cabecera de valle), donde además de obtener recursos en dinero, también permite el intercambio de los instrumentos por productos como maíz y otros.

herencia colonial. *Walata* esta representada por dos parcialidades: *Alay Walatha* (Walata arriba) y *Aynach Walatha* (Walata abajo), esta división establece el principio de dualidad presente en nuestra cosmovisión. Actualmente, la escuela, la Cooperativa Artesanal y la cancha de fútbol se encuentran en la parcialidad de arriba, mientras que la iglesia esta ubicada en la parcialidad de abajo, donde también se encuentra una escuela y la ex hacienda, ambas abandonadas. Esta situación hace ver que esta comunidad no guarda una representación típica de la época colonial. Sin embargo, es evidente el recuerdo del periodo de las haciendas.

Nuestra organización, reflejada en la elección de autoridades, también guarda relación con los principios andinos de dualidad visibles en la asignación de cargos. Actualmente rige, a consecuencia del “52”⁴ parámetros de elección sindicales: Secretario General, Secretario de Justicia, etc. Pero no todo gira en torno a esta normativa, dado que el nombramiento es rotatorio, es decir, que no es representativo sino participativo y nos regimos bajo un sistema circular, siendo que la asignación anual de autoridad responde a la ubicación de tierras. En nuestra lógica, cada comunero es responsable tanto de sí como de los demás, de ahí la importancia de que cada individuo responda a ésta necesidad. Además, esta asignación debe corresponder de forma simultánea a ambas parcialidades, generándose la convivencia entre ambas.

Sin embargo, puede señalarse que la dualidad existente ha sido negativa, porque de acuerdo a los relatos orales, *Walata* se caracteriza por ser bastante rebelde por el hecho de que expresa relaciones de conflicto con poblaciones aledañas. Posteriormente este carácter conflictivo se hace presente al interior de nuestra comunidad, entre

⁴ Se recuerda que para este periodo Bolivia, vive lo que ha venido en denominarse la Revolución del “52”, que encabezado por mineros e indígenas logra derechos a favor de las poblaciones “subalternizadas”, entre los cuales se menciona: el voto universal, la reforma agraria y la reforma educativa.

parcialidades de arriba y abajo. Al parecer, uno de los centros fue precisamente, la ubicación de la escuela en una de las dos parcialidades, conflicto que se resolvió en una distribución equitativa; razón por lo cual, hoy la escuela se encuentra en Walata arriba y la iglesia en Walata abajo. Sin embargo, al margen de una reciprocidad negativa, es importante destacar que esta relación nos permite establecer acciones de confraternidad, dado que en ningún momento se ha desintegrado la comunidad. Por lo demás será importante tomar en cuenta este panorama para cuando se analice la presencia de migrantes walateños en espacios urbanos. Por otro lado, es evidente que al interior de la comunidad existe una heterogeneidad, aunque no en la magnitud que propone Cornejo Polar (1981), puesto que se presenta desde un espacio micro donde la heterogeneidad se manifiesta o da mayor apertura al diálogo, en este sentido no se trata de una unidad abstracta, porque en el fondo esto permitiría la universalización de un patrón dominante. En cambio se trata de un espacio de afirmación positiva, que abre paso a la disponibilidad de lo heterogéneo, es decir, que al margen de nuestra historia colonial son evidentes la continuidad de prácticas organizativas que priorizan el consenso.

En su generalidad las comunidades que rodean, son al igual que Walata ex-haciendas; la revisión de documentos del siglo XIX permite identificar a estas comunidades como fincas que pertenecían a determinados dueños. Para 1893 se tiene el siguiente registro (Imaña y Durán, 1893):

“Gualata Grande, nombre del propietario Primitivo Agramante. Murumamani, nombre del propietario Marcelino Gutiérrez. Hoco Gualata, nombre del propietario Balvina de Richter. Coani Gualata, nombre del propietario Primitivo Agramante. Tari, nombre del propietario Horacio Riveros”.

La memoria colectiva de los walateños, recuerda la época de las haciendas como “*un sufrimiento*”, dado que los servicios hacia el patrón eran obligatorios y los casos de incumplimiento, eran sancionados con duros castigos. La síntesis histórica hace ver que hasta antes de 1952 todo era hacienda, posteriormente con la Reforma Agraria, la propiedad de las tierras vuelve a los dueños originarios. Sin embargo, el proceso de adjudicación fue lento y demoroso, de acuerdo al relato de nuestros abuelos se inició el proceso en 1954, año en que la comunidad contaba con 42 *sayañeros*⁵, siendo que los títulos de propiedad, recién comienzan a emitirse en 1975, haciendo ver que tuvo una demora aproximada de 19 años, tiempo en el cual el incremento poblacional (98 comuneros) y su consiguiente redistribución de tierras provoca enfrentamientos. Pedro Quispe recuerda que para esta época tenía serios conflictos con sus *tíos*, dado que al quedar huérfano de padre no le daban importancia en asignarle una porción de “terreno”, que bajo las normas de la comunidad le correspondía. Esta situación implicó peleas y agresiones que se tornaban más violentas a inicios de la época de siembra. Se puede sintetizar que éste y otro tipo de problemas fueron generándose como consecuencia de las siguientes causas: Primero, acceso limitado a las tierras y segundo, que también puede identificarse como causante de la primera, es el aumento considerable de la población.

Actualmente las tierras de la comunidad son cultivadas de forma comunitaria donde la *sayaña* es de uso individual y/o familiar, mientras que las tierras de la ex hacienda son cultivadas de forma colectiva. Este uso y acceso a la tierra, además de representar una continuidad del periodo de haciendas establece, como en la mayoría de los pueblos del altiplano, serias restricciones. Gregorio Apaza; cuenta en su familia con

⁵ *Sayaña* (conocido también como *Jachuxa*): Porción de tierra identificada como un regalo del patrón, destinada desde el periodo colonial para los sembradíos y crianza de animales. Yampara lo identifica como el espacio territorial de asentamiento principal, de uso y disfrute familiar privado, donde esta ubicada la casa, el patio, los corrales de ganado (en: Medina 2001:90)

cinco hijos, los mismos ya conformaron sus propias familias; Don Gregorio al ser dueño de una *sayaña* tiene la obligación de distribuir el terreno, entre los hijos varones principalmente. Estos al poseer terrenos de cultivo reducidos entran en conflicto con los otros miembros y será posteriormente uno de los motivos para que estas familias migren. Esteban Ticona (2000: 143), siguiendo a Malengrau (1992) y Albó (1994), anota que el *ayllu* y la *marka* son una de las primeras manifestaciones de pertenencia a su territorio, a través de su relación ritual con la tierra, así como por el trabajo realizado en la misma; acciones que acondicionan la reproducción en lo económico y social.

En términos poblacionales *Walata* esta conformada por aproximadamente 210 familias, entre *residentes*⁸ y aquellos que viven en la propia comunidad. Un número aproximado de 120 familias radican en las ciudades de La Paz y El Alto, además de poblaciones como Patacamaya-Oruro (6 familias). De la población total se identifican tres categorías:

Primera, aquellos que aun viven en la comunidad y mantienen cierto grado de relación con los centros urbanos a través de la producción y comercio de instrumentos musicales. Pero es común determinar que estas personas cuentan con un lote de terreno que puede ser en *Chukiwayu* o El Alto. Segunda, aquellas personas que radican en centros urbanos como La Paz y El Alto siendo su principal actividad la elaboración de instrumentos musicales “aerófonos”. Estos no se han desligado totalmente de la comunidad, creando una “complementariedad entre campo y ciudad”. A partir de la

6 *Ayllu*: sistema que trasciende la producción y organización de las comunidades andinas.

7 *Marka*: término *aimara* que identifica a un pueblo o ciudad.

⁸ De acuerdo a Xavier Albó, el término de “residentes” es asignado internamente por los grupos migratorios procedentes de varios lugares, transformándose en una especie de mediadores culturales: “... su ingreso y adaptación a la ciudad se facilita por la presencia de otros grupos de aymaras urbanos, algunos de los cuales son incluso sus parientes. Pero cada vez son ellos los que marcan la pauta de la cultura andina urbana y los que, a su vez, más contribuyen a transmitir esos nuevos valores y estilos urbanos en sus comunidades de origen” (1998:63)

relación con la comunidad de origen se identifican dos sub-grupos: a) aquellas familias que mantienen un contacto con la comunidad, puesto que aun viajan para realizar trabajos en agricultura, y b) aquellas familias que residen en las ciudades y que ya no dependen de la comunidad, viajando a Walata solamente en acontecimientos sociales. Este último es un subgrupo bastante reducido y en su generalidad son familias que encontraron, a través de la producción artesanal (elaboración de instrumentos musicales aerófonos), cierta estabilidad.

Finalmente un tercer grupo es representado por un porcentaje mucho menor que el anterior; son aquellas familias que radican en las ciudades, que ya no dependen de la comunidad ni de la producción de instrumentos musicales, porque han logrado acceder a otros espacios, generalmente son de carácter informal como ser: chofer, comerciante, etc. Estos consideran a su antigua actividad como algo improductivo, sin valor y que su práctica llevaría a afectar el “ascenso” logrado al ingresar a un nivel de vida (urbano). Este grupo se caracteriza por ser conflictivo en tanto que no cumple con la normas de la comunidad como ser el rol de cargos, y se muestran reacios a abandonar el derecho propietario de las tierras. El conflicto se genera cuando la comunidad exige el cumplimiento de las obligaciones, sin embargo este grupo no responde a estas demandas, de ahí que el conflicto tiende a ser bastante tenso, ¿usar y reproducir los signos de otra cultura, puede ser vista como agresivas en la comunidad?, interrogante que se intentará responder mas adelante.

Al margen de lo señalado es evidente que la totalidad de familias que continúan viviendo en la comunidad basan su economía en la producción de instrumentos musicales aerófonos *siku*, *tarqa*, etc.⁹. Estos son comercializados en diversas regiones.

⁹ Más adelante se presenta un cuadro con todas las variedades de instrumentos musicales producidos por la comunidad *aimara* de Walata.

La elaboración de instrumentos y su posterior comercialización se realiza a través de dos mecanismos, uno individual y otro colectivo. El primero es de carácter tradicional y propio logrando abastecer a las comunidades de la región, se menciona que las épocas de mayor distribución son las festividades. El “artesano” de *Walata* conocedor de las épocas festivas viaja a lugares específicos, que corresponden a áreas intermedias caracterizadas por ser zonas de mayor densidad poblacional. En estos lugares, las ferias anuales que vienen ligadas de celebraciones religiosas, son el espacio, donde el maestro “*luriri*”¹⁰ distribuye los instrumentos elaborados.

El concepto de acceso a las diferentes zonas ecológicas se mantiene continuo en nuestra concepción, significando importantes espacios de distribución. Esta situación ha hecho de *Walata*, productor masivo de instrumentos musicales aerófonos. Si bien es permanente esta percepción, es menester diferenciar algunos aspectos, porque actualmente se produce un acceso indirecto, producto de la pérdida de espacios y la cada vez mayor incidencia de intermediarios. Esto no solo implica un corte en la lógica del acceso directo, sino también una forma particular de relaciones sociales entre el *luriri* y su audiencia.

El segundo mecanismo corresponde a una producción y distribución para el exterior, puede señalarse que se trata de una estrategia reciente. Así, la *Cooperativa Artesanal Walata Grande Limitada* es fundada en la década del 70. Esta cooperativa responde a la demanda extranjera, por consiguiente implica una producción que responde a un sistema mercantilista, cambiando y variando la estética de producción. Esta situación, dispuso una disminución en la presentación del instrumento, de ahí que sólo algunos podían cumplir con los trabajos, consecuentemente provocó mala

¹⁰ Término aimara que hace referencia a la “*persona que hace algo*”, el sufijo nominalizador *iri* implica “actor”.

producción y menor demanda (el análisis como las consecuencias de este proceso se las retomará en los capítulos posteriores).

De retorno a la descripción de la comunidad, actualmente se advierte que presenta un panorama de un pueblo semivacío. La mayoría de las construcciones están siendo abandonadas, algunos han preferido destechar sus casas antes que por el deterioro del tiempo puedan derrumbarse, el material rescatado es trasladado a la urbe. Este proceso de abandono, es mayor en la parcialidad de abajo, mientras que los de arriba mantienen sus viviendas en torno a la “Cooperativa”. Las reuniones de la comunidad no cuentan con la totalidad de miembros, “*se da cada vez menor importancia*” señalan algunos. Ante este panorama la poca población mantiene aún viva la práctica de elaboración de instrumentos musicales aerófonos. Cualquiera que visite esta comunidad advertirá al llegar el sonido agudo o grave de algún instrumento, especialmente de la *Tarqa*¹¹ que con el eco del sonido provocado repercute entre las montañas que la rodean. La dinámica del pueblo continua, los instrumentos son cuidadosamente elaborados y cada miembro esta ocupado en poder cumplir con sus caseros¹², todos dicen “*tengo que viajar*”; motivo por el cual preparan los instrumentos.

En general, la realidad de la comunidad Walata pasa por cambios significativos en sus habitantes como en sus prácticas culturales. En esta perspectiva la migración con destino a los centros urbanos se muestra como una alternativa en la búsqueda de mejores condiciones de vida. Nosotros, a diferencia de otros grupos migratorios, llevamos consigo un amplio conocimiento referido a la elaboración de instrumentos musicales aerófonos, motivo por el cual allí donde se presente un espacio de asentamiento recurrimos a esta actividad ancestral. Los procesos de migración

¹¹ Instrumento musical que pertenece a la familia de las flautas de pico o *tarqanaka*.

¹² Término popular para designar a la contraparte que adquiere un producto.

continúan en la actualidad, siendo El Alto, una de las ciudades que recibe mayor proporción de migrantes *aimaras* de la comunidad Walata.

El acápite anterior no solo permite identificar el espacio y los paradigmas sobre los cuales se desarrollará la investigación, sino también permite expresar mi lugar de enunciación. Como el lector lo abra detectado, mi posicionamiento parte de la relación modernidad/colonialidad y en la necesidad de revalorizar conocimientos propios que durante milenios han mantenido la coherencia y personalidad del pueblo *aimara*. En este sentido se ha visibilizado la presencia de una comunidad como lo es Walata, que expresa conocimientos propios respecto a la elaboración de instrumentos musicales de origen *aimara*, esta condición me permite otra relación en cuanto a mi posicionamiento, puesto que al ser parte de esta comunidad soy también parte de los procesos migratorios, en ese entendido pretendo en las siguientes paginas, identificar, juntamente con los demás miembros de la comunidad, la expresión continua de nuestros conocimientos sobre la elaboración de instrumentos musicales y cómo afrontamos la reterritorialización, reafirmación y renovación de nuestro espacio material y simbólico.

1.2.1. Instrumentos musicales *aimara*

Cuando hago referencia a instrumentos musicales, más concretamente ¿A que tipo de instrumentos musicales se hace referencia? y ¿Cuál es la relación de estos instrumentos musicales con los miembros de la comunidad *aimara* de Walata? Se puede señalar que en Bolivia existe una amplia variedad de uso y práctica de instrumentos musicales, generalmente estos se pueden clasificar en: ideófonos, membranófonos, cordófonos y aerófonos. En este propósito Lyere, Mamani, Gutiérrez (1997) y Barman,

Stovard, Cavour (1994) han incorporado esta clasificación. Sin embargo las cuatro variedades señaladas no tienen relación directa con los walateños, sino solamente aquella variedad de instrumentos musicales que responden al nombre de aerófonos.

Considerando la explicación de Barman, Stovard y Cavour, los aerófonos vendrían a ser instrumentos musicales que para producir sonido utilizan alguna fuerza de aire, e identifica en los mismos los siguientes subgrupos: flautas de pan, flautas de pico, flautas dulces o quenas y flautas traversas. Del mismo modo, al estudiar los aerófonos de Monte Alban (México), Gonzalo Sánchez menciona que la morfología de los aerófonos corresponde a resonadores, es decir que son cuerpos cerrados, y en algunos casos se tratan de cámaras esféricas. Además, precisa que son artefactos sonoros prehispánicos, siendo un elemento característico de estas culturas. En esta perspectiva la historia oral en los andes muestra, que la religiosidad es una expresión donde se percibe la continuidad de ritos, en cuanto son una representación del ciclo vital del individuo y la comunidad, infiriéndose que la música interpretada con instrumentos diversos formó parte de la religiosidad todavía presente en la región poblada por *aimaras*. Algunos datos que ayudan a confirmar esta relación son los relatos del cronista Garcilazo de la Vega que al identificar los *siku* (zapoña o flauta de pan) señala:

*...De música alcanzaron algunas consonancias, las cuales tañían los indios Collas, o de su distrito, en unos instrumentos hechos de cañutos de caña, cuatro o cinco cañutos atados a la par; cada cañuto tenía un punto más alto que el otro, a manera de órganos. Estos cañutos atados eran cuatro, diferentes unos de otros. Uno dellas andava en puntos baxos y otro en más alto y otros en más y más, como las cuatro voces naturales: tiple, tenor, contralto y contrabaxo. Cuando un indio tocaba un cañuto, respondía el otro en consonancia...*¹³

¹³ En: Den Berg y Nerbert, 1992, pp.309

La práctica musical ha determinado una continuidad histórica; en la época colonial, tanto cronistas cómo historiadores describen como los *aimaras* al comenzar cualquier trabajo, siembra, cosecha, etc., lo hacían cantando y bailando, y en estos rituales el uso de instrumentos propios de la región era frecuente. Actualmente se puede apreciar la manifestación de una danza con algunas variaciones: bautizo, matrimonio, misa, etc., asignándose a los mismos el uso de un instrumento específico. Paralelamente algunos autores tienden a referirse sobre esta postura mencionando:

*... (Que) en las áreas rurales de nuestras provincias existe una riqueza musical e instrumental de danzas originarias, las cuales son interpretadas de acuerdo al medio geográfico donde se encuentra una comunidad social. Cada instrumento cumple una función de acuerdo a la situación vivencial de una comunidad o familia, por ejemplo para una fiesta de matrimonio el instrumento apropiado será la tarka, en el altiplano y en los valles el Moseño...*¹⁴

La relación anterior identifica para la región de los Andes, un uso masivo de instrumentos categorizados como aerófonos destinadas a expresar un conjunto de representaciones y percepciones de la música y danza *aimara*, y directamente relacionado con los productores de Walata. Sin embargo, la clasificación presentada viene de afuera, porque nuestras prácticas musicales responden a una clasificación propia y por lo general responden a la asignación por grupos-“*tropa*”¹⁵ que en nuestro idioma *aimara* vendrían a ser: *pinkillunaka*, *tarqanaka*, *sikunaka*, *musiñunaka*. La cotidianidad de los walateños se relaciona con esta clasificación identificándose dentro de ellas las siguientes variedades:

¹⁴ Reunión Anual de Etnología, 1987

¹⁵ El término “*tropa*” obedece a una resignificación o castellanización, siendo que el denominativo común sería “*tama*” que hace referencia a un conjunto donde generalmente están presentes tres medidas: grande, mediano y pequeño. Existen, al igual que el ejemplo abordado, otros denominativos “hibridizados”, pero que en el fondo mantienen la esencia de los conocimientos aimaras.

INSTRUMENTOS MUSICALES AEROFONOS DE ORIGEN AIMARA

CLASIFICACIÓN MODERNA/TRADICIONAL	VARIEDAD DE INSTRUMENTOS	
FLAUTAS DE PAN /SIKUNAKA	Pentágonos	Chiriwanu Jula jula
	Heptáfonos	Italaki, Inka, Lakita o Jach'a situ, Khantu, Tawla situ, Wayruru, Wallpara, Suri Sikuri, Chukli
	Unitarios	Arachi Rondador Cromática
FLAUTAS DE PICO / PINKILLUNAKA	Pinkillu	Alma pinkillu o - <i>Muquni</i> - <i>Wayruru</i> Piruanu (peruano), Tansanti (danzante), Qumanchi, Jisk'a pinkillu, Jachir kasta, Waka pinkillu, Taypi tama, Chumiñu, Purtun Mala, Isi wayru aquchi,,hachwiri, Waychiñu, Quyqu,, Marimachu o Concertina.
	Musiñu	Salliwa, Irasu, Rikintu, Tipli
	Tarqa	Putusiñu, Salina, Kurawara, Ullara
	FLAUTAS DULCES / PINKILLUNKA	Chuqila, Qarwani, Qina qina, Marimachu qina, Muqululu, Chatri puli, Mullu
FLAUTAS TRAVERSAS / MUSIÑUNAKA	Awki Auki, Chhunchu o wiphanu	

Fuente: Cuadro y clasificación presentada en base a lo diseñado por Ramiro Gutiérrez.

1.3. Dimensiones urbanas y desterritorialización de la residencia local

De acuerdo a los datos presentados en los acápites anteriores, el proceso de migraciones se presenta al interior de nuestras familias, como una relación conflictiva producto de factores internos como externos que terminan por diversificar los espacios. De acuerdo a Martín Barbero (1991), la desterritorialización es una dinámica de lo urbano, que es la más compleja. Indica que desterritorialización habla en primer lugar de las migraciones; de manera que la desterritorialización es una experiencia cotidiana de millones de personas. Sin embargo, la complejidad a la que hace referencia Barbero implica también -o nos invita a pensar en- las poblaciones locales. Es decir, que al

iniciarse los procesos migratorios se produce, en primer lugar una desterritorialización de lo local y en segundo lugar una reterritorialización de otros espacios, en esta medida recuérdese que en Walata el abandono de las *sayañas* es mayor en la parcialidad de abajo, donde además se procede al traslado de los materiales que componía el hogar siendo que simbólicamente representaría una reterritorialización material y simbólico y no solamente una desterritorialización corporal y espacial.

Las migraciones que advierte las ciudades de La Paz y El Alto son a criterio de Albó (1996) y Sandoval (1984) producto de las malas condiciones de vida en el campo siendo que en su mayoría las migraciones provienen de las comunidades rurales del mismo departamento. Abril Trigo (2000: 278) al abordar la cuestión del migrante anota que la subjetividad, individual y social, se constituye en la intersección del tiempo y espacio, no tanto en categorías abstractas, sino materializadas en la praxis social (*aquí-ahora*) y en el ejercicio de la memoria (*entonces-allá*). Así, el incremento poblacional de la ciudad de El Alto, no solo es un fenómeno demográfico como tal, sino que repercute en otros ámbitos y uno de ellos es precisamente la identidad cultural. En este propósito Xavier Albó (1996: 78) identifica a El Alto como la “capital del mundo andino” justamente por el considerable número de migrantes *aimaras*. Albó nos habla del conjunto metropolitano que es *Chukiyawu*¹⁶, al respecto señala: “tiene aproximadamente medio millón de aymara hablantes (234.304 mayores de 6 años en La Paz y otros 200.875 en El Alto) constituye un notable conjunto humano que desde hace siglos ha ido desarrollando sus propias variantes urbanas de la ancestral cultura aymara” (pp.73).

¹⁶ En nuestra cotidianidad de migrante aimara, es común la referencia de *Chukiwayu*, siendo poca la referencia a la ciudad como La Paz, es decir que se asigna un propio significado.

Considerando los datos anteriores y la información etnográfica se determina para los migrantes walateños, dos periodos, ambos divididos por el hecho revolucionario del 52. En primer momento, anterior a la revolución del 52, se trata de una migración temporal, donde el comunero de Walata viaja a *Chukiyawu* después de haber terminado los servicios al patrón; algunos recuerdan que el patrón no les permitía estos viajes, textualmente señalan: *jairanakakiw chukiwayurux sarapxi* (solamente los flojos van a *Chukiwayu*) frase común en represión para aquellos que emprendían estos viajes, en este entendido la subalternización está presente al asignarse ciertos valores, así poblaciones rurales no tendrían acceso a espacios urbanos. Otras épocas en que se realizaban estos viajes eran los meses de enero y febrero coincidiendo así con fechas festivas como *anata* (carnaval), donde la demanda de instrumentos musicales propios de la época permitía oportunidades de ingreso monetario. Esta situación no representaba únicamente la obtención de ingresos económicos, sino también permitía ver los beneficios que ofrecía la urbe, y simbólicamente representaba un orgullo para aquél que retornaba a la comunidad, éste se había ganado un prestigio.

Un segundo periodo se identifica con la época posterior a la revolución del 52, ya casi libres de obligaciones para con el patrón, las migraciones se caracterizan por ser de tipo permanente y tienden a tornarse mas intensas en la década de los años ochenta¹⁷. Un intento de explicación a este proceso es la situación vivida en la misma comunidad. Para este tiempo (1980) la población de Walata había incrementado en más de la mitad en comparación a los años 50.

¹⁷ Este periodo coincide con la crisis económica y política que atraviesa Bolivia en la década de los 80s, haciendo ver que desde los espacios locales, por más pequeñas que sean, se precisan la búsqueda de alternativas frente a la creciente marginalización y/o subalternización.

1.3.1. Territorialidad y configuración de nuevos espacios

Chukiyawu no solo representó para nosotros un espacio de acceso diferenciado sino la consolidación de espacios adecuados para reproducir conocimientos. Así la elaboración de instrumentos musicales, considerada por nosotros como una herencia ancestral o *nayrapachatawa*¹⁸ (es de tiempos anteriores) es una expresión cultural que se identifica como tradicional y propio. En primer momento, los viajes a *Chukiyawu* son periódicos donde los instrumentos son inicialmente realizados en la comunidad y posteriormente trasladados a las ciudades. La necesidad de su comercialización hizo que se busque lugares estratégicos, así Don Pedro Quispe menciona la calle Isaac Tamayo, y las zonas de Garita de Lima y Ch'ijini (La Paz) como lugares de venta, estos eran ocupados de forma clandestina y es a partir de 1972 que se pagan patentes municipales, desde luego esto significó una contraposición entre el habitante de la urbe y los emigrantes, los primeros expresaban un rechazo a aceptar la presencia de los segundos.

Además, los que viajaban a la *marka* (ciudad), representaban un grupo reducido de walateños, entre los cuales se menciona a Pedro Quispe, Eustaquio Mamani, Martín Quispe, Cecilio Limachi y otros. Para éstos los viajes temporales no solo significaron un acceso progresivo, sino la búsqueda de espacios, en este caso de un terreno donde puedan permanecer el tiempo de su estadía. Posteriormente lograron ubicarse en zonas como Alto Ch'ijini y Villa Fátima (La Paz), siendo de esta forma los primeros en poseer residencia. Las estrategias adoptadas, como la búsqueda de espacios, se constituyen en procesos de toma de decisiones orientadas a garantizar el mantenimiento y reproducción de un trabajo propio que encuentra aceptación en la ciudad, transformándose en un

¹⁸ Debido a variantes en el uso del alfabeto fonético del aymará, la referencia de términos y oraciones están en función a la propuesta de Dona Gómez, José Condori y Edgar Humerez en su texto “método fácil para el aprendizaje del idioma aymará”, del Centro de Investigaciones de Ciencias Nativas, UMSA.

motivo permanente de vínculo entre lo rural y urbano. En lo posterior es un vínculo que atrae migraciones de carácter permanente. En esta medida nuestro acceso a la ciudad, puede entenderse como urbanizadores que van moviendo a la población según el lucro de su conocimiento, de manera que la desterritorialización es una experiencia cotidiana que en casos puede tornarse conflictiva.

1.3.2. Continuidad de significados y sentidos en el acceso territorial

En esta parte quiero enfatizar las perspectivas a los cuales responde la asignación de la residencia en los espacios urbanos, puesto que se trata, como se ha visto en la primera parte, de una población que se estructura en una percepción dualista de ahí que no se trata de una mera presencia urbana. Una primera aproximación hace ver que las varias familias asentadas en ambas ciudades reterritorializan su cultura en otros espacios bajo la lógica de las parcialidades de arriba y abajo, esto no implica que geográficamente el uno pueda encontrarse por encima del otro, sino que simbólicamente ambas parcialidades tienden a dividirse en espacios territoriales discontinuos.

Otra característica de continuidad cultural se expresa en la forma como las distintas familias redistribuyen su lugar de residencia. La aproximación etnográfica permite ver que nuestras familias aun guardan una significación sobre la dualidad vivida en la comunidad, pero ahora expresada en la ciudad. Sin embargo, la dualidad ya no es tan marcada como en la residencia local, sino que es visible en la configuración de las familias. Por ejemplo Don Paulino Apaza, vive en la zona Tupak Katari de la ciudad de El Alto, él, juntamente con su linaje familiar, pertenecen a la parcialidad de arriba. La particularidad radica en que siendo uno de los primeros en migrar atrajo a otras familias

que corresponden a la misma parcialidad, configurándose en la zona, una especie de micro comunidad Walata, por otra parte existen en la misma zona, otras familias, pero que corresponden a la parcialidad de abajo, este al igual que otras, está conformada por 3-4 y 5 familias. La presencia de ambas parcialidades revitaliza un reposicionamiento continuo de la comunidad de origen.

La distribución de las familias tiende a extenderse a lo largo y ancho de la ciudad, llegando a ocupar casi la totalidad de las zonas existentes en la ciudad de El Alto, sin embargo no ocurre lo mismo con La Paz. La distinción obedece a las características de las ciudades, siendo que La Paz ha sido vista desde siempre, como una ciudad blanca mestiza donde lo indígena era y es vista como algo denigrante. Algunos recuerdan que en los primeros viajes a *Chukiwayu* les era imposible ingresar a la plaza Murillo (Palacio de Gobierno), siendo objeto del uso de apelativos como “indios”, que acompañado por adjetivos denigrantes eran constantemente usados en contra de los recién llegados del campo. Este y otras expresiones de subordinación eran constantes. Por otra parte, esta ciudad eminentemente comercial y capitalista restringe el uso de espacios, siendo que por el juego de capital es imposible ingresar a barrios, donde un lote de terreno se encuentra a precios elevados. Esta situación ha provocado la adopción de residencia pero solamente en aquellas zonas marginales. Una de las urbanizaciones que encierra mayor número de migrantes walateños en La Paz es aquella denominada “Las Delicias”, aquí la configuración y continuidad sobre la visualización del espacio continua siendo el mismo. Esta visión propia sobre la territorialidad convive con otras como barrios y zonas. Por otra parte, esta configuración permite ver que las ciudades al margen de preservar y dar continuidad a una “zonificación” de carácter urbano, coexiste con otras.

En cierta medida se puede puntualizar que la ciudad se me presenta por la presencia de imaginarios. Esta característica es evidente cuando se hace referencia a los *aimaras*, puesto que nuestros espacios locales (comunidad), pertenecen a otros macrolocales, siendo que en el habitar de la zonas, es frecuente la referencia a los “vecinos” por el lugar de procedencia, así a los de walata nos denominan walateños, o en su caso, recibimos un calificativo por la actividad que realizamos, es decir, *tarkaluriri* ¹⁹ , *sikuluriri* ²⁰ , etc. Además esta apreciación permite evidenciar, que en la distritación de las zonas urbanas hay una territorialización de localidades migrantes, donde la visión dualista tiende a resistir a otras formas de organización del espacio. Esta continuidad de significados, puede dar respuesta a la capacidad de movilización social que expresa la ciudad de El Alto, puesto que precisamente las denominadas “Juntas Vecinales”, son organizaciones que emergen de los barrios y el éxito que han alcanzado, se debe a la continuidad de significados y acceso a espacios reterritorializados.

Por otra parte, si bien la configuración de la ciudad en global, muestra la continuidad de espacialidades distintas, es llamativo apreciar como se organiza el habitar de los hogares. Para esto, ejemplifico con una acción que nosotros expresamos en nuestra cotidianidad. En la comunidad el trabajo de los instrumentos, eran realizados en un espacio ubicado al interior de las *sayañas*, este espacio suele denominarse *qamaña*, y la finalidad es preparar un lugar adecuado para emprender los trabajos en instrumentos, a nivel religioso responde a un lugar de providencia en el que interviene los *yatiri* (sabios locales) que permite la tranquilidad y la productividad de la actividad que se realiza. Al respecto nuestros hogares en la ciudad responden, además de las

19 *Tarqaluriri*: Vocablo *aimara* que identifica a la persona que elabora instrumentos denominados *tarqa*, que a su vez hace referencia al sonido expresado por el instrumento, es decir, que el sonido es “*tarqa*”

20 *Sikuluriri*: Especializado en la elaboración de *Sukus*, zampoña o flautas de pan.

imágenes urbanas, a otras que provienen precisamente de la simbolización local, porque en todas las familias visitadas era evidente la asignación de los denominados *qamaña* donde diariamente se emprende los trabajos en instrumentos. Sin embargo para aquellas personas que desconocen el significado del *qamaña*, tiende a explicárseles en que se trata de “talleres”, produciéndose de esta forma una reconversión de significado pero solamente en el sentido de la imagen, es decir, el “ajustarse” a las imágenes de la ciudad.

La exterioridad del conjunto de actitudes y acciones descritas hasta el momento, implica para el emigrante de Walata la búsqueda de condiciones necesarias que garanticen y den continuidad a los conocimientos locales. Esto hace visible que la prolongación de prácticas locales requiere de ciertos mecanismos propios como la reterritorialización de espacios ajenos pero bajo una lógica propia, que permitan no solo su continuidad, sino la expansión de usos y en mayor medida de conocimientos locales.

CAPITULO II

ENCLAVES Y PERSPECTIVAS SOBRE RESIGNIFICACIÓN DE LA PRODUCCIÓN DE CONOCIMIENTOS LOCALES

Introducción

A criterio de Mignolo (1999) la postcolonialidad representa una crítica a la colonialidad y al modernismo pero desde la diferencia colonial, es decir que hace frente a una relación de poder donde se privilegia ciertos conocimientos. En este contexto el conocimiento en *aimara* se estudia pero no es incorporado a la construcción del saber hegemónico. Por su parte Román de la Campa (2001:34) señala que esta relación implica abordar y habitar espacios distintos que permitan la interlocución de múltiples mundos. Pero el situarse no implica necesariamente adoptar una posición discursiva y política, sino también asumir una localidad propia. Así, la cotidianidad de los walateños hace ver la afirmación de diferencias en relación con otras culturas, no implicando negar el contacto sino, como lo menciona Mignolo (2005), la afirmación del derecho de pensar a partir de la propia experiencia.

El presente capítulo, aborda y explora la necesidad de expresar cómo desde las historias locales se produce una afirmación de pensar y ver la realidad desde una experiencia propia. El “derecho de pensar” apela a lo que Mignolo plantea como el pensar desde la diferencia colonial, es decir, no mirar lo *aimara* como objeto de estudio, sino enfatizar que desde el mismo contacto cultural se produce un conocimiento propio. A criterio de Catherine Walsh (2005: 14) el (re)pensamiento crítico y (de)colonialidad,

hace referencia a un camino para pensar desde la diferencia colonial no trascendiendo la diferencia colonial, sino visibilizándolo y rearticulándolo con lógicas diferentes. Y es crítico en la medida en que representa un desafío a la colonialidad del poder y al sistema mundo moderno/colonial.

Por otra parte el capítulo apunta a una relación tradicional/moderna, implicando tomar en consideración las transformaciones dentro el capitalismo contemporáneo. Edgardo Lander (2002: 73), anota que en este nuevo contexto global, los saberes no solo están presentes indirectamente como dispositivos de legitimación, sino que inciden en el establecimiento de nuevas subordinaciones. Ahora bien, en el caso de los conocimientos locales expresados en la elaboración de instrumentos musicales, mas allá de ser localizados, pasan a ser espacios donde emerge un “pensamiento propio” que re- piensa la continuidad de lo “local”. Para abordar lo mencionado, primeramente intento enfocar la presencia de una relación asimétrica entre espacios tanto urbanos como rurales o campo/ciudad. Posteriormente, esta relación, destaca ciertos aspectos complementarios y relacionados, así en la elaboración de instrumentos musicales se destacan ciertos aspectos como la búsqueda del “buen sonido”, aspecto que permite explicar cómo desde la práctica cotidiana de los walateños es común la búsqueda de elementos complementarios (propia/ajena, tradicional/moderna), advirtiéndose que desde nuestra experiencia y vivencia colonial tenemos una “lectura propia” de la realidad.

2.1. Producción de “conocimientos locales” (artesanía)

Identificado, en el capítulo uno, la población local que expresa una dinamicidad propia, en adelante se problematiza la producción artesanal y sus múltiples facetas interpretativas. Una de las cuestiones que necesariamente emergen al abordar las artesanías, es la necesidad de puntualizar qué o cómo se está entendiendo este concepto. Tanto las relaciones de producción como las formas de comercialización capitalistas entienden a las artesanías como una industria cualquiera, sujeta a las leyes del mercado. En estas relaciones todo aquello que se produce en los sectores populares es identificado como artesanías: rústico y de poco valor, distinguiéndose del arte o la obra de arte que son producidos en sectores privados. Teresa Ejea (2001: 374) menciona que los objetos son bellos, pero no por eso son arte. Sin embargo, a pesar del resguardo de fronteras, la distinción que pretendo realizar tiene dos momentos o enfoques. Primero, es considerar cómo es entendido el concepto de artesanía en la percepción de los migrantes walateños, o en su caso, cuál es el significado asignado a las artesanías y segundo, determinar a cuál de los conceptos arriba mencionados se ajusta tal percepción. Pero también la probabilidad es que no se ajuste a ninguno de los conceptos y que el manejo de los productos culturales sea parte de unas relaciones sociales cotidianas que legitiman una posicionalidad y determinación propia.

Para abordar los cuestionamientos mencionados, sugiero conocer la cotidianidad de los “artesanos” walateños, más concretamente a comenzar a entender desde la propia percepción y acumulación de conocimientos, en cómo describen su cotidianidad. De entrada aclaro que la producción artesanal o la elaboración de instrumentos musicales, requieren operativamente poca inversión de capital, tecnología simple, en la cual el

producto es realizado de forma manual y donde el productor, no solo es propietario de los medios de producción, sino que domina casi la totalidad del proceso productivo. Desde ya esta actividad requiere además de los conocimientos adquiridos, innovación y adaptación a formas y diseños que corresponderían al orden de lo “moderno”. En esta medida encaro el análisis como un fenómeno de cambios estratégicos²¹ donde los conocimientos locales no solo se remiten a lo técnico sino a prácticas simbólicas que en su acceso a otros espacios asumen otras representaciones, así como se la explica en el apartado siguiente.

En su generalidad todas aquellas familias que permanecemos en los espacios urbanos, damos continuidad a las prácticas y conocimientos sobre la elaboración de instrumentos musicales, permitiéndonos la convivencia entre lo tradicional y lo moderno. Esta actividad es llevada a cabo por cada miembro de la familia. Los niños desde muy pequeños se van familiarizando con esta actividad, además es muy importante la intervención de estos, porque los adultos requieren ayudas específicas, de tal forma que los conocimientos van acumulándose progresivamente. Adquirir estos conocimientos es muy importante dado que, posteriormente, serán ellos quienes darán continuidad a esta práctica, por tanto no solamente es una actividad que ayudará a la subsistencia del individuo, sino es un espacio de autoidentificación propia.

El niño, sea mujer o varón, comienza a intervenir en este proceso cuando tiene entre 5 y 10 años. Inicialmente se hace cargo de trabajos que no requieren mayor esfuerzo y pocas veces llegan a manipular herramientas, puesto que los mismos requieren mayor presión, y podría darse el caso de que sufra algún accidente; para evitar

²¹ Garcia Canclini, al estudiar los objetos culturales los analiza como un fenómeno estético y económico, tomando las prácticas simbólicas en relación con sus condiciones materiales de producción mediante un estudio combinado de lo económico y cultural (citado en Mónica Rotman, 1997).

esta situación los padres tienen absoluto cuidado. Los niños deben combinar esta actividad con el tiempo que asisten a la escuela permitiendo desde ya la combinación de ambos espacios. Estos trabajos son menores y están de acuerdo a la edad y aumentan a medida que van pasando los años. Se conoce que a los 15 y 17 años el individuo ha adquirido los conocimientos técnicos suficientes como para actuar por cuenta propia. Este periodo coincide con la obligación de cumplir con “servicios” ajenos como ser la escuela y el servicio militar o ser “reservista”²², este último considerado obligatorio para los varones, paso tras el cual los jóvenes, tienden a formar su familia.

El aprendizaje no se limita únicamente a nivel de producción, implica también conocer las estrategias y mecanismos para obtener la materia prima, así como la distribución. Como ya se indicó, una vez completado sus conocimientos técnicos el individuo actúa por cuenta propia; generalmente formando un nuevo hogar. Estas familias continúan en esta actividad y deben buscar sus propios espacios de distribución (ferias, tiendas de artesanías y otros), aunque este proceso es de forma autónoma, importante será la guía de un adulto, puesto que éste, con la experiencia adquirida, conoce los espacios de expendio, las épocas de mayor demanda y lo más importante, los precios establecidos.

Este mar de datos relevantes implica sintetizar la complementariedad de percepciones y significados en el control y acceso estratégico a otros espacios como también la combinación armónica y conflictiva de lo tradicional y moderno. En este entendido los walateños migrantes preparan a sus hijos para que, según ellos: “*llegado su hora*” no pase dificultades en la consolidación de su familia, donde el servicio militar

²² Ser “reservista” significa haber cumplido el servicio militar obligatorio de un año.

y la educación significan el cumplimiento de normas necesarias. Es decir que los conocimientos locales se localizan al interior (familia/grupo), pero al exteriorizarse es un pensamiento que debe “dialogar”, deben complementarse con otras, que en cierta forma pueden ser conflictivas, como es el caso del “servicio militar”.

Lo expuesto me parece que se ajusta al postulado sobre la teoría crítica que resaltan Mignolo y otros teóricos contemporáneos. Así Santiago Castro Gómez y Oscar Guardiola (2002: 62), al abordar la cuestión de los sujetos sociales como partes de una experiencia propia, entienden y anotan que en procesos de globalización los conocimientos locales, producido por actores sociales concretos, no puede simplemente considerarse como *doxa* o como fruto de una experiencia epistemológica pre-científica, anclada en el “mundo de la vida”, a la que se opondría un conocimiento “sistemático”. Se trata más bien, de acuerdo a los autores mencionados, de un conocimiento pertinente y justificable a pesar de no ocupar un lugar en la geopolítica del conocimiento eurocéntrica que, desde una posición hegemónica, define lo que pasa o no por conocimiento legítimo. Como se advierte, mi posición entiende no solamente el discurso o todo aquello que gira en torno a lo político, sino que asumo los “conocimientos locales” desde la cotidianidad práctica que se materializa en la elaboración de instrumentos musicales, siendo que nosotros los wateños, partimos de esa experiencia propia la cual la hace pertinente y justificable por legitimar una identidad y lógica de pensamiento propio que hace frente a los productos hegemónicos y globalizantes.

2.1.1. Mercado y materialización del intercambio

El cambio de perspectivas o lo que en este capítulo denomino como la resignificación de conocimientos no se ancla en el núcleo familiar, en los espacios donde el productor determina una continuidad, sino que desde su materialización se desterritorializa (deslocaliza) apropiándose de otros espacios. Desde un principio “*chukiyawu*” (La Paz), constituyó para el migrante de Walata en centro de atracción porque ofrecía tiendas, ferias y otros, significando el traslado en ciertas épocas²³. Estos viajes eran generalmente realizados por el padre de familia, quien los cumplía a tiempo de culminar la elaboración de instrumentos musicales. Esta permeabilidad hacia una lógica de mercado, que lleva a entender que la producción de instrumentos alcanza una exterioridad a partir del contacto con espacios urbanos donde las tiendas, ferias, etc., son mecanismos de “deslocalización”. La naturaleza lógica de concebir como artesanía a los instrumentos musicales responde en nuestra cotidianidad a esa exterioridad, a unas dinámicas estratégicas de resignificación y acceso de “conocimientos locales” en espacios globalizados.

Esta autodeterminación es dinámica y progresiva en la medida en que busca representarse tanto en lugares propios como ajenos. En principio el uso y práctica de instrumentos musicales es a “nivel local” (rural), con pocas perspectivas de expansión²⁴. Sin embargo, en la identificación por provincias se hace presente una lógica de exteriorización progresiva que coincide con el manejo territorial propio de la cultura

²³ En esta misma dirección Canclini (2002: 33), señala que las artesanías fueron modificándose al pasar, en la segunda mitad del siglo veinte, de autoabastecer comunidades tradicionales a convertirse en un recurso para obtener ingresos en ámbitos urbanos, y también en relación con turistas y con la exportación.

²⁴ Un obstáculo que no permitía la expansión hacía otras regiones es la tan marcada situación colonial, la hacienda ejercía un control sobre los individuos y aquellos que se ausentaban a la ciudad eran considerados “flojos”.

aimara, es decir, el acceso a variantes ecológicas: suni, valle y yungas²⁵. Actualmente aun se aprecia algunos rasgos de esta exterioridad y es que una determinada comunidad, identifica un especialista y es de éste que adquirirán los instrumentos. Por otra parte tiende a explicarse que debe existir una “correspondencia” entre aquel que ofrece el producto y aquel que recepciona el mismo, diferenciándose así de una lógica de mercado, donde se espera la mejor oferta. Esta situación explica la ausencia de “competencia” entre unos y otros, además, ayuda a entender que una comunidad y/o pueblo reconoce a un solo especialista sea en *pinkillu*²⁶, *tarqa*, *siku*, etc. Hoy, aún es frecuente esta relación, dado que en las distintas ferias los “compradores”, provenientes de provincias o áreas rurales, buscan a determinados maestros *luriris* y es de él que adquirirán los instrumentos.

Los espacios geográficos como “ejes” de distribución rurales tienen otra relación, esta vez con un elemento distinto pero fundamental en el desarrollo de este proceso, como es la rotación de ciclos festivos. Dentro el calendario festivo de nuestras comunidades (*Candelaria*, *San Antonio*, *Carmen*, *Natividad*, etc.) se puede identificar una serie de prácticas, donde se advierte el empleo de algún instrumento, por ejemplo para la *fiesta de “La Cruz”* (3 de mayo) y “*Espíritu*” (7-10 de Junio) elaboran los instrumentos denominados *Qina qina* y es exclusivo para estas fechas. El vínculo con el ámbito festivo se da prácticamente durante todo el año, a su vez, esta lógica es acompañada por otra, relacionada con la percepción del espacio y tiempo propio de los *aimaras*, que son mejor perceptibles dentro del calendario agrícola. Así en los ciclos *jallu pacha* (tiempo de lluvia), *juyphi pacha* (tiempo de invierno) y *awti pacha* (tiempo seco) se interpreta uno o más instrumentos. Por ejemplo, en el caso de *jallu pacha* se

²⁵ Los valles y los Yungas son también espacios comunes para el abastecimiento de materia prima.

²⁶ Instrumento musical que según los walateños, imita el resonar constante de las aves de la región y comúnmente se la interpreta en la fiesta de “todos los santos”.

“acostumbra” interpretar música de *pinkilladas* y *tarqas* (para dar fertilidad a los sembradíos), la danza como el nombre del instrumento se relaciona en sus particulares variedades y son ejecutados en casi toda la región andina.

En este conjunto amplio, el manejo y uso de los instrumentos no aparecen de ninguna forma como artesanías o como artefactos de uso individual, más aún y como se aprecia, responde a la continuidad de símbolos y sentidos, donde los instrumentos son parte de un conjunto. Es decir, que se trata como de un cuerpo completo, donde cada organismo tiene una actividad para su funcionamiento, pero en virtud de un eje articulador que es la comunidad. En determinados casos se puede entender que un instrumento musical representa e identifica a la comunidad, pero también al individuo, en la medida en que las personas mantienen relaciones tanto de parentesco como afectivas con la comunidad de origen y su entorno. Obviamente esta percepción es contraria a la razón y lógica ilustrada y/o occidental, donde el objeto tiende a individualizarse, objetivizándolo, particularizándolo; separándolo del conjunto para su estudio y uso.

Esta lógica propia de uso de los instrumentos musicales ha merecido un análisis minucioso, pero desde una perspectiva de mercado, asignándose el término de comercio “tradicional”. Ramiro Gutiérrez es uno de los que “estudió” desde esa perspectiva y más concretamente señala:

...la venta a comunidades tradicionales se realiza de acuerdo a las épocas climatológicas, la época de lluvias y la época seca, la primera es la época de mayor producción en el año que comienza en octubre hasta carnavales. En esta época se venden fundamentalmente pinkillos, moseños y tarkas, mientras que en la época seca se fabrican especialmente zampoñas y una variedad de flautas entre las cuales podemos citar los mukululus, karuanis, quena quenenas, pisi pías y otros. Todos los instrumentos de la época seca como los de la época de

*lluvias, son fabricados y distribuidos por los artesanos de Walata Grande en las diversas ferias y en la comunidad, convirtiéndose en una especie de itinerarios que ayudan a fortalecer la identidad de cada uno de los pueblos étnicos.*²⁷

La presente cita, además de confirmar una propia lógica de uso de los instrumentos musicales, permite indagar mecanismos iniciales que tienden a afirmar la incursión hacia otra lógica, esta vez la del mercado o la capitalista. En este propósito es muy necesaria distinguir los espacios tanto rurales como urbanos porque permiten reafirmar y problematizar lo señalado en el anterior párrafo. Por lo demás se advierte la presencia de lógicas de intercambio, estos pueden ser tan independientes como también trascender procesos y conexiones, algo así como la consolidación de interfases, siendo que el productor de instrumentos musicales, perteneciendo a una de estas lógicas, interactúa con otras o en su caso permite, desde la cotidianidad de su práctica, mecanismos de interacción que reafirman el manejo de un “pensamiento propio”.

En cuanto a lo urbano, comienzo señalando que para nosotros, los walateños, las ciudades se nos presentan como una tarea cotidiana de sobrevivencia (hacer frente a la diferencia colonial es una de las principales barreras a vencer), donde los conocimientos locales son re-pensados como una “*profesión*” por ello el denominativo de “*maestro luriri*” (persona que se ocupa de algo); es decir, que desde un principio se busca una legitimación. Por consiguiente, el emprender la elaboración de instrumentos musicales en los espacios urbanos no solo se constituye en una propiedad, sino en un medio de trabajo que genera un producto que nos permite el diálogo con el capitalismo. Pero más allá de una búsqueda de legitimación, se produce, desde el mismo momento en que se deja la comunidad, un aislamiento progresivo. Esta representación empata con la forma de desterritorialización local, es decir que al salir de la residencia local, se desintegra el

²⁷ Gutiérrez, En: RAE pp. 84

concepto de comunidad en el ámbito de lo visible, de lo material, pero no en el significado (el pensar), por consiguiente de todo aquello que permite su funcionamiento y continuidad. Al producirse este “aislamiento”, desfase o separación, las partes integrantes ya individualizadas (tal cual pasa con los instrumentos) cumplen el papel de amortiguadores (interculturales) que para hacer frente a lo extraño y poco conocido pasan por un proceso de cocciones e interfases, que para nosotros es la construcción de un nuevo *thaki* (camino). Más concretamente se puede señalar que producidos y contruidos desde la diferencia colonial, nuestra presencia como migrantes *aimaras* y la expresión de conocimientos locales, pasan por un proceso de resignificación en el propósito de crear una especie de lazos que nos permita recrear y legitimar el significado de “comunidad” o el pensar la comunidad en la ciudad.

La analogía sobre las representaciones y la búsqueda de lazos continuos puede incluso transportarse a la llegada de los españoles, recuérdese que a su llegada los indígenas les entregaron unos presentes, unos obsequios que representaban lo mejor de ellos, es que en la reciprocidad y/o trueque se ofrece lo mejor. Entonces en nuestro acceso a la ciudad se produce algo similar, solo que no vienen ellos, sino que vamos nosotros, pero continuando con esa misma percepción de dar lo mejor de nosotros. Los instrumentos musicales, al ser lo más valioso para nosotros son correspondidos con dinero, en este caso lo más valioso para los otros, siendo que empata y estimula la ejecución del “trueque”. Este principio permite anotar que primeramente se produce un acceso progresivo y segundo la configuración y consolidación de una “frontera”, más adelante ahondaré mucho más sobre esta última afirmación.

El acceso es estratégico y progresivo en la medida en que responde a la búsqueda de un intercambio que sea “equitativo”. Las primeras migraciones son de carácter temporal donde el productor de instrumentos “trae instrumentos de la comunidad de origen” hasta los centros urbanos; este se limita a una cantidad específica, según afirmaciones “*lo necesario*”. Las migraciones posteriores son de tipo permanente, siendo que la elaboración de instrumentos musicales pasa a la categoría de “artesanías”, de ahí que es bastante interesante escuchar un cambio de significado, en el modo de llamar a los instrumentos, ahora la referencia alcanza una resignificación, siendo que las representaciones tienden a ser proclives al tiempo y espacio, y se denominan como mercadería, por lo demás los instrumentos musicales pasan a ser artesanías.

Del conjunto anterior se puede apreciar dos características fundamentales. En primer lugar comienza a visibilizarse una apreciación “valorativa” respecto a la elaboración de instrumentos musicales; un factor que obliga a esta valoración es la presencia de una economía de mercado y dentro de esto la “rentabilidad de un oficio manufacturero” así como nos exige la ciudad. En segundo lugar, se produce una interacción entre lógica de intercambio tradicional y la capitalista. Sin embargo, percibo también que se produce un nexo discontinuo, donde ambas lógicas aun guardan territorialidades, porque los intercambios comerciales se producen sobre la base de los instrumentos que aun mantienen inalterables la expresión y sentido de la cultura. En este caso, no se trata de un intercambio que surja de unas relaciones capitalistas, sino que se pone a dialogar con ella, pero en ningún caso el capitalismo absorbe y subordina los usos y la práctica que están en juego.

El acceso cotidiano a otros espacios no es una tarea sencilla. Los primeros migrantes recuerdan cómo tenían que buscar espacios de comercio; para éstos nuevos vecinos era un espacio “extraño” donde empezaban a conocer, a los denominados comúnmente “caseros”. Hacia 1970 aparecieron los primeros puestos de venta. Son artesanos de Walata que viviendo en El Alto se trasladan a las distintas ferias; es el caso del maestro *luriri* Pedro Quispe, éste recuerda como se trasladaba diariamente a la zona de Garita de Lima (norte de la ciudad de La Paz). Al principio se trata de asentamientos clandestinos ubicados sobre las calles, entraban en previo acuerdo con los dueños de casa para que “*autoricen*” el establecimiento de los puestos de venta. Posteriormente para el año 1975, son puestos establecidos bajo una normativa municipal vigente hasta hoy, por los cuales pagan un aporte (*sentaje*) al municipio. Esta realidad permite anotar que la presencia de migrantes y la exterioridad de artefactos locales, también interesa al sistema o los mecanismos de administración pública, más concretamente a los sectores hegemónicos. La réplica y la instauración de los “sentajes” representan este interés.

2.2. Movilidad de prácticas e imágenes en los instrumentos musicales

Las ferias constituyen para nosotros, además de nuevos espacios reterritorializados, en lugares “estratégicos” que permiten la plasticidad de imágenes y prácticas. Entiendo movilidad como la capacidad de movilizar imágenes y conocimientos tanto en espacios propios como ajenos, al respecto el comentario de Juan Maquera ayuda a entender la magnitud e importancia de este hecho y relata lo siguiente:

...taqiwjat jutapxi, patanakata uqhamaraki anqaja markatsa jutaraki, aka pachpats purinipjarakiwa...jisqhisiris jutapjarakiwa jupanakax yatiñ munapxi kunamapachas aka irnaqawix uka...sapa mayniuw uñt'apjta kasirunakajaru jupanakas unt'apjarakituwa. Ma casirux mainitakpun alaspax, sapjiwa jupan suma luratax sasa, sumaw tukthasi sasa...awisax nanak pachpas ch'axwaptua.

...vienen de todo lugar del campo, así también del extranjero y los que viven en esta ciudad...también vienen a preguntar, ellos quieren saber cómo es este trabajo...cada uno de nosotros conocemos a nuestros caseros, ellos nos conocen también, un casero solo compra de uno, ellos dicen 'de el esta bien trabajado', se toca bien, a veces entre nosotros peleamos... (Traducción propia).²⁸

En este contexto la movilidad se muestra en el propósito de que un maestro *lururi* es conocido, en las ferias como en otros espacios, por la calidad del trabajo realizado. Este reconocimiento es similar al que se reflejaba en la comunidad, que además de identificarlo como “especialista” es un mecanismo que sirve para crear lazos afectivos, frecuentemente entre compadres y ahijados. Sin embargo en los espacios urbanos, no siempre se da el hecho de que un “*casero*” compre de uno, puede trabajar con varios, razón por la cual afirman “*entre nosotros peleamos*”; entran en altercados cuando el “*casero*” ha preferido comprar de otro, donde una de las razones justificables es la dinámica de precios, es que “*le ofrecieron instrumentos a menor precio*”.

El conjunto de datos sobre la maniobrabilidad de imágenes y prácticas continúa bajo una perspectiva de “*mecanismos de cambio*” y, como el lector lo habrá detectado, son mayores en los espacios urbanos o en aquellos espacios donde se efectúa un intercambio en base a una lógica distinta. Estos mecanismos de cambios pueden ser tanto positivos como negativos; en lo positivo, es que muchas veces, y a pesar de producirse relaciones de intercambio mercantiles, aun crea espacios de confraternización, en este propósito llama la atención que varias familias de walateños entablen relaciones de compadrazgo con extranjeros y muy poco con mestizos de la ciudad.²⁹ En lo negativo se puede percibir una tendencia hacia el conflicto fruto de su participación en espacios de intercambio monetarios, es decir, que el capitalismo

²⁸ Entrevista realizada a Juan Maquera el 12 de septiembre de 2005 (Grupo artesanal “*Suma Ajayu*”).

²⁹ Se entiende que las relaciones de compadrazgo son parte de unos mecanismos de acceso a otros espacios, en esta medida el compadrazgo con extranjeros lleva a una expansión progresiva.

impone la lógica mercantil porque todo puede llegar a tener un precio. Sin embargo, se afirma que existe una correspondencia entre esta lógica de mercado y las relaciones étnicas solo en la medida en que se actúa en espacios no propios.

2.2.2. Tecnificación, expresión simbólica y organización (moderno - tradicional)

La configuración de nuevos espacios y su posterior interrelación estratégica no solo implicó modificaciones espacio-temporales, sino también representó para nosotros, modificaciones sustanciales en la forma de elaboración de los instrumentos musicales. En cuanto a los cambios producidos en la forma de elaboración se puede señalar que se incorporaron, en todo el ciclo productivo, maquinaria de tipo industrial, este cambio tiene dos objetivos, la de mejorar las características del instrumento y generar mayor producción. Esta situación revela que las condiciones de producción, anteriores a la migración “definitiva” eran limitadas pero adecuadas al espacio. Producidas las migraciones definitivas encuentran mejores y mayores espacios de acceso a nuevos mercados, esto nos permitió, mantener la “esperanza” de quedarse en la ciudad y encontrar modificaciones porque se incorpora “maquinaria industrial”. Pero la tecnificación no responde a un uso condicionado de las diversas herramientas, o mejor, ninguna de las herramientas utilizadas ha sido pre-fabricada para la elaboración de los instrumentos musicales, sino que se produce una apropiación y adaptación progresiva.

Como se acaba de señalar, la tecnificación y el uso de nuevas herramientas en los procesos de elaboración responden a la demanda del mercado urbano y que progresivamente van generando efectos adicionales. La relativa expansión trae, desde

luego, sustanciales modificaciones; uno de los mejores elementos que ayuda a explicar este cambio y su representatividad son los espacios receptivos. En esta medida son las “tiendas de artesanías” que mejor muestran la configuración y reconfiguración de las expresiones simbólicas. Hoy se recuerda que en décadas pasadas encontrar mercado para estos instrumentos era relativamente fácil; las tiendas de artesanías ubicadas en la calle Linares y San Francisco (La Paz) se constituían en importantes centros de expendio, pero este espacio, además de la recepción, generalizó la presencia de intermediarios. Es importante rescatar esta relación porque el concepto de “intermediario” es totalmente nuevo, siendo que en adelante se produce una resimbolización, es decir que se trata de un concepto incorporado a los mecanismos de producción propios. Se tomará un caso concreto que es el de proveerse de materia prima (*chhalla, tuquru*, etc.)³⁰, trabajo que era realizado por los mismos productores; posteriormente, dado el significado de intermediarios, se incorporan grupos de proveedores. La incorporación de estos grupos guarda relación con la existencia de “intermediarios”, es decir que la economía urbana imponía ciertas reglas, pero de ninguna manera parece presentar un obstáculo para nosotros, más al contrario se adopta y se incorpora el uso de tales mecanismos en las distintas fases de elaboración de instrumentos.

Otro aspecto que distingue las expresiones simbólicas se refiere a la identificación por marcas o sellos, es también una forma de adecuación al mercado o en cierta forma producto de esta, puesto que es común encontrar una serie de instrumentos musicales identificados por logotipos, marcas o sellos, similares a otros productos que se ofertan en el mercado. La necesidad por diferenciarse ha hecho posible la

³⁰ Denominados así por los walateños, al conjunto de materiales utilizados para la elaboración de instrumentos musicales, cada conjunto instrumental posee un material distinto al otro.

incorporación de estos artefactos, en este sentido se asemeja a cualquier otro producto adquirible en el mercado. Pero si realizamos un enfoque retrospectivo se llega a la conclusión de que es parte de una lógica propia, puesto que implícitamente representa una “identidad étnica” y comunitaria; esto en la medida en que se guarda celosamente la identidad de ser walateños, referencia que resalta la identidad de grupo. A comparación de otros elementos similares, se encuentra que la presencia de intermediarios nos obliga a adoptar este tipo de estrategias. Entonces una expresión simbólica puede ser ajena como propia, en caso de circunscribirse al primer orden, se procede a adoptarlo y en muchos casos a resignificarlo, este último es mucho más frecuente cuando se corre el riesgo de ser absorbido o asimilado, puesto que hay el riesgo de ser monopolizado. Por lo demás recuérdese que en el espacio local se producía algo similar, un maestro *luriri* era quien proveía a una determinada comunidad, pero esto no necesariamente implicaba el uso de elementos adicionales para identificarse y acceder al intercambio, sino que respondía a una especialización previa que es identificada por la particularidad del instrumento realizado. Entonces lo que se rescata del manejo simbólico es que en los espacios locales y propios, tanto los conocimientos locales como sus diversas prácticas guardan autonomía siendo casi nulo el riesgo de ser absorbido. En cambio, cuando se actúa en espacios no propios y de lógica diferente es mayor el riesgo de ser inclusivo y se utiliza “artefactos externos” que van legitimando el accionar colectivo e individual de los “artesanos”.

Ambas situaciones, tanto la tecnificación como la expresión simbólica, muestran una forma de organización propia, sea en los espacios simbólicos como materiales. Sin duda esta afirmación ayuda a problematizar la presencia de éste y otros grupos similares, que han logrado posicionarse estratégicamente desde su diferencia colonial. A

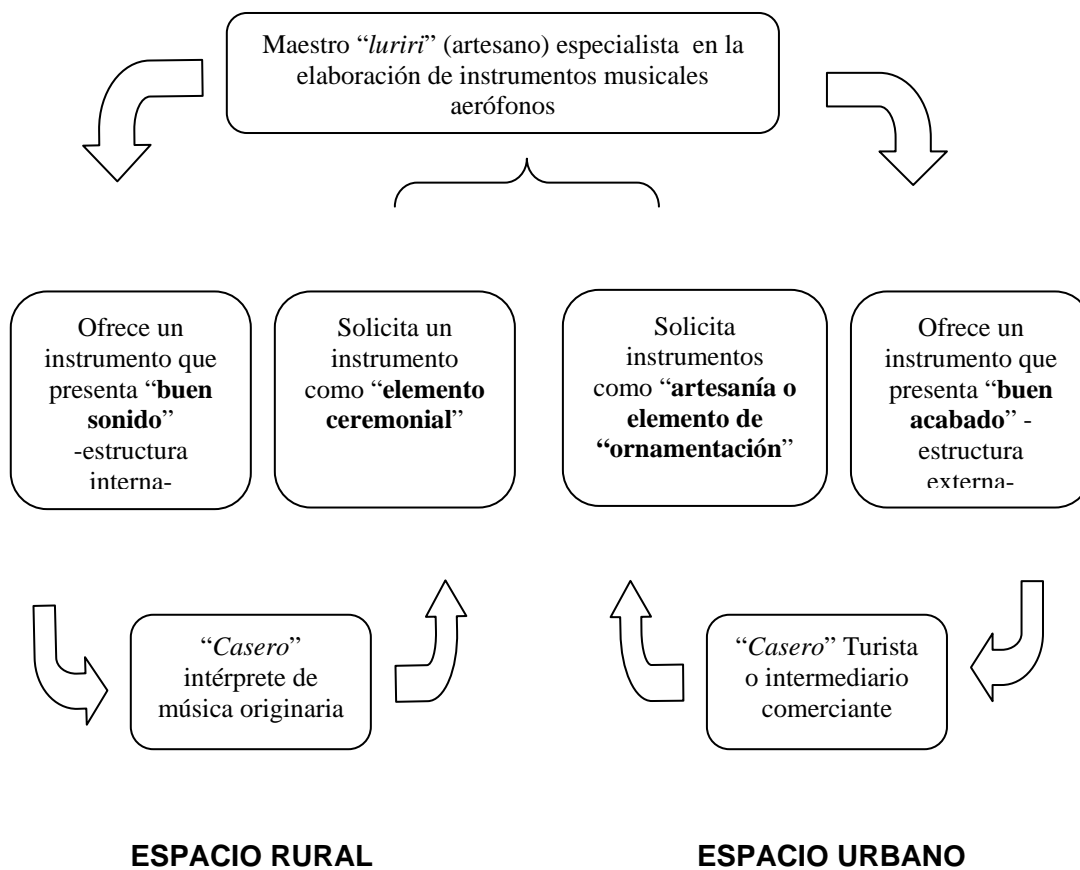
medida que los procesos continúan, las modificaciones llegan hacia otros ámbitos. Por ejemplo, Domingo Apaza incorporó en la variedad de instrumentos musicales elaborados por él, uno que no aparece en la descripción de los instrumentos comúnmente realizados, me refiero más concretamente al “*saxo andino*”. El hecho es que al tratarse de un instrumento de origen no propio es adoptado e incorporado para su elaboración con materiales propios. Las características del instrumento son similares al saxofón “occidental”, pero un acercamiento más detallado identifica que se trata de una readecuación puesto que proviene de un instrumento musical que acompaña a la danza de los *moseños* (baile típico de los valles andinos).

2.2.3. Conocimiento local y lógica de mercado (antagonismo rural-urbano)

Sin duda que el acápite anterior abre las puertas para reflexionar sobre la reterritorialización y reconfiguración de los conocimientos locales. En esta medida, nuevamente asumo la relación rural-urbana o tradicional-moderna, para explicar como se plasma una relación colonialidad-modernidad. Una vez más, la categoría de distribución o intercambio tiene especial importancia en la medida en que la mayoría de los instrumentos musicales desde siempre han sido elaborados para este fin. Como se recordará, páginas arriba se hizo un intento en aclarar que en los espacios rurales predomina una lógica, respecto al uso e intercambio de los instrumentos que tiende a ser distinto a lo que pasa en lo urbano, y como la investigación se desarrolla a partir de nuestra cotidianidad urbana, será este el punto referente. Este espacio continua identificando al maestro *luriri* como especialista, y esta relación nos conduce a una “actualización permanente” donde los conocimientos técnicos encuentran renovación;

más concretamente se puede señalar que al llegar nuestros compradores, quienes no solo provienen de la ciudad sino de las distintas provincias (por lo general se menciona provincias como: *Umasuyu, Larecaja, Camacho, Aroma, Murillo* y otros) identifican a uno de nosotros y es de él que solicitan los diversos instrumentos. Pero en esta relación se produce un hecho realmente llamativo, porque los compradores rurales solicitan “instrumentos tradicionales” con afinación propia que son exigidos para recrear una función integral y ritual. Pasa algo similar cuando vienen compradores de origen urbano pero nos solicitan los “instrumentos actuales” con afinación occidental. Entonces la figura es, dos tipos de instrumentos distintos. A todo esto llama la atención que ambos “compradores” exijan la presencia de un “sonido adecuado”, porque los de la ciudad, desvalorizan la estructura del sonido presentado en los instrumentos tradicionales, pasa lo mismo con los del área rural, para estos los instrumentos actuales “*no sirven*”. A todo esto la pregunta es ¿cuál el rol del walateño en ese juego?, o ¿cómo responde a la necesidad de ambos espacios?

A opinión del maestro *luriri* Marcelino Quispe, la construcción del instrumento para el área rural tendrá más dedicación en la obtención del “buen sonido”. Esta afirmación trae elementos de análisis relacionado a la estructura de los instrumentos, el siguiente gráfico ayuda a una comprensión mejor.



Está claro que existe una percepción doble sobre la búsqueda del sonido adecuado. La distinción viene de la forma y estructura del mismo. Para nosotros la elaboración de instrumentos destinados para la ritualidad deben ser elaborados desde una lógica propia, el cual no responde al sonido diapason de origen occidental (DO-RE-MI-FA-SOL-LA-SI) y sus variantes (mas adelante al ahondar las ambivalencias entre lo local y global, retomaré este punto con mas detalle). Por ahora nos queda la pregunta ¿en qué aspecto se advierte una relación colonial?, la respuesta viene de la deslegitimidad a los instrumentos denominados "tradicionales", que a diferencia de los instrumentos "actuales" presenta otra estructura de sonido. Ocurre que en los espacios urbanos tiene escasa importancia o se asigna un plano secundario en muchos casos depreciativo, precisamente porque no están adecuados al sonido occidental.

Como consecuencia de las condiciones del mercado y la exclusividad de ciertos instrumentos, se ha establecido división al interior de nuestro espacio, se tomará el caso de los *sikukuriri* (persona que “fabrica *sikus*”). Existe un primer grupo, constituido principalmente por aquellos que migraron en “primer momento”, estableciéndose un promedio en edades de 45 a 65 años, estas personas, ya mayores, conocen perfectamente la variedad de *Siku*. La forma de elaboración de los mismos es bastante rigurosa, cuidándose la obtención del buen sonido, son elaborados de forma individual y merece atención especial cuando se trata de seleccionar el material. Estas personas difícilmente aceptan los cambios (de estética y de sonido). En algunos casos se muestra un rechazo a los instrumentos afinados o actuales, consideran que no están a la medida o “*tupu*”³¹. En cambio en las personas de migración reciente se aprecia una tendencia hacia una producción en serie; consecuentemente desconocen la variedad completa y tienden a especializarse en determinados tipos de instrumentos. Todo esto hace referencia a espacios de negociación permanente donde lo propio aun prevalece en la expresión y sentido de la cultura.

2.3. Estrategias de localización

2.3.1. Lo “propio” y lo “diferente”

Anoto la caracterización de lo propio y diferente en el entendido de que se presentan una serie inagotable de espacios en los cuales lo propio es “combinado” o

³¹ *Tupu* (medida), es una varilla, construida por los mismos artesanos y es de material *Tuquru*(bambú). A diferencia de los *qipu*, son construidos para almacenar las medidas, es un sistema de medición que se basa en la palma de la mano. El *tupu* contiene las medidas de todos los instrumentos, en el caso de los *siku*; se trata de una varilla donde pueden identificarse hasta cinco instrumentos, esta lectura no es efectuada por cualquiera, sino solamente por el especialista que conoce perfectamente el tipo de *Siku* que contiene y a la región que le corresponde. Al respecto Boras señala: “...Estas varillas ofrecen un espacio de ‘escritura’ bastante reducido pero los artesanos saben sacar provecho...” (RAE, 1999, pp. 172), generalmente tienen la base más delgada esto con la finalidad de que la medición pueda realizarse al interior de los tubos. Los *tupu* poseen entalladuras o marcas que sumando en total son 23, los cuales están ubicados en ambos lados A y B. El lado A tiene 12 marcas (*ira*=guía) y el lado B 11 marcas (*arka*= el que sigue).

interactúa con lo diferente. Para ser más específico, nosotros los walateños entendemos y practicamos la elaboración de instrumentos musicales desde una lógica propia, esta propiedad no solo se remite a la ocupación de espacios y su resignificación, sino fundamentalmente en la forma como éstas prácticas y usos están construidas sobre bases propias, es decir, que cada instrumento guarda una representación dual al igual que la organización de la comunidad. Un ejemplo que ayuda a visibilizar esta situación es la estructura de los instrumentos musicales denominados *Siku o Zampoña*, estos instrumentos musicales, están compuestos por dos hileras una sobrepuesta sobre a la otra, el mayor se diferencia por llevar un tubo de más y en *aimara* se denomina *ira* (que conduce) y el menor se denomina *arka* (el que sigue), pero simbólicamente refleja el dominio tanto del hombre (*ira*) como la mujer (*arka*). La interpretación de los dos variantes muestra el diálogo entre ambos. Otra característica es que frecuentemente éste instrumento es interpretado al inicio de la época de siembra, entonces, tanto el objetivo como la representación del juego recíproco entre ambos guarda relación con la fertilidad y trasciende lo meramente práctico (tienen un camino).

Lo diferente surge al momento de ingresar a otros espacios, porque no solo es un eje central para expresar los conocimientos propios, sino también, la preocupación constante por transformar, modificar o incrementar tanto los conocimientos como las prácticas (técnicas) de elaboración de instrumentos musicales. Alberto Mamani, es uno de los primeros migrantes, “el ser artesano en Walata era incompleto” menciona él, por ejemplo se desconocía el tallado en instrumentos como *tarqa* y *pinkillo* además argumenta:

...Yo no sabía pero al quedar huérfano, salí de la comunidad...en la ciudad conocí talleres donde trabajaban charangos, ahí aprendí muchas cosas. Don Orozco...tenía un taller donde trabajaban varios, en este taller aprendí a

trabajar en tallado, tampoco sabía mucho...después cuando regrese a la comunidad comencé a 'tallar', pero no sabía muy bien...recuerdo que en la comunidad causo mucho comentario...ellos querían saber también, pero janiwa yatichañ munirikti janirakiw sums yatkarakiyati (pero no quería enseñar tampoco sabía muy bien) por este tiempo quería verme a La Paz, qipjarux sarjapuntwa (tiempo después me vine).³²

Su relato prosigue y es en los años ochenta que junto a toda su familia (nuclear) abandona la comunidad, se asienta en la ciudad de El Alto, más exactamente en el lugar llamado puente de Río Seco (norte de la Ciudad de El Alto). Pero mas allá de identificar que los procesos migratorios y el acceso a otros espacios producen variaciones sobre la expresión de los conocimientos locales, son complementarios y relacionados porque lo distinto, lo no conocido, no varia la estructura del instrumento. Así la elaboración tanto de tallados como los cambios en los *sikus* tradicionales, solo muestran ligeras modificaciones en la estética del instrumento, en tanto que la estructura se mantiene inalterable. Lo que quiero enfatizar es que lo ajeno si provoca adecuaciones en la expresión de los conocimientos locales, pero esas adecuaciones no tienden a la eliminación de los tipos de instrumentos, sino que los mantiene inalterables. Esta inalterabilidad no depende de la expresión de lo distinto sino por la necesidad de guardar unas territorialidades propias; si bien desde el mismo “contacto cultural” lo occidental ha invisibilizado el pensamiento *aimara* sobre la percepción del buen sonido, la elaboración de instrumentos actuales con sonidos occidentales esta pensada expresada desde lo propio.

³² Entrevista realizada a Alberto Mamani el 28 de septiembre del 2005 (*Grupo artesanal “Yuriñ Marka”*).

CAPITULO III

ESTRATEGIAS DE REPRESENTACIÓN QUE CONFIGURAN UN “PARADIGMA OTRO”

Introducción

El presente capítulo parte de la necesidad de enfocar el tema de la globalización como una perspectiva que tiende a limitar, o en su caso eliminar, las otras formas de pensar, actuar y reproducir conocimientos “propios”. Mignolo (2002:218), entiende que mientras en un extremo se celebran los beneficios de la globalización para aliviar la pobreza, en el otro extremo se pone de relieve el incremento de la marginación y de la pobreza, condición necesaria de las formas actuales de globalización, es decir, nuevas formas de dominación que se identifica como “colonialidad global”. En este contexto, el presente capítulo, además de puntualizar las ambivalencias entre lo global y local, pretende desarrollar desde una perspectiva analítica el concepto de “paradigma otro”, como un aporte teórico que permite puntualizar y destacar la presencia de esas otras formas de pensar y transmitir conocimientos que se articulan desde la diversidad de las historias coloniales, y que finalmente terminan por hacer frente a las limitantes de la globalización. En la medida de lo posible acompaño este análisis con algunos elementos que muestran tales contraposiciones, así, desde la producción de instrumentos musicales es pertinente visualizar que se continua construyendo, desde la conciencia de la diferencia colonial, una mirada opuesta que trasciende la “modernidad” y una reafirmación distinta de lo local ante lo global.

3.1. Ambivalencias entre lo global y lo local

El mundo contemporáneo en el que vivimos parece llevarnos a un olvido, a una pérdida de prácticas, usos y conocimientos, donde lo pasado tiende a convertirse en un mundo globalizado. Una frase *aimara* dice: “*akapachax janiw nairapachxamakiti*” (el tiempo de hoy no es como antes), o aquella que dice: “*hoy tanto la mujer como el hombre son lo mismo*”. Es que en nuestra cultura *aimara* las representaciones se basan en una reciprocidad donde las dualidades son complementarias, no pueden ser uno al mismo tiempo. En todo caso traigo esta referencia en el sentido de que la modernidad ha traído significados totalmente distintos, y como lo anota Boaventura de Sousa Santos (2003:127) a partir del momento en que el paradigma de la modernización converge y se reduce al desarrollo capitalista, las sociedades modernas pasaron a vivir de la contradicción de los principios de emancipación, el problema es que el desarrollo capitalista insiste en regir los procesos de desigualdad, “...se pertenece por la forma como se es excluido...”³³. En este sentido los grupos sociales como nosotros los *aimaras* de Walata, independientes del lugar que ocupamos, participamos de espacios de exclusión donde las diferencias fueron construidas con la finalidad de jerarquizar a los grupos e individuos.

Es en la relación anterior que entiendo globalización, es decir, en que se han constituido espacios hegemónicos bajo una perspectiva de universalismo antidiferencialista, donde si bien se admite las identidades locales, sean de carácter étnico, social, cultural y político, están destinados a ser sometidos, excluidos y discriminados, así como ocurre en los espacios urbanos como La Paz. En esta misma perspectiva Fernando Coronil (2004) anota: “...en América Latina y el Caribe, una

³³ De Sousa Santos, 2003, p. 125

larga experiencia postcolonial caracterizada por renovadas formas de sujeción política internacional y permanentes exclusiones internas hace que las corrientes de pensamiento crítico fluyan con mayor naturalidad hacia el estudio de la relación entre la subordinación entre el pasado y el presente”³⁴. Esta cita expresa que si bien se produjo la independencia de los países latinoamericanos, el siguiente periodo no significaría otra cosa que el inicio de nuevas relaciones coloniales. Bajo este panorama para Mignolo (2001), mientras por un lado se observa que la globalización implica la pérdida del poder del estado, otros amplían su poder en complicidad con las corporaciones y con las fuerzas del mercado.

La historia republicana de Bolivia devela que han sido permanentes tales relaciones coloniales, advirtiéndose una exclusión de los sujetos “subalternizados”, que categorizados como campesinos o como sectores indígenas, fueron de permanente exclusión, pero también es permanente una revitalización que transgrede tales relaciones coloniales. La característica de este contexto está vinculado por una condición si se quiere mecanicista, donde se admite que las condiciones de globalización se desarrollaron en el mundo bajo el principio del eurocentrismo, es decir, que la perspectiva y el modelo de los estados-nación también deberían seguir el mismo rumbo. De ahí que para Quijano (2000:10) es importante la búsqueda de otras alternativas, según él, el desarrollo de los estado-nación, es un camino viejo, donde la denominación de sociedades multiétnicas y multiculturales no implica, y no podrá implicar, la real descolonización de la sociedad, ni del estado, frente a esto la comunidad o la asociación de comunidades como estructura institucional de autoridad pública, local y regional, viene a ser no solo, el marco institucional mas apto de la democracia, sino estructuras institucionales más eficaces y mas fuertes que el estado.

³⁴ Coronil, 2004, p. 110

Por tanto parece ser el único medio para hacer frente, a un poder hegemónico cada vez más excluyente.

Los referentes teóricos arriba citados me parece que explican muy bien la condición de los diversos ámbitos tanto sociales como culturales de un país como Bolivia y dentro de esta la presencia de poblaciones subordinadas como los *aimaras* que visibilizan hoy una territorialidad propia basada en la comunidad. Daniel Mato (2000) ubica que a nivel mundial, y sobre todo desde los años setenta se ha venido desarrollando una ola de procesos de (re)organización de las así llamadas “sociedades civiles”, las cuales vincularían las prácticas de numerosos actores tanto globales como locales, siendo los ideales frecuentes la etnicidad, raza y cultura. En este contexto lo que se puntualiza es que en estos tiempos de globalización, ciertas representaciones sociales, así como pasa con los walateños en su acceso a los espacios urbanos, juegan papeles significativos en la orientación de prácticas y conocimientos propios. Son éstos actores sociales que se reflejan en el presente trabajo. De acuerdo a Mato (2000: 74) son actores sociales que formulan sintéticas de sentido, descriptibles y diferenciales producidas en formas de interpretación y simbolización de aspectos claves de la experiencia social. En todo caso estas formas de apreciación no solo tienen que ver con las maneras de percibir la realidad, inciden también en las maneras de concebir el mundo, o de interpretar la experiencia.

Todo este contexto me permite problematizar que tanto la noción de historias locales explicada por Mignolo, como la reorganización de espacios alternativos, surgen de un proceso de agotamiento de la modernidad/postmodernidad, pero no solo eso, sino que conceptos como “el paradigma otro”, permiten o estarían destinados a configurar

una posicionalidad adversa desde la postcolonialidad (de ahí que se plantea la relación modernidad/colonialidad como un “paradigma otro”). La estructuración de nuevos elementos emergentes desde lo “local”, permiten precisamente hacer frente a una posición hegemónica. En esta dirección considero que la reorganización de nuestras actividades como productores de instrumentos musicales “propios” nos lleva a explorar espacios alternativos para la continuidad de conocimientos locales.

3.1.1. Localidad, globalización y “pensamiento fronterizo”

Entiendo lo local como algo espacial “no concreto” configurado pero a la vez desconfigurado en distintos ámbitos (rural/urbano, local/global), donde interactúan relaciones tanto sociales, políticas, como culturales, siendo que las exclusiones y desigualdades también tienen lugar en espacialidades diversas; contrariamente es mayor la intención de homogeneizar una heterogeneidad social y culturalmente diversa. En esta medida, nuestra localidad de ser walatenos y portadores de unos conocimientos propios, nos permite (en nuestro acceso a los espacios urbanos) repensar la pertenencia a una localidad propia, porque se han tejido y fortalecido estrategias de acceso diferenciado en tanto que los espacios urbanos como la ciudad de La Paz, son producto de la diversidad y experiencia espacial humana y cultural. Esta característica me permite identificar un “*pensamiento fronterizo*” que tiene continuidad en el contacto con la ciudad, porque no se trata de personas que interactúan en espacios culturales como algo totalmente aislado y atemporal, sino como individuos y colectivos que hemos asimilado o aprendido a interactuar en espacios diversos, sean geográficos, culturales, políticos, económicos y sociales, que son producto de nuestra experiencia colonial.

Uno de los aportes de Boaventura De Sousa Santos (2003: 133) es que nos permite entender que el fenómeno de globalización esta presente en ámbitos distintos sea en lo político, social y fundamentalmente en lo económico, en esta medida no se trata de una globalización sino de varias. Esta distinción se traduciría en innumerables iniciativas tanto nacionales como locales al que De Sousa designa con el nombre de “*localización*”. Es decir, un conjunto de iniciativas que buscan sobre todo autosustentabilidad. Por otro lado, el aporte de Mignolo (2003), respecto a esta cuestión, me parece sumamente importante cuando afirma que el “pensamiento propio” interactúa en historias locales y solamente es posible hacerlo visible desde la posicionalidad del subalterno como una alternativa de oposición. Aquí es importante entender que tanto las iniciativas locales como las historias locales serían parte de un mismo proceso que buscan exteriorizar una localización propia, tal cual ocurre en la continuidad de conocimientos locales expresados en la elaboración de instrumentos musicales.

En todo caso la continuidad de conocimientos locales pone énfasis en la búsqueda de dos tipos de alternativas estratégicas; unas destinadas a frenar la globalización y otras destinadas a promover las poblaciones reales, esta última es llevada a cabo por iniciativas locales (prácticas culturales). Los conocimientos locales expresados en la elaboración de instrumentos musicales promueven estas poblaciones reales que buscan autosustentabilidad. Los diversos elementos mencionados durante el desarrollo del trabajo, nos ayudan a pensar que las contraposiciones pueden presentarse desde espacios de “conflictividad”, que de acuerdo a las circunstancias pueden ser colectivos o individuales a los cuales se buscan alternativas estratégicas (sociabilidades). Una característica de los walateños es su intervención en un plano que no abarca solamente la producción (colectivo), sino también la distribución (individual),

de ahí la importancia de conocer ambas estructuras y determinar en ellas el conjunto de decisiones y prácticas orientadas a garantizar su continuidad.

Así en la distribución de instrumentos musicales se ha visto que es producto de una propia dinámica, en la que se distingue dos espacios, el primero está relacionado a la ausencia de una mediación monetaria, donde los bienes producidos, están destinados a un intercambio de tipo “tradicional”, siendo el *trueque* un mecanismo que permite este intercambio. La interacción de una localidad en una globalización, que promueve un “pensamiento fronterizo”, es el segundo elemento y se contextualiza en diferentes niveles. Así el avance de cambios en los “tipos” de producción explica esta interacción, puesto que ha determinado que varios de nosotros, adopten o complementen en su variada estructura de instrumentos elaborados, los *sikus afinados* (*sikus* actuales), mediante la creación de “otro tipo” de medidas, basados principalmente en los *tupu*. La diferencia radica en adicionar en la medida primaria (originaria), otra con diferencias en milímetros (entendida como moderna). Esta situación también fue apreciada por Borrás y señala:

*...después de tres años de ausencia viajé nuevamente a Bolivia y volví a trabajar con los artesanos de Walata instalados en la calles Juan Granier. Me di cuenta rápidamente que varios artesanos habían modificado la medida de siku segunda taquiña que, como se sabe, es la más difundida en el mercado de los instrumentos de caña. En el tupu segunda taquiña que daba la medida ‘tradicional’ (aproximadamente la escala de Sol mayor) habían añadido otras entalladuras que permitían esta vez fabricar las ‘zampoñas afinadas’...*³⁵

Lo interesante es que no solo se aprecian una contextualización gradual, sino una forma de “coexistencia” de dos “escalas musicales”, o en su caso dos “lógicas” de producir estas escalas. Los *sikus* a “la medida” considerados como “tradicionales” y los

³⁵ Reunión Anual de Etnología, 1999, pp. 178

sikus afinados o los “actuales”, elaborados básicamente bajo nomenclatura occidental (DO-RE-MI-FA-SOL-LA-SI). El especialista “conciente” de actuar en un medio que le exige “variaciones” puesto que se ubica en el intermedio de dos lógicas, una tradicional y moderna, incorpora hábilmente los instrumentos “actuales”, de tal forma que no perderá el prestigio de ser maestro *luriri*. Al responder a las exigencias tanto tradicionales como actuales, es un intermediario entre ambas. Y es esta habilidad que parece apunta a lo que Mignolo sugiere cuando habla de un “*pensamiento fronterizo*”, el producto de los intentos de la subalternidad de hacer visible otras lógicas de pensar distintas a lo occidental. En esta perspectiva mi análisis parte del pensar “propio” de la forma de concebir la realidad, constituidas y expresadas desde las prácticas o conocimientos locales (experiencia y memorias), de mirar lo occidental desde “mi localidad” (*thaki*).

3.1.2. Identidades múltiples o estrategias de etnicidad: Ser artesano, habitante urbano-rural e indígena

Baud (1996: 23), anota el concepto de etnicidad como un espacio donde los diferentes grupos “étnicos” entran en contacto con otros. Se trata de un espacio de interacción en la medida en que la presencia y participación de los individuos y grupos, permiten encontrar cambios en la sociedad; a su vez esta acción contribuye al cambio cultural. Por tanto la cultura es un concepto dinámico que se refiere a la concesión de ‘sentido’ tanto a las relaciones sociales como a la posición y a la acción de los actores dentro de la misma.

La etnicidad es también entendida como unos espacios estratégicos. Dentro de esa perspectiva las estrategias sociales y colectivas no son tanto manifestaciones del comportamiento rutinario o ‘diario’, sino más bien una elección conciente de la acción social, que tiene como objetivo forzar o defender el acceso a los recursos. La capacidad de actuar ‘colectivamente’ contra ‘otros’ a menudo es decisiva para el éxito de las estrategias. Por otro lado, una identidad estratégica de grupo puede servir para relacionar entre si a los actores individuales con los distintos ámbitos de la vida social. En este contexto la noción de ‘grupo’ implica una acción constante y toma vida cuando los individuos empiezan a definirse como miembros de un grupo.

Uno de los aspectos centrales que ayudan a determinar cómo esta población *aimara* **interactúa estratégicamente con la modernidad** es el tipo de organización adoptada en su acceso a los espacios urbanos. Actualmente en la ciudad de El Alto existen tres grupos “asociados”. Son organizaciones que responden a una estrategia de continuidad social y colectiva, no orientadas a una mera distribución de la fuerza de trabajo compatibles en obtener beneficios económicos, sino a consolidar factores extraeconómicos que pueden llegar a tener mayor importancia, así como la ayuda mutua, solidaridad, prestaciones existenciales y una serie de actividades que no están mercantilizadas y que son producto de su correspondencia con el contexto histórico, permitiendo así configurar una combinación de categorías como ser artesano, habitante urbano e indígena.

Yuriñ Marka, *Machak Qhantawi* y *Suma Ajayu*, son los tres grupos que con un promedio de 12 miembros cada uno están afiliados a la “Asociación Artesanal Señor de Mayo”. Es una organización que tiene como tarea enviar pedidos a otros países,

utilizando medios como el internet. Para la exportación, los walateños realizamos los instrumentos musicales de acuerdo a los pedidos, para el mismo se cuenta con un catálogo, donde están: el código, el detalle, medida y precio de los instrumentos. Cada variedad, presenta una construcción “más fina” representando mayor inversión de fuerza de trabajo, pero solo en lo estético.

El trabajo etnográfico y de entrevista realizado con los tres grupos mencionados, permitió identificar una serie de aspectos que desbordan los elementos sociales estructurados. En principio se menciona que en sus inicios eran importantes centros de comercialización, años más tarde se fue reduciendo esta posibilidad. Las consecuencias de este declive responden a las siguientes causas: Saturación del mercado, es decir, que fuera del país los instrumentos musicales no son adquiridos para uso directo, sino como “producto exótico que comunica las creencias y valores del mundo de una cultura”, en este caso la andina. Razón por la cual se explica que no existe una demanda creciente. Una segunda causa es la competitividad, esta es una cuestión más interna, muchos de los artesanos no alcanzan a producir instrumentos con “calidad de exportación” presentando en sus trabajos “errores” o “fallas”. En tales circunstancias, muchos de estos instrumentos mal elaborados, son enviados por la necesidad de cumplir, entonces el cliente “*ya no nos pide*” señalan. A comentario de algunos se suma un otro factor que es la especialización: “*cuando llegan pedidos de uno o dos instrumentos tenemos que repartir a todos y otros no saben trabajar*”, circunstancias que hacen retrasar los pedidos.

Al margen de los puntos desarrollados, los grupos organizados no solo explican una relación con la economía de mercado y la modernidad, sino también la expresión y

el uso de “métodos y estrategias” propias, mediante los cuales se ejerce un control hacia los socios afiliados, algo similar a una representación de la comunidad. Este es el resultado de una determinación previa que no solo tiene la finalidad de regular una serie de cualidades como ser: cantidad, calidad y precio del producto, sino también la de expresar una identidad de grupo, así para el primer propósito, cada miembro recibe una cantidad específica que es similar a la de los demás, la calidad del trabajo debe ser buena, en caso de no ser así, corre el riesgo de ser “rechazado”, de igual forma, en caso de no cumplir con las disposiciones de producción está sujeto a sanciones. La forma de expresar una identidad de grupo está paralelo al sistema de comercialización dado que su cumplimiento consta de una serie de derechos socialmente sancionados, situación que permite anotar la doble función de éstas organizaciones: uno destinado a regular la producción y otro destinado a coadyuvar las formas de “cooperación social”, o lo que destaco en este acápite como la identidad de grupo. Este sistema persigue ciertos objetivos mínimos, por ejemplo la de preservar el prestigio de ser “walateños”, consolidar una ayuda mutua entre nosotros, y finalmente la de recrear los lazos de parentesco.

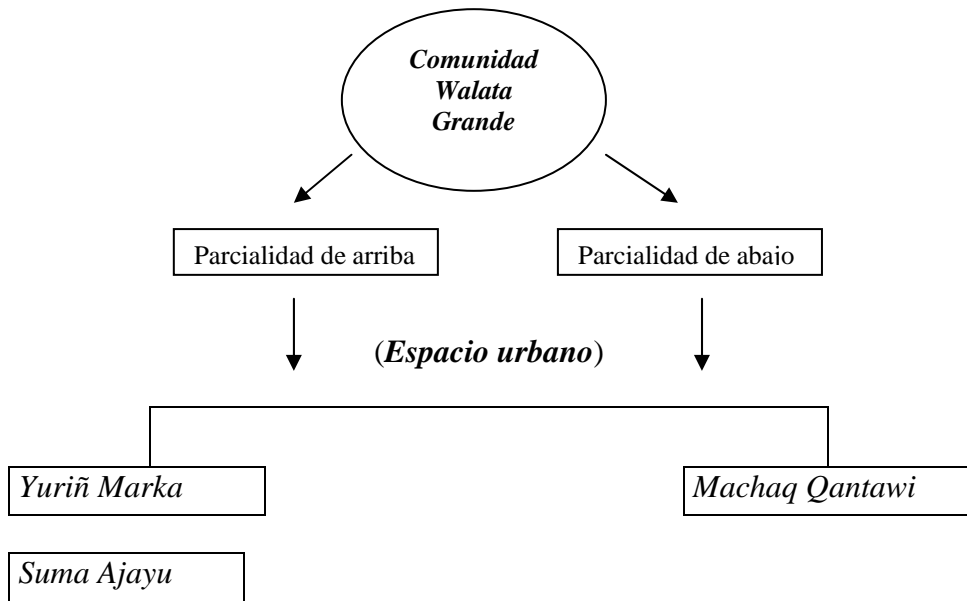
Al margen de lo mencionado, la identidad de grupo se apoya sobre otro significado que es la “función social” del instrumento. Al respecto Mauricio Mamani al marcar algunas características de la música andina considera: “...*que eran el soporte de la convivencia y solidaridad comunitaria...*”³⁶ y argumenta: “(que)...*los instrumentos musicales son contruidos con ese principio para ejecutar nunca individualmente...siempre con la participación de casi todos los habitantes de la comarca...*”³⁷. Acá es importante entender la articulación de tres momentos: elaboración

³⁶ Mamani, En: Reunión Anual de Etnología; 1987, pp. 49

³⁷ *Idem* pp. 49

de instrumentos, la comunidad y la identidad de grupo, espacios que logran correspondencia en determinados momentos. Así al identificarse los grupos asociados encierra en su forma exterior una alteridad de unidad, similar al propósito de los instrumentos, que vincula principalmente a los migrantes de Walata en la ciudad. Estos lazos emergen y se ponen en movimiento cuando surgen ciertas necesidades, frecuentemente suele pasar que algún miembro de los grupos pasa por percances (enfermedad, muerte, etc.) que amerita una colaboración del resto. Entonces son estos los momentos en que entra en funcionamiento los lazos de reciprocidad y ayuda mutua visibles en las organizaciones grupales.

Otro aspecto que refuerza la secuencia anterior es que al interior de los conjuntos mínimos, “grupos asociados”, se advierte una fuerte caracterización propia de la percepción andina respecto a la “dualidad”, categoría que manifiesta la división, porque no se explica cómo siendo de una comunidad se pueden conformar distintos grupos. En El Alto existía en principio el grupo denominado “*Yuriñ Marka*” (nacido en la comunidad) de este emergieron *Machaq Qhantawi* (nuevo amanecer) y *Suma Ajayu* (espíritu de amistad). Al buscar una explicación se advierte una continuidad perceptiva de la presencia de parcialidades “arriba-abajo”, tal cual se representaba en la comunidad, y que se re-significan en la ciudad. El gráfico siguiente ayuda a identificar esta relación.



Al parecer, en principio era una “realidad oculta”, puesto que un grupo agrupaba a ambas parcialidades posteriormente se produce una división, donde cada una mantiene una territorialidad propia. En definitiva el tipo de organizaciones adoptadas representa un espacio que permite identificar el encuentro de parcialidades.

3.2. Heterogeneidad y dialogo intercultural

3.2.1. Cotidianidad intercultural

Lo rural y lo urbano son en el uso de instrumentos musicales, dos grandes espacios socioeconómicos, que de forma interna plasman su propias reglas, pero más allá de hacer evidente esta realidad, marca una cotidianidad intercultural. En lo rural se genera principalmente un uso de tipo “tradicional” con instrumentos musicales típicos de cada región (altiplano, valle), que no siempre se rigen bajo las mismas reglas, y están relacionados con los espacios perceptivos del tiempo (*jallu pacha* –tiempo de lluvia- y *juypfi pacha* –tiempo de invierno-) principalmente. Se puede decir que corresponden a

un uso “simbólico-material”, es decir, que representa la permanencia y continuidad de “significados, tradiciones y costumbres”.

Además, es un proceso continuo y creativo, donde se advierte una interacción constante entre el “*maestro luriri*” y su “*audiencia*”. Más concretamente se puede señalar que todas las culturas tienen su propia forma “tradicional” de emplear el sonido y los instrumentos en formas estructuradas para producir melodías. Sin embargo, la variedad en los sistemas musicales no se limita a las diferentes formas de estructurar el sonido. En el caso de la lógica andina, donde más allá de ser considerado sustancia y materia de un disfrute ciego, son melodías que establecen en su propia medida, una suma vital de sabiduría, que orientan hacia el habitar verdadero sobre el espacio y tiempo que lo rodea (*Alaxpacha*-cosmos- *Akapapha* –espacio terrenal- *Manqapacha*-mundo de abajo-), por ejemplo, para “*anata*” (carnaval) se interpretan los instrumentos denominados *Tarqa*, *Siku* porque produce fertilidad en las chacras y será la interpretación de *Pinkillu* para la cosecha como síntoma de agradecimiento. En general el uso adicional de instrumentos musicales está relacionado a los ciclos agrario-calendario.

Ahora bien. Se puede identificar, a partir de la ejecución, un enfoque sobre la conceptualización como “*vanguardia de resistencia*”, aunque frente a esto se advierte la inclusión de otros elementos. Estos cambios encuentran en sus raíces, nuevas formas de reafirmación entre la religiosidad y aquello que nos es alcanzado desde afuera, que posiblemente tenga una explicación desde la concepción del sonido y cómo el “*sonido ajeno*”, se adecua al contenido etnomusicológico de la cultura andina. Si bien estas formas de cambio redujeron los espacios de expresión, existe una combinación

particular que nos permite a nosotros los walateños, resistir el cambio con éxito a pesar de las fuertes presiones (económicas, sociales y políticas) de la cultura “dominante”. En cierta forma han sido mecanismos que estimularon la reapertura de otros espacios de representación, en este caso con las exigencias de lo urbano. Como se ha podido advertir, el propósito de los instrumentos musicales en el espacio rural está implícito en la percepción del sonido y en la necesidad a mantener la sabiduría de los conocimientos locales. El carácter sonoro del instrumento y su vinculación permanente a espacios socioculturales distintos ayudará a reafirmar su uso e interpretación, generando significación y demanda.

Antes de continuar es menester reforzar el hecho de explicar cómo se produce una cotidianidad intercultural. Cada instrumento musical, ingresa al proceso de intercambio a satisfacer una necesidad humana, en el presente caso el de satisfacer la interpretación musical y la danza, esta es una propiedad que lo constituye en el valor de uso y cumplirá una función social en la medida en que justifique esta necesidad. Un instrumento que no presente utilidad alguna, no puede intercambiarse, y por consiguiente no puede convertirse en un “mecanismo” intercultural, puesto que no satisface ninguna necesidad, es decir, que el uso y práctica de cada instrumento musical se constituye en una especie de “herramienta” que rearticula la diferencia colonial. Actualmente existen danzas como el *ch'unchu* que siendo de las tierras bajas son interpretados en el altiplano, de igual forma existen danzas de áreas rurales como la *tarqueda* que son interpretadas en las ciudades o en su caso ciertos instrumentos pasan a formar parte de la música-fusión. Por lo demás en el ámbito rural es evidente encontrar implícito un valor “simbólico cultural” que regenera el contexto de la identidad cultural y pone en diálogo con otras, este conjunto valorativo se presenta en forma adicional al

valor materializado en el instrumento. Por otro lado el valor “simbólico cultural” demanda y recrea una propia funcionalidad en su acceso a otros espacios, es decir, que el instrumento musical presenta otras características como ser el “buen acabado”. Anoto que este espacio ha pasado por un proceso de re-construcción y uso estratégico, puesto que al no presentar esta cualidad “única” y a la vez dependiente de otras, sería contraria a su funcionalidad, no tendrá valor de cambio propio. Entonces una misma realidad toma significados distintos, la estructura de un elemento da sentido a los elementos que la componen y crea dialogo, encontradas estas se demuestra “una identidad funcional-estratégica”. Así a diferencia del espacio rural, el espacio urbano posee su propia dinámica de funcionalidad.

Sin duda la funcionalidad del instrumento lleva a un dialogo intercultural. Esta relación determina en la expresión de conocimientos locales la adopción y/o incorporación de ciertas estrategias en un espacio que podría clasificarse como “fronteras de pensamiento”, llamo así porque hay la presencia de más de una lógica, que no están estáticas sino que interactúan de forma dinámica, siendo que los productores de instrumentos musicales nos encontramos en una especie de frontera paradigmática.

3.3. Movilidad de conocimientos locales y perspectivas de “paradigma otro”

De acuerdo a Walter Mignolo (2003:20) el concepto de “paradigma otro” surge como una respuesta a la necesidad de concebir nuevos pensamientos. Llama “paradigma otro” a la diversidad de formas de pensamiento analítico y de proyectos futuros asentados sobre las historias y las experiencias marcadas por la colonialidad. Este

pensamiento es diverso y no tiene un autor de referencia, origen común, en cambio hace alusión a un “conector” y son quienes han vivido o aprendido en el cuerpo el trauma, la inconsciente falta de respeto, la ignorancia, en última instancia sería el nombre que conecta formas críticas de pensamiento “emergente”, que se articula en aquellos lugares en los cuales la expansión imperial/colonial le negó la posibilidad de razón, de pensamiento y de pensar el futuro. Más concretamente Mignolo anota: “La ‘otredad’ del paradigma de pensamiento es...la de llevar implícita la negación de la ‘novedad’ y de la ‘universalidad abstracta’ del proyecto moderno que continua invisibilizando la colonialidad”³⁸, pensamiento que surge a partir del agotamiento del proyecto de modernidad.

Un “paradigma otro” emerge desde la perspectiva de las historias coloniales. A criterio de Mignolo, estas historias, saberes o conocimientos locales han sido negados o subsumidos por la experiencia marcada por la colonialidad, esta condición colonial lo hace diverso en cuanto se lo ha vivido en diferentes espacios. La distinción está en que de estos lugares surge un “paradigma otro” porque ya no se pretende que sean lugares de estudio, sino lugares de pensamiento. Esta particularidad hace de la producción de instrumentos musicales no solo un lugar de conocimiento local sino de pensamiento propio que contribuye a un “paradigma otro”, en tanto que es parte de la experiencia colonial que genera una mirada opuesta, sin embargo, al no ignorar el pensamiento de la modernidad se convierte en un “pensamiento fronterizo”.

En todo caso la propuesta de Mignolo viene a constituirse en otra contribución respecto a la necesidad de hacer visible la cara oculta de la colonialidad. En esta

³⁸ Mignolo, 2003, p. 20

perspectiva se suma a otros pensadores como Dussel que planteó la presencia de “una lógica otra”. Así los conocimientos propios expresados en los procesos de elaboración de instrumentos responden a la necesidad de hacer visible formas de interpretación y simbolización que son propios del *aimara*. Representaciones dinámicas en cuanto se adecuan a las maneras y condiciones exigidas en determinados ciclos temporales y marcos espaciales en los que se desarrolla esta actividad. Es sobre este conjunto que se advierte una dicotomía entre los espacios local y global. Si profundizamos el análisis, sobre todo en el espacio rural (local), encontramos que la interpretación y simbolización responden a esas discontinuidades; existen instrumentos musicales que deben ser contruidos para una época y deben presentar características particulares como el “buen sonido”; detalle necesario en la medida en que el instrumento está destinado a satisfacer y, dar continuidad a las prácticas culturales. Otro ejemplo concreto es la elaboración de los instrumentos denominados *tarqa*. Estos instrumentos a diferencia de los *sikus* “actuales” no responden directamente o no están afinados a un sonido “diapasón”, lo mas importante es que terminada la construcción se procede a la primera evaluación del carácter sonoro del instrumento, éste consiste en ejecutar una melodía monótona, esperando encontrar el “sonido ideal”. Al respecto señalan “...*janiwa chhusuñapakiti...*” (No tiene que ser un sonido opaco) esperando un sonido intermedio que no sea *chillante* ni muy apagado, si la próxima evaluación continua con estos defectos, señalan “*lluq’ikiskiwa*” (aún esta defectuoso) igualmente es normal escuchar, cuando no encuentran el sonido ideal, “...*ch’usa q’achukiw jachi...*” (Llora como mujer) o también “...*maiya urkuwa...*” (Parece varón). Estas condicionantes llevan a la siguiente apreciación: en la cosmovisión andina está presente el concepto de dualidad *arriba/abajo*, *izquierda/ derecha*, donde la percepción de *warmi* (mujer) / *chacha* (hombre) forma parte de esta dualidad. Apreciándose esta relación en los procesos de

trabajo donde el sonido del instrumento no debe expresar o imitar el “sonido de hombre o mujer”; entonces se busca un espacio intermedio que puede interpretarse como *Taypi* (medio) y cuando el instrumento no responde a esta característica es *chhusu o lluq’i* (no apropiado) Esta percepción ayuda a identificar el propósito de los instrumentos y cómo dentro de ella está inmersa una lógica propia en la búsqueda de sonido que es distinta al sonido diapasón (occidental), y ocurre que en muchos casos este tipo de sonido tradicional es desplazada por lo “moderno”.

Lo urbano es un poco distinto y está relacionado con la última afirmación, es decir la búsqueda del sonido diapasón, porque los instrumentos adquieren características como el buen acabado e intervienen elementos de comercialización, es decir, que el propósito está orientado a satisfacer las demandas del mercado. Sin embargo, la presencia de esta lógica convive con la tradicional, siendo que en ambos espacios de producción diferenciada, se establece una coexistencia de relaciones de producción aparentemente contradictorias, donde se ha demostrado que la posibilidad de diversificación de actividades es recurrente al momento y al tiempo, repercutiendo en los conocimientos locales donde se adoptan estrategias de continuidad y diálogo. Si bien el mercado impone reglas de comercialización que modifican la estética de los instrumentos, se proyecta sobre la base de relaciones no mercantiles. Así las unidades de producción, es decir los walateños, están conformadas por familias donde la fuerza de trabajo no es renumerada. Asimismo, este tipo de acciones, crea y recrea espacios de autoidentificación, como en el caso concreto de las organizaciones, entendidas como espacios que modulan su interacción social como miembros de un colectivo determinado. Por lo de más éste cúmulo de acciones se gesta a partir del contacto con lo “moderno”.

La propuesta de Mignolo respecto al “pensamiento fronterizo”, parece tener mucha relación con lo expuesto hasta el momento en tanto que un pensamiento fronterizo necesariamente conduce a un diálogo intercultural. Por lo de más se apoya en otra como de Abdelkhebir Khatibi (2001) en cuanto persigue un descentramiento geopolítico de la epistemología y discursos que emergen desde la exterioridad colonial, es decir, de una cosmología occidental a otra amerindia. En este contexto Khatibi plantea un pensamiento otro como una alternativa para hacer viable los procesos de descolonización y anota: “un derecho a la diferencia, que se contenta con repetir su reivindicación, sin cuestionar y sin trabajar sobre los lugares activos y reactivos de su insurrección”³⁹, según este autor el propósito no es tradicional sino que es inactual y tiene como finalidad la búsqueda de un discurso de descolonización efectiva, en otras palabras un pensamiento concreto de la diferencia donde “...la lengua conjugue...lo visible con lo invisible, lo presente con lo ausente...”⁴⁰. En este contexto Khatibi, y como ya se anotó más adelante, plantea una respuesta efectiva a los procesos de descolonización, pero producto de una experiencia otra, que más allá de mantener diferencias es consecuencia de las intersecciones, siendo que el uso del idioma pueda considerarse como uno de los elementos determinantes en la construcción de “intersecciones”. En esta dirección la construcción metafísica de occidente es necesaria pero no suficiente, puesto que mantiene la colonialidad del ser. Mignolo (2001:37) al analizar el planteamiento de Khatibi anota que “un pensamiento otro” sería, precisamente, el pensamiento que surge desde la exterioridad colonial y de la colonialidad del ser y de la necesidad de contemplar la descolonización como figura central en la imaginación de futuros posibles.

³⁹ Khatibi, en Mignolo, 2001, p. 72

⁴⁰ Idem, p. 79

La anterior referencia es en cierta forma adoptada por Mignolo cuando plantea la particularidad e importancia del “pensamiento fronterizo”, en la medida en que este concepto ayuda a entender el producto de la relación histórica entre modernidad y colonialidad, donde la modernidad necesita de la colonialidad para, instalarse constituirse y subsistir. En este sentido anota: “un paradigma otro es la expresión que convoca diferentes proyectos de la modernidad/colonialidad unidos por un tipo de pensamiento que aquí describo como pensamiento fronterizo”⁴¹, por otro lado explica que el pensamiento fronterizo, desde la perspectiva de la subalternidad colonial, es un pensamiento que no puede ignorar el pensamiento de la modernidad pero que tampoco puede subyugarse a él, aunque tal pensamiento moderno sea de izquierda o progresista. El propósito de la investigación ha sido precisamente mostrar la presencia de ese pensamiento otro, que más allá de atribuirse una localización trasciende los marcos y referentes de práctica y uso propio, y que estimula la valoración de lo propio a partir de un manejo estratégico de actitudes y acciones tanto materiales como simbólicas. En esta medida los conocimientos locales *aimara* se constituyen en uno de esos paradigmas otros, que producto de nuestra experiencia colonial es tan evidente como invisibilizada, hoy como desde hace mucho tiempo atrás continuamos y lo presentamos, no aislándonos de la modernidad sino poniéndolos en dialogo, aspecto que lo convierte en un *pensamiento fronterizo*.

⁴¹ Mignolo 2003, p. 50

CONCLUSIONES

Durante el desarrollo del trabajo me limité, primero, a identificar que existe un conflicto entre lo global y lo local expresado en la relación rural-urbano, y segundo, de que en las localidades se promueve estrategias de contraposición, estas estrategias adquieren modalidades diversas, de ahí que el concepto de “*paradigma otro*” es central. Importante en la medida en que representa una visión otra, que en cierta manera es producto del manejo de estrategias de representación que están pensadas para enfrentar tales contraposiciones. Un marco referencial que ayudó a visualizar esta situación fue la condición social y económica de una población *aimara* y en éste la presencia de migrantes walateños; siendo que desde la subalternidad, desde la exclusividad excluida, desde los márgenes y fundamentalmente desde nuestras localidades como *aimaras* que expresan conocimientos propios, se puede apreciar una reconfiguración de espacios sean geográficos, simbólicos y de sentido, y son estos aspectos los considerados para problematiza la presencia de un “*pensamiento fronterizo*”.

La necesidad de estar presente en espacios urbanos obedece a la búsqueda del reconocimiento y fortalecimiento de lo propio. Esta tarea no solo nos permite a los walateños adecuarnos a las necesidades de vida urbana, sino también, dentro de los parámetros de un pensamiento propio, el resguardo de fronteras entre lo propio y lo ajeno, sin embargo, no se trata de procesos aislados sino de procesos y acciones que buscan un “encuentro”, donde es mayor el fortalecimiento y reconocimiento de lo propio.

Una de las preguntas centrales argumentaba lo siguiente: ¿Cuáles son las dimensiones “estratégicas” tanto culturales como simbólicas a los cuales apelan los migrantes *aimaras* en la ciudad de La Paz para la reproducción de conocimientos locales expresados en la elaboración de instrumentos musicales? Respecto a esta cuestión se afirma que la noción de “conocimientos locales” se remite solamente a lo técnico o al manejo de conocimientos aplicables en la elaboración de instrumentos musicales. Por otro lado son estas características que desde afuera se nos es asignado como “conocimientos locales”, sin embargo, tanto los nuevos espacios reconfigurados como la reorganización de espacios sociales producto de nuestra experiencia colonial permiten hablar, no solo de conocimientos locales anclados en un determinado espacio, sino que desde procesos de deslocalización se vive un pensamiento propio que piensa estrategias de interacción entre lo propio y lo ajeno (la forma de concebir el buen sonido es una de ellas). Los procesos de interacción no se limitan al uso de imágenes y símbolos de la “modernidad”, sino que responden a la otra mitad de la modernidad, o sea la colonialidad y es precisamente esta cualidad que hace de la producción de instrumentos musicales parte de un “*pensamiento fronterizo*”, este pensamiento se apoya en la representación simbólica de las prácticas sociales. En esta medida se presenta como una primera paradoja de una problemática que es contemporánea y abierta tanto a otras interpretaciones como a muchas otras propuestas. Mi propósito no ha sido solamente el mostrar y expresar en castellano lo que se piensa en *aimara* sino también lo que se hace y se practica en *aimara*, en esta medida mi aproximación no representa el pensamiento de todas las poblaciones y comunidades *aimaras*, pero tampoco deslegitima un orden común, por el contrario pone en evidencia ciertas practicas como la reciprocidad, la complementariedad y la afectividad, como elementos comunes del vivir cotidiano de las comunidades *aimaras*.

Otra aproximación apunta a que los datos develados no proponen un absolutismo en la búsqueda de orígenes, sino lo que se busca es, y esto en la perspectiva de Mignolo, el cambio de paradigmas, aspectos que en todo caso conducen a la búsqueda de materiales que permitan el abordaje de la relación colonialidad-modernidad. Los datos presentados llevan a afirmar que la globalización, con sus normas tanto políticas como económicas, encuentra en los espacios o mecanismos de localización contrahegemónica formas de pensar y actuar que intervienen como alternativas de producciones locales distintas a una apertura holística, y porque además, permite a los grupos sociales (como los walateños) expresar formas particulares de identidad local. Por lo tanto me interesó explorar un poco más, el valor de las ambigüedades producto de la experiencia colonial.

La evidencia práctica de los datos presentados establece que los estudios culturales no solo son un aventurado deseo disciplinario, sino que invitan a escudriñar en los amplios campos de la sociedad globalizada donde aun no son visibles formas y prácticas de representación de lo propio. Por otra parte invita a un debate entre aquellos que ponen bastante atención en las políticas de representación y los que prefieren hablar de resistencia subalterna. En esta medida tanto la hibridez cultural como la heterogeneidad permiten que el pasado no se elimine sino que se la reconstruya, o como menciona Alfonso de Toro: "...reelaborar ciertos proyectos que el colonialismo y el neocolonialismo reclaman como suyos..."⁴². El propósito de hacer visible la continuidad y reconfiguración de conocimientos propios, muestra que no es parte de lo inauténtico, no busca reclamarse parte de la negatividad o parte de las polarizaciones, sino que se mueve en una "complementariedad de opuestos". En este sentido anoto, como una de las conclusiones significativas, que la expresión de conocimientos locales y el pensar

⁴² Alfonso de Toro, "La postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización: ¿cambio de paradigma en el pensamiento teórico-cultural latinoamericano?", citado en Sarah de Mojica, "Cartografías culturales en debate: culturas híbridas-no simultaneidad-modernidad periférica", 2000. p.11

“propio” sobre estos conocimientos conduce a una interculturalidad y diálogo con otras lógicas, invitando a pensar que no solo estamos frente a un proceso de reconstrucción producto de la experiencia colonial, sino que se ha “escrito” y se continua viviendo otras historias que independientes del poder colonial o los dispositivos de este poder, esconden la sabiduría y conocimientos de un pasado rico en manejo de significados y símbolos.

BIBLIOGRAFIA

- Albo, Xavier. *Quechuas y Aymaras*. Bolivia, Ministerio de Desarrollo Sostenible y Planificación. Viceministerio de Asuntos Indígenas y Pueblos Originarios, 1998.
- _____. Bolivia Plurilingüe: Guía para Planificadores y Educadores. Bolivia, UNICEF, CIPCA, 1996.
- Barbero, Jesús Martín. “Dinámicas Urbanas de la Cultura”. Ponencia presentada en el seminario “*La ciudad: cultura, espacios y modos de vida*” Medellín, abril de 1991. Extraído de la Revista Gaceta de Colcultura N* 12, Diciembre de 1991, editada por el Instituto Colombiano de Cultura. ISSN 0129-1727 ([Http://www.naya.org.ar/articulos/jmb.htm](http://www.naya.org.ar/articulos/jmb.htm)).
- Baud, Michiel y otros. *Etnicidad como estrategia en América Latina*. Quito, ABYA-YALA, 1996.
- Boaventura de Sousa Santos, “Los procesos de globalización”, *La caída del ángelus novas: Ensayos para una nueva teoría social y una nueva práctica política*. Bogotá, Universidad Nacional, 2003.
- Botman, Mónica, “Procesos productivos y consumo artesanal: El caso de las artesanías urbanas feriales de la ciudad de Buenos Aires”. *Visión Americanista de las artesanías*, Ecuador, CAB/IADAP, 1997.
- Bouysey, Therese, *Identidad Aymara*, Bolivia, HISBOL, 1987.
- Bueno, Raúl. “Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina”. Mazzotti y Zeballos (coordinadores), *Asedios a la heterogeneidad cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar, EE.UU: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.
- Cavour, Ernesto. *Instrumentos Musicales de Bolivia*, Bolivia.1994.
- Cornejo Polar, Antonio, “Mestizaje, transculturación, heterogeneidad”, *Memorias de JALLA Tucuman*. Argentina, 1995.
- _____. “Apéndice: Mestizaje, transculturación, heterogeneidad”, Mazzotti y Zeballos (coordinadores), *Asedios a la heterogeneidad cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar, EE.UU: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.
- Correa, Ismanda. “Artesanía y globalización”. *Visión Americanista de las artesanías*, Ecuador, CAB/IADAP, 1997.
- Costa, Rolando, “*Monografía de la Provincia de Los Andes*”, Prefectura de La Paz.
- De La Campa, Román. “Latinoamérica y sus nuevos discursos: discurso poscolonial, diásporas intelectuales y enunciación fronteriza”. Sarah de Mojica (comp.), *Mapas culturales de América Latina: Culturas híbridas, no simultaneidad, modernidad periférica*. Bogota, Centro editorial javeriano, 2001.
- De Mojica, Sarah. “Cartografías culturales en debate”. Sarah de Mojica (comp.), *Mapas culturales de América Latina: Culturas híbridas, no simultaneidad, modernidad periférica*. Bogota, Centro editorial javeriano, 2001.
- Durán, Francisco e Imaña. “Registro de Fincas”; Bolivia, (Documentos del Archivo de La Paz) 1983.
- Escobar, Arturo, “Mundos y conocimientos de otro modo. El programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano”. *Tabula Raza, Revista de Humanidades*, Bogotá, enero-diciembre 2003.
- Fernández, Roberto. “Comentarios al texto de Antonio Cornejo Polar ‘Mestizaje, transculturación, heterogeneidad’”. Mazzotti y Zeballos (coordinadores), *Asedios a la heterogeneidad cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar, EE.UU., Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.

- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, PAIDOS, 2001.
- _____. *Culturas populares en el capitalismo*, México, GRIJALBO, 2002.
- _____. “El malestar de los estudios culturales”, Sarah de Mojica (comp.), *Mapas culturales de América Latina: Culturas híbridas, no simultaneidad, modernidad periférica*. Bogota, Centro editorial javeriano, 2001.
- Gerard, Borrás, “Lectura y escritura en las medidas de los sikuluriri”, En: XII Reunión Anual de Etnología, La Paz, MUSEF, 1999.
- Gutiérrez, Ramiro. “Una visión retrospectiva y crítica de las investigaciones etnomusicológicas en Bolivia”. Cuzco, *Revista Andina*, año 15, No 2, 1997.
- _____. “Instrumentos Musicales Tradicionales en la Comunidad Artesanal Walata Grande, Bolivia”, La Paz, *Revista del Museo Nacional de Etnografía y Folklore*, No 5, 1995.
- Han Van Den Berg y Schiffers (Comp). *La Cosmovisión Aymara*, La Paz, HISBOL; 1980.
- Hopenhayn, Martín, “¿Integrarse o subordinarse?: Nuevos cruces entre política y cultura”. Daniel Mato (coord.), *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires, CLACSO, 2001.
- Khatibi Abdelkebir, “Maghreb Plural”. Walter Mignolo (comp.), *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate actual contemporáneo*. Argentina, SIGNO, 2001.
- Kraniauskas, John, “Hibridismo y reterritorialización”. Sarah de Mojica (comp.), *Mapas culturales de América Latina: Culturas híbridas, no simultaneidad, modernidad periférica*. Bogota, Centro editorial javeriano, 2001.
- Lander, Edgardo. “Los derechos de la propiedad intelectual en la geografía del saber y la sociedad global”. Walsh, Shiwiy y Castro-Gómez (Editores). *Indisciplinar las ciencias sociales: Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*. Quito, UASB/ABYA YALA, 2002.
- Mamani, Mauricio. “Instrumentos Musicales de Bolivia”, *Reunión Anual de Etnología*, Tomo III, La Paz, MUSEF, 1987.
- Mato, Daniel (coord). “Producción transnacional de representaciones sociales y transformaciones sociales en tiempos de globalización”. *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*, Buenos Aires, CLACSO, 2001.
- _____. “Prácticas transnacionales, producción de representaciones sociales y (re) organización de las ‘sociedades civiles’ en América Latina”. *América Latina en tiempos de globalización II: culturas y transformaciones sociales*, UNESCO, 2000.
- _____. “Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanos en cultura y poder”. *Estudio y otras prácticas intelectuales latinoamericanos en cultura y poder*. Quito, CLACSO, 2002.
- _____. *América Latina en tiempos de globalización II*. Caracas, IESLC, 2000.

- Mignolo Walter, "Un paradigma otro": colonialidad global, pensamiento fronterizo y cosmopolitismo crítico. *Historias locales/diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, AKAL, 2003.
- _____. "Interculturalidad desde la perspectiva de los estudios coloniales", *Seminario Andino. Conflictos y políticas interculturales: Territorios y educaciones*, Cochabamba-Bolivia, Octubre 1999.
- _____. "Colonialidad global, capitalismo y hegemonía epistémica". Walsh, Shiwy y Castro-Gómez (Editores), *Indisciplinar las ciencias sociales: Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*. Quito, UASB/ABYA YALA, 2002.
- Medina, Javier, *La Comprensión Indígena de la Buena Vida*. Bolivia, Editorial Garza Azul, 2001.
- Muyulema, Armando, "De la cuestión indígena a lo indígena como cuestionamiento. Hacia una crítica del latinoamericanismo, el indigenismo y el mestiz(o)aje". Ileana Rodríguez (editora), *Convergencia de tiempos: Estudios subalternos/contextos latinoamericanos estado, cultura, subalternidad*, Atlanta, RODOPI, 2001.
- Michaux, Gonzáles y Blanco. "Territorialidades andinas de reciprocidad: La comunidad". Dominique Temple, "*Las estructuras elementales de reciprocidad*", La Paz, TARI/PLURAL/UMSA, 2003.
- Quijano, Anibal. "Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina", S. Castro-Gómez, O. Guardiola-Rivera, C. Millán (editores). *Pensar en los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Bogotá: Colección Pensar/Pontificia Universidad Javeriana, 1999.
- _____. "El regreso del futuro, las cuestiones del conocimiento". Walsh, Shiwy y Castro-Gómez (Editores), *Indisciplinar las ciencias sociales: Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*. Quito, UASB/ABYA YALA, 2002.
- Rivera, Silvia. "La raíz: colonizadores y colonizados". Albó y Barrios (coord.), *Violencias encubiertas en Bolivia*. Bolivia, CIPCA-ARUWIRI, 1993.
- Roe, Peter. "Estilo artístico e identidad étnica entre los shipibos y mestizos de la montaña peruana". Klor, Gossen y otros (editores), *De palabra y obra en el nuevo mundo: Tramas de la identidad*. Siglo XXI, España, 1995.
- Ricón, Carlos. "Metáforas y estudios culturales". Mabel Moraña (editora), *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales*, Chile, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000.
- Sandoval y Sostres. *La Ciudad Prometida*, La Paz, ILDIS, 1980.
- Sanjines, Javier. "Mestizaje cabeza abajo, Pedagogía la revés de Felipe Quipe 'El Mallku'". Catherine Walsh y otros, *Indisciplinar las ciencias sociales: geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*, Quito, UASB/Abya Yala, 2002.
- Ticona, Esteban. *Organización y liderazgo aymara: la experiencia indígena en la política boliviana 1979-1996*. Bolivia, Universidad de la Cordillera-AGRUCO, 2000.
- Trigo, Abril, "Migrancia: memoria; modernidá", Mabel Moraña (Editora), *Nuevas Perspectivas desde/sobre América Latina; el desafío de los estudios culturales*. Chile, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000.
- Torrez, Alfonso. "Los pobladores populares urbanos: ¿Una identidad desubicada?", Santiago Castro-Gómez (editor), *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina*, Centro Editorial Javeriano, Bogotá, 2000.

- Velásquez, Ronny. “Artesanías indígenas de Venezuela, una propuesta para su no comercialización”. *Visión Americanista de las artesanías*, Ecuador, CAB/IADAP, 1997.
- Walsh Catherine. “Las geopolíticas del conocimiento y la colonialidad del poder. Entrevista a Walter D. Mignolo”. Walsh, Shiwuy y Castro-Gómez (Editores), *Indisciplinar las ciencias sociales: Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*. Quito, UASB/ABYA YALA, 2002.
- _____ (De) Construir la interculturalidad. Consideraciones críticas desde la política, la colonialidad y los movimientos indígenas y negros en el Ecuador. Norma Fuller (editora), *Interculturalidad y política: desafíos y posibilidades*, Lima, Red para el desarrollo de las ciencias sociales en el Perú, 2002.
- _____ “La (re)articulación de subjetividades y diferencia colonial en Ecuador: reflexiones sobre el capitalismo y las geopolíticas del conocimiento”. Walsh, Shiwuy y Castro-Gómez (Editores). *Indisciplinar las ciencias sociales: Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*. Quito, UASB/ABYA YALA, 2002.
- _____ (editora), *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial. Reflexiones latinoamericanas*, Quito, UASB/ABYA YALA, 2005.