



Thakhi

◆ **musef** ◆

CAMINOS DEL MUSEF

Nº 1



Molde de figura de plomo. Foto: Cleverth Cárdenas, 2016.

Bolivia. Museo Nacional de Etnografía y Folklore

THAKHI MUSEF. La Paz: MUSEF, 2018.-- 1a. ed.

102 p: fotografías y gráficos; 21,6 x 28cm.

D. L.: 4-3-41-18 P.O.

CDD

Thakhi MUSEF. Caminos del MUSEF. Revista digital boliviana. Año 1. Número 1. Mayo 2018

BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Pablo Ramos Sánchez: Presidente

Luis Fernando Baudoin Olea: Vicepresidente

Gabriel Herbas Camacho: Director

Sergio Velarde Vera: Director

Ronald Polo Rivero: Director

Walter Abraham Pérez Alandia: Director

Álvaro Romero Villavicencio: Secretario de Directorio

FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Cergio Prudencio Bilbao: Presidente

Susana Bejarano Auad: Vicepresidente

Claudia Peña Claros: Consejera

Benedicto Willcarani Villca: Consejero

Esteban Ticona Alejo: Consejero

Ignacio Mendoza Pizarro: Consejero

Manuel Monrroy Chazarreta: Consejero

Derecho editorial: © MUSEF EDITORES **La Paz:** Calle Ingavi # 916, teléfonos: (591-2) 2408640, Fax: (591-2) 2406642, Casilla postal 5817, www.musef.org.bo, musef@musef.org.bo • **Sucre:** Calle España # 74, teléfono y fax: (591-4) 6455293

© MUSEF

Directora del MUSEF: Elvira Espejo Ayca

Diseño gráfico y diagramación: Karen Ledezma

Corrección de estilo: Eva Carvajal

Depósito legal: 4-3-41-18 P.O.

Esta obra está protegida bajo la Ley 1322 de Derechos de Autor y está prohibida su reproducción bajo cualquier medio, sea digital, analógico, magnético u óptico, de cualquiera de sus páginas sin permiso del titular de los derechos. El contenido de los textos es responsabilidad de los autores.

Primera edición: mayo de 2018

ÍNDICE

Prólogo..... 4

Historia y arqueología de Chocaya “La Vieja”, municipio de Atocha (Potosí-Bolivia)..... 5

Orlando Tapia Matamala

La vida secreta de las técnicas del plomo en La Paz..... 23

Cleverth Cárdenas Plaza

Devoción versus conservación. Conservación de bienes sometidos al rito de la *ch'alla*. Estudio de caso: Tata Santiago de Bombori..... 43

Tatiana Suarez Patiño

En el margen de los márgenes. Tres arqueologías del hallazgo cerámico Tiwanaku de la Isla Pariti, lago Titicaca, Bolivia..... 67

Comunidad de Isla Pariti

Isaac Callizaya Limachi

Juan Villanueva Criales

Cerámica de construcción: una historia de las tejas y ladrillos en la ciudad de La Paz..... 83

Juan Pablo de Rada Suárez

PRÓLOGO

El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF), dependiente de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FCBCB), es una institución con más de 50 años de trayectoria. Especialmente entre las décadas de 1970 y 1990, se caracterizó por un fuerte énfasis investigativo etnográfico y por la difusión de resultados no solo en forma museográfica, sino también en productos orientados al ámbito académico. Entre otras, estas tomaron la forma de publicaciones periódicas que aglutinaban artículos de los investigadores del MUSEF y de académicos externos. Los 21 números del *Boletín Etnológico del MUSEF* y los 8 números de la *Revista del MUSEF*, publicados entre finales de los años setenta e inicios de los noventa, son muestra de esta vocación y un importante legado institucional. Una ponderación de la actividad de difusión académica del MUSEF estaría incompleta sin mencionar los 28 números de los *Anales de la Reunión Anual de Etnología* (RAE), que desde 1990 recogen en formato escrito los aportes de los investigadores a este importante evento anual, celebrado ininterrumpidamente desde 1987. Desde el 2014 hasta hoy, esta serie adoptó estándares editoriales de revisión y un énfasis temático, relacionado con la temática anual que enmarca a cada RAE.

Desde el 2013, el MUSEF realiza esfuerzos por difundir los contenidos de las exposiciones mediante catálogos con textos introductorios extensos de índole investigativa, publicando 15 libros de este tipo en los últimos 5 años. Sin embargo, la actividad investigativa del MUSEF, tanto de investigadores como de curadores, archivistas e incluso de externos financiados para promover el desarrollo de ciertas temáticas, excede el rango temático de estos catálogos. De ahí la necesidad de encontrar otro canal para difundir estos trabajos, con la esperanza además de que se convierta en un espacio para que otros investigadores compartan sus trabajos.

4

Este nuevo canal es *Thakhi MUSEF* (Caminos del MUSEF), revista digital de frecuencia anual y acceso libre, que difunde investigaciones en humanidades y ciencias sociales. Esta revista enfatiza la diversidad disciplinaria y de enfoques; busca que los objetos y sus formas de elaboración y uso, permitan contar historias acerca de identidades, economías, cosmovisiones, nociones de pasado y proyecciones. No es una revista con énfasis disciplinario, reúne historias de diferentes momentos y lugares, contadas con variadas técnicas y enfoques, reconoce la amplia diversidad de fenómenos materiales e ideológicos del pasado y presente de nuestro territorio, así como la diversidad de los narradores. La esperanza es que esta revista se convierta en un instrumento para el diálogo y retroalimentación entre disciplinas e incluso desde fuera de las mismas.

En este primer número, Orlando Tapia usa la arqueología histórica para trabajar la explotación y distribución minera prehispánica y colonial en Chocaya "La Vieja" (Potosí). Cleverth Cárdenas presenta historias de vida para acercarse al origen, sentidos y transformaciones de la producción de juguetes metálicos en La Paz, en el contexto ritual de las Alasitas. Tatiana Suarez se acerca a la fiesta actual de Tata Bombori, en Potosí, enfatizando en la conservación de los objetos etnográficos y sus contextos rituales. Isaac Callizaya y Juan Villanueva, junto a la comunidad de Isla Pariti (lago Titicaca), relatan las perspectivas locales de una comunidad sobre su patrimonio arqueológico, comparándola con la mirada académica. Finalmente, Juan Pablo de Rada usa documentos y estadísticas sobre la producción y uso de cerámica de construcción, para acercarse a la historia económica de la ciudad de La Paz.

La expectativa es que este número sea el primero de muchos, donde estas historias –estos caminos– se entrelacen, anuden e influyan mutuamente. Bienvenidos.

Juan Villanueva Criales

Jefe de la unidad de Investigación MUSEF

HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA DE CHOÇAYA “LA VIEJA”, MUNICIPIO DE ATOCHA (POTOSÍ-BOLIVIA)¹

Orlando Tapia Matamala²



Resumen

Este trabajo expone resultados preliminares de nuestras investigaciones llevadas a cabo en el municipio de Atocha del departamento de Potosí. En esta oportunidad se presentan información sobre la actividad minera desarrollada en el sitio de Chocaya “La Vieja”; cabe destacar que durante las primeras décadas del siglo XVII será uno de los asentos mineros más importantes de la región de los Chichas, inclusive la plata de Chocaya habría promovido que Potosí se despoblara.

Palabras clave: Chocaya “La Vieja”, Municipio de Atocha, minería, plata (Ag), Chichas.

1 Todas las fotografía e ilustraciones corresponden al autor.

2 Carrera de Historia. Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca, Sucre, Bolivia. Correo electrónico: tapiolas75@yahoo.com

Introducción

El altiplano sur de Bolivia cuenta con amplias cadenas montañosas que poseen yacimientos metalíferos, entre ellas destacan la de los LÍpez, los Frailes, los Asanaques y los Chichas. La franja minera de la plata está constituida por Chayanta al norte, Pulacayo en el centro y al sur los LÍpez, le sigue el Cerro Rico de Potosí, Porco, Colquechaca y las ricas minas de la región de los Chichas como las de Chorolque, Ubina, Tatasi, Portugalete, Chocaya y San Vicente, algunas explotadas hace más de 500 años. Cabe destacar que junto a la plata se encuentra el estaño, mientras que el cobre se obtiene abundantemente en los LÍpez y la zona aurífera se ubica en la región de Tupiza. Esta situación hace que este espacio haya estado estrechamente ligado a la explotación de minerales desde tiempos remotos.

Por otra parte, en el periodo Colonial el “descubrimiento” de las minas de plata en Porco (1538) y del Cerro Rico de Potosí (1545) motivó una explotación intensiva de sus riquezas y convirtió a estos centros mineros en el motor de la economía colonial del “espacio peruano” (Assadourian, 1982). Por otro lado, en las dos últimas décadas cobró un notable interés en el abordaje de la actividad minera en Charcas, antes y durante la llegada de los peninsulares, destacando las investigaciones realizadas en los asentamientos mineros de Porco (van Buren, 2003; van Buren y Weawer, 2010), Potosí y alrededores (Bakewell, 1989; Cruz y Absi, 2008; Téreygeol y Castro, 2008), Pulacayo (Lecht-

man et al., 2010), Tupiza (Angelo, 2003), Cintis (Rivera, 2008) y LÍpez (Cruz et al., 2012; Gil, 2014), así también existen pesquisas que abordan las rutas utilizadas para el transporte de la plata (López, 2016) y la ritualidad vinculada a la minería charqueña (Bouysse-Cassagne, 2004; Cruz, 2010).

Estos trabajos contribuyen a entender las características de la minería, tanto de la época prehispánica como en las primeras décadas del nuevo orden colonial. No obstante, aún quedan vacíos de información de la próspera actividad minera generada en la región de los Chichas, en particular, sobre las operaciones desarrolladas en Chocaya³ “La Vieja”, que por sus peculiaridades puede considerarse un sitio de primer orden para estudiar la organización social y económica de la actividad minero-metalúrgica. Por tanto, este artículo pretende contribuir con nuevos datos relacionados a la minería instalada en esta porción del espacio de los Chichas.

El área de estudio

Chocaya “La Vieja” se encuentra a 22 kilómetros en dirección suroeste de la población de Atocha y a una altitud de 4.290 msnm (**Figura 1**). Perteneció al Municipio de Atocha, Segunda Sección de la provincia Sud Chichas, región austral del departamento de Potosí y se ubica en la cordillera de los Chichas, que corre en dirección norte a suroeste y cuenta con varias serranías aisladas y paralelas entre sí. Dicha Cordillera posee

3 Este asentamiento minero en 1781 fue protagonista del proceso de la “sublevación general de indios” (Zalles, 2016) y también será conocido como “Gran Chocaya” (Cañete, 1952 [1791]: 233).

Chocaya “La Vieja” por sus peculiaridades puede considerarse un sitio de primer orden para estudiar la organización social y económica de la actividad minero-metalúrgica.

depósitos de plata y oro, estaño, wólfram, plomo, bismuto y otros, que fueron aprovechados desde el periodo prehispánico, principalmente plata y oro, ampliándose la extracción de estos depósitos mineralógicos durante la Colonia y la República.

Destacan los cerros Cuzco (5.434 msnm), Tazna (5.800 msnm) y Chocaya (5.200 msnm). Sin embargo, sobresale el imponente Chorolque con una altitud superior a los 5.600 msnm, esto hace que la cima de este coloso domine el paisaje atocheco y sea visible a cientos de kilómetros y desde todos los pun-

tos cardinales del altiplano meridional del Sur de Bolivia. Geográficamente, cuenta con cuatro zonas ecológicas bien definidas: Valles (2.800-3.200 msnm), Puna Baja (3.200-3.600 msnm), Puna Alta (3.600-4.100 msnm) y Alto Andina (más de 4.100 msnm).

La vegetación de la zona de los valles posee árboles de molle, algarrobo y *churqui*, además, se produce maíz (*Zea mays*) y tubérculos como la papa (*Solanum tuberosum*), oca (*Oxalis tuberosa*) y papa lisa (*Ollucus tuberosum*). Mientras tanto, en la Puna predominan amplios pastizales (*Stipa ichu*), thola (*Baccharis thola*), *quewiña* (*Polylepis tomentella*), *yareta* (*Yareta paco* y *Glebaria bolx*) y se cultiva quinua (*Chenopodium quinoa*). En cambio, la vegetación de la zona alto andina se limita a especies graminoideas y arbustivas de bajo porte como la *thola*.

En lo que concierne a la fauna autóctona la misma está representada por camélidos como las llamas (*Lama glama*), vicuñas (*Vicugna vicugna*) y otros mamíferos como la vizcacha (*Lagidium viscacia*), el zorro andino (*Lycalopex culpaeus*), el puma (*Felis concolor*) y la chinchilla (*Chinchilla chinchilla*); entre las aves destacan suris (*Rhea americana*), perdices (*Nothoprocta* y *Nothura*), palomas (*Metriopelia* sp.) y patos (*Anas Puna*). Por otro lado, hidrográficamente, el río más importante es el Atocha, el mismo recibe aguas de otros tributarios como el río Telamayu, Tucacani, Corimayu, Chocaya y Allita. A su vez el Atocha vierte sus aguas al río Cotagaita, el cual desemboca en el San Juan del Oro, para luego echar su caudal al Pilcomayo. También existen otros ríos como Portugaleta y Tatasi, que tributan al río Tupiza.

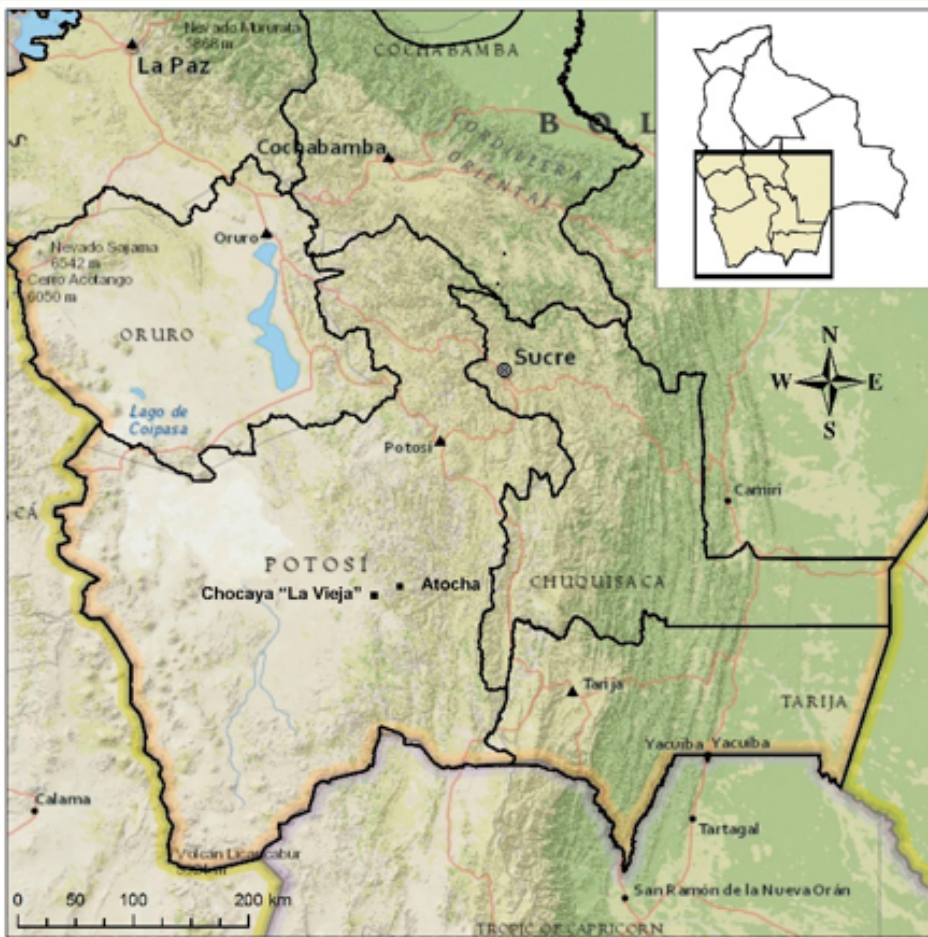


Figura 1. Ubicación de Chocaya “La Vieja”

Panorama etnohistórico y actividad minera en la región de los Chichas

La región de los Chichas se encontraba en un amplio espacio geográfico que abarcaba parte del altiplano de los Lipez, valles de Tarija y los Cintis en Chuquisaca (Saignes, 1986: 17). Este espacio formaba parte de la confederación Charcas y estaba constituido por diversos grupos étnicos como Chichas, Chuis, Charcas y Qaraqaras (Platt et al., 2006: 61). Además, fue poblado con *mitmaqunas*⁴ de origen altiplánico como ser los Soras, Carangas, Quillacas, Canas y Canchis (Platt et al., 2006: 82). Este escenario constituyó un mosaico multiétnico en el cual habitaron grupos de los Valles, del Altiplano Central y del área circunlacustre del Titicaca, quienes se dedicaron a la explotación minera o al resguardo de la frontera oriental del Tawantinsuyu. Por su parte, el Memorial de Charcas revela que:

Conocida y sabida cosa es en todos estos reinos y en los extranjeros, que estas provincias de Charcas, Porco, Lipez y Chichas son las más ricas de plata de ellos y de todos los del mundo, y que se puede decir sin encarecimiento que están lastradas de plata y que lo que de ella se ha sacado ha enriquecido el orbe, pues sola la que Potosí ha dado es innumerable (Ramírez del Águila, 1978 [1639]: 81).

Primeramente las cuatro naciones somos Los Charcas y Caracaras y Chuis y Los Chichas, deferenciados en los trajes y háuitos, hemos sido soldados desde el tiempo de los ingas llamados Inga Yupangue y Topa Inga Yupangue y Guaynacana y Guascar Inga y cuando les españoles entraron en esta tierra los hallaron en esta posesión. Y es así que estas dichas cuatro naciones como es público y notorio fuimos hemos sido soldados desde el tiempo de los ingas referidos arriua (Espinoza, 1969 [1582]: 24).

Por su parte, Cieza de León refiriéndose a los chichas, indicaba que son “(...) pueblos derramados, que están encomendados a Hernando Pizarro, y son sujetos a esta villa, se dice que en algunas partes de ellos hay minas de plata, y en las montañas de los Andes nacen ríos grandes, en los cuales si quisieren buscar mineros de oro, tengo que se hallarán” (Cieza de León, 1945 [1553]: 270). También cabe mencionar que la población chicha fue reducida a tres pueblos: Talina, Calcha y Cotagaita (Palomeque, 2015: 112). Entonces el primer encomendero fue Hernando Pizarro, quien se benefició con una merced en esta rica región minera. Otra crónica revelaba que “(...) en la provincia de los Chichas, a dos jornadas andadas, los cuales son indios bien dispuestos, belicosos; su tierra, rica de oro y plata” (Lizárraga, 1999 [1605]: 194). Estos documentos sugieren que los chichas explotaban, con anterioridad a la llegada de los europeos, minas de oro y plata.

4 Término quechua utilizado para referirse a los *ayllus* o poblaciones movilizadas por el Inka, para efectuar diversas funciones en aspectos económicos, sociopolíticos y militares en favor del Estado.

Chocaya “La Vieja” desde la etnohistoria

El licenciado Pedro Ramírez del Águila afirma que los peninsulares comenzaron a desarrollar sus actividades mineras en Chocaya “La Vieja” a principios del siglo XVII, a su vez será considerado como uno de los asentamientos mineros más importantes en la región de los Chichas, inclusive sus riquezas habrían motivado a que se des poblara la Villa Imperial de Potosí.

El mineral de Chocaya, tan famoso en estos tiempos, está ya muy disminuido por haber dado las minas en agua y no poderse costear los desagües de ellas, si bien están en muy rico metal; ahora cinco o seis años, a los principios de su descubrimiento, fue con tanta fama y opinión que se despobló Potosí, que está treinta leguas de él, y se pobló con tanta brevedad y presteza que en un año se hizo y formó un pueblo de dos mil vecinos, con gran ruido de labores, tratos y contratos. Esto está muy resfriado y aunque el pueblo en el mismo ser, toda la gente se volvió a Potosí, que no le importó poco para volver del parasismo. Todavía se labran las minas de aquel asiento y se espera la seca para que baje el agua, porque este invierno ha sido muy lluvioso y ha causado grandes inundaciones en las minas (Ramírez del Águila, 1978 [1639]: 92-93).

Según este cronista el mineral de Chocaya motivó a que se des poblara Potosí, distante a unos 150 km, y que en menos de un año se estableció un pueblo con 2.000 habitantes, pero en 1639 ya se encontraba abandonado porque las minas se inundaron

imposibilitando la extracción de la plata. Asimismo, indicaba que:

El asiento de minas de Chocaya ha sido el más rico y poderoso de esta provincia en estos tiempos, adonde se lavaba a cincuenta piñas⁵ por cajón, poblose mucho pero ahora se ha despoblado por haber dado las minas en agua, residen allí ahora trescientos hombres y dos mil indios, su corregidor tiene título de gobernador; hay allí una parroquia con un cura y vicario y sacristán, es temple frigidísimo, hay tres ingenios, (...) en el asiento ha habido muchas inquietudes y bandos de naciones, muertes, pependencias y heridas, que todo ha cesado con la pobreza de las minas (Ramírez del Águila, 1978 [1639]: 111).

Inclusive contaba con un corregidor de indios con rötulo de gobernador, además, menciona la existencia de tres ingenios para procesar minerales. La plata de Chocaya no solo atrajo a españoles y mineros, sino también motivó a que se establezcan ricos azogueros como el portugués Gonzalo Díaz Montero, quien en tres años habría:

(...) dado más de doscientos mil pesos a sus amigos y pobres y necesitados graciosamente; y dio la limosna de una misa de dos mil pesos, y a ahijados suyos, clérigos, a mil pesos más, y ha hecho otras grandezas de príncipe (...) hay y ha habido muchas personas que han hecho grandes edificios y se han tratado ostentosamente, comiendo con chirimías y teniendo entre treinta y

5 Amalgama con forma cónica de aproximadamente 45 kilos que contenía 80% de mercurio y 20% de plata (Bakewell, 1989).

el mineral de Chocaya motivó a que se des poblara Potosí, distante a unos 150 km, y que en menos de un año se estableció un pueblo con 2.000 habitantes, pero en 1639 ya se encontraba abandonado porque las minas se inundaron

cuarenta huéspedes ordinarios, sirviéndolos con grandes vajillas de plata labrada (Ramírez del Águila, 1978 [1639]: 95).

Estas líneas permiten tener una idea de la riqueza que generó el asiento minero de Chocaya. No obstante, un documento de 1646 confirma que estas minas se habrían inundado y por tanto comenzó a bajar la extracción de la plata: “Después que no se pudieron labrar las dichas minas de Chocaya por embaraço e impedimento del agua” (AGI, Charcas, 93, N.5, citado en Cruz, 2015: 28). Otra crónica revela que “(...) Chocaya, que llaman la Vieja y la Nueva, que ahora últimamente se descubrió, para enseñanza, y pasmo de Mineros y testimonio nuevo de la riqueza sin igual de aquel Reyno” (Barba, 1729 [1640]: 48). Sobre el particular, la historiadora Raquel Gil indica que la actividad minera habría comenzado en “(...) Chocaya (en los años 1620) y la Nueva Chocaya⁶ (en los 1630)” (Gil, 2014: 50-51). Mientras tanto Bakewell plantea que Chocaya “La Vieja” comenzó a explotarse recién a partir de 1633 (Bakewell, 1989: 139). Si bien estos autores discrepan en la fecha de inicio de explotación de las riquezas en este asiento minero, todos coinciden en señalar que fue en las primeras décadas del siglo XVII.

Una descripción de Vicente Cañete en 1791 indica que “(...) es tan áspero su terreno y tan rívido el temperamento, que en todo el distrito de Chocaya apenas hay sitio donde poder sembrar una carga de semilla” ([1791] 1952: 233). Esta relación es interesante puesto que a pesar de ser un lugar inhóspito, frío y sin potencial agrícola fue poblado gracias a la actividad minera.

⁶ Corresponde a las minas de plata de Ánimas y Siete Suyus, distante a cinco kilómetros dirección noreste de Chocaya “La Vieja”.

Características generales de Chocaya “La Vieja”

La evidencia arqueológica confirma la grandeza y riqueza de este asentamiento minero, el cual tiene más de 40 hectáreas y está constituido por cientos de estructuras residenciales que albergaron a centenares de españoles y miles de indígenas quienes efectuaron diversas tareas en la explotación minera. Cabe destacar que estas estructuras se encuentran concentradas en dos sectores (**Figura 2**).

Figura 2. Imagen satelital de Chocaya “La Vieja”



El primero se localiza en la zona norte y plana del complejo arqueológico, en torno a la iglesia de data colonial, próximo a esta destaca una pequeña plaza rectangular que cuenta con una plataforma central que pudo ser utilizada con fines rituales, del mismo modo, cabe mencionar que desde esta plataforma se observa el imponente cerro Chorolque. Alrededor de la plaza y de la iglesia se concentra el área residencial que está delimitado por callejones. Por otro lado, las edificaciones son rectangulares y de una sola planta, en muchos casos poseen alacenas y puertas con forma de arco (**Figura 3b**). Este espacio por sus carac-

terísticas urbanísticas y por hallarse fuera de las actividades mineras fue habitado por los peninsulares, mineros, azogeros, comerciantes y administradores coloniales. Además, en la superficie se observan fragmentos tanto de cerámica utilitaria como de tipo mayólica, restos de recipientes de vidrio, botijas y artefactos de hierro. Entre estas edificaciones sobresale una residencia colonial que se encuentra al ingreso del sitio, la misma cuenta con dos habitaciones rectangulares y en una de estas se halla un socavón que desciende verticalmente al interior del cerro.



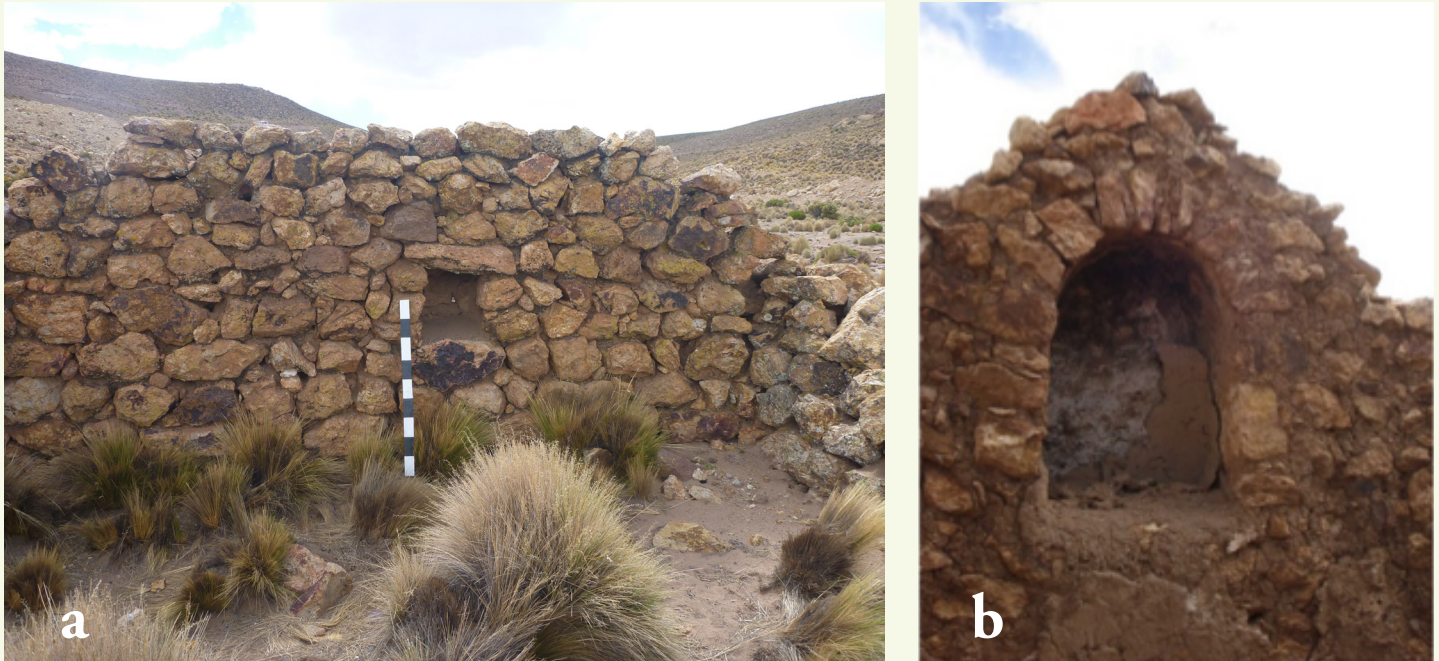


Figura 3. a) Arquitectura prehispánica, b) arquitectura colonial

12

Mientras tanto, el segundo sector se sitúa en el suroeste, alrededor de los socavones y donde se procesaban los minerales. En la quebrada que pasa por el sitio, se observan estructuras de planta rectangular que presentan hornacinas o nichos de tipo trapezoidal y cuadrado (**Figura 3a**). Estas estructuras por sus rasgos arquitectónicos y por su ubicación corresponden a la ocupación inka, no obstante, algunas de estas edificaciones continuaron siendo utilizadas, durante el periodo Colonial, por la población indígena que estaba conformada sobre todo por *barreteros*⁷, *pirquiris*⁸, *carguiris*⁹, *palliris*¹⁰, *machacadores*¹¹

y *huayradores*¹². Estas viviendas se ubican en espacios aterrizados y escarpados, mientras tanto en los sectores planos se emplazan las residencias donde se trituraban los minerales.

Por otro lado, en el sector norte y más alto del sitio existe un pequeño manantial que fue aprovechado para levantar una toma de agua que servía para aprovisionar del líquido elemento a sus habitantes. Del mismo modo, en la zona suroeste se observan restos de tuberías de arcilla, utilizadas para llevar agua a la población. Lamentablemente, un importante número de muros y cimientos de estructuras residenciales fueron afectados por las actividades mineras, así también hace un par de años se construyó una carretera que pasa por medio del complejo arqueológico destruyendo parte del mismo.

7 Indios fuertes que labran en virgen con la barreta (Llanos, 1983 [1609]: 11).

8 Indios diestros en hacer pircas y reparos al interior de las minas (Llanos, 1983 [1609]: 103).

9 Cargadores de mineral.

10 Palabra de origen quechua *pallay* que significa juntar, eran las personas que se dedicaban a levantar el mineral de los desmontes, podían ser varones o mujeres.

11 Eran los responsables de triturar el mineral.

12 Indios encargados de fundir el mineral en *huayras* (Llanos, 1983 [1609]: 57).

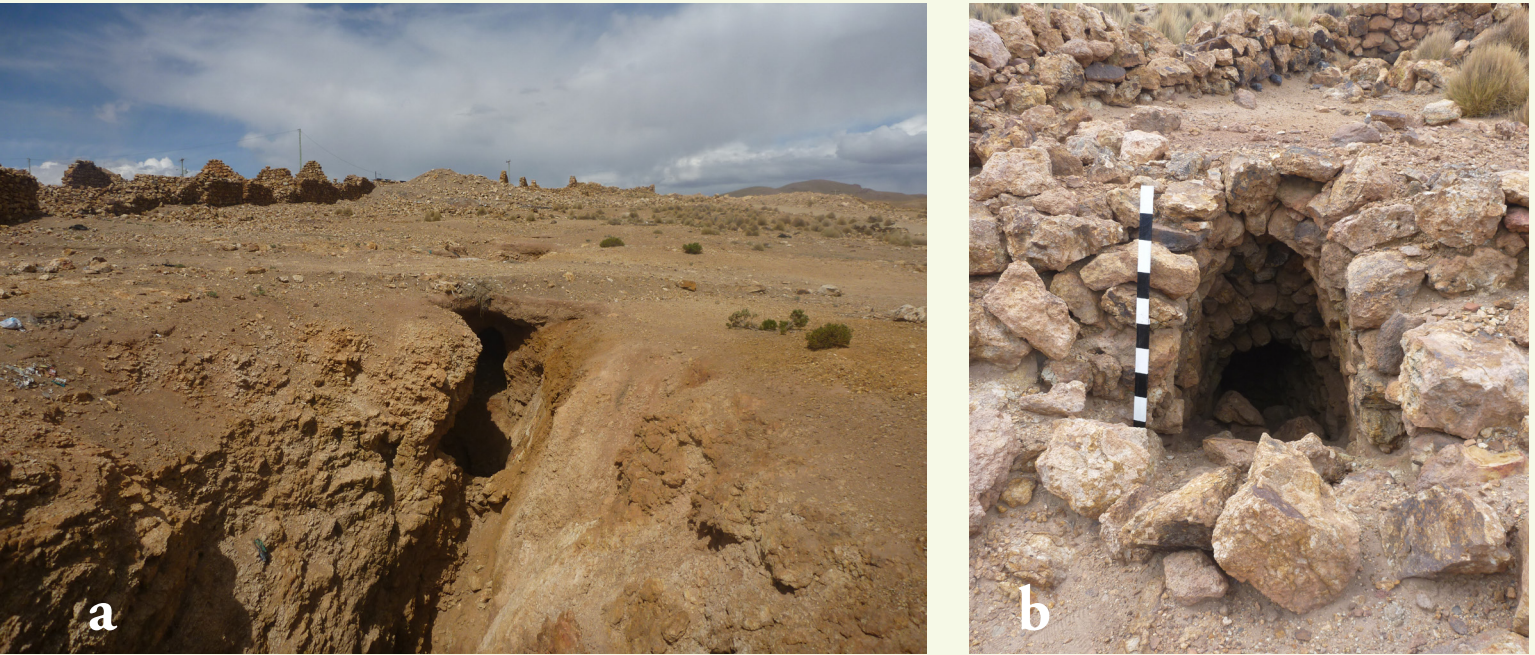


Figura 4. a) Zanja prehispánica, b) socavón colonial con el ingreso pircado

Explotación minera en Chocaya “La Vieja”

Resultado del trabajo de campo puede establecerse que este sitio estuvo relacionado a la extracción de la plata con anterioridad a la invasión hispana, vale decir en tiempos prehispánicos, particularmente, durante el periodo Tardío, puesto que no se reportan evidencias previas a la llegada del Inka a Chocaya “La Vieja”. Sobre la actividad minera, aún se observan zanjas a cielo abierto que cruzan en dirección este-oeste, siguiendo las vetas superficiales del mineral de plata, tienen una profundidad variable de 1 a 6 m y el ancho oscila de 2 a 5 m (Figura 4a). Esta forma de extraer minerales fue registrada en sitios inkaicos emplazados en el Cerro Rico (Cruz y Absi, 2008: 103) y en Porco (van Buren, 2003: 143).

De estas vetas superficiales se extraía “tacana”, que corresponde a depósitos superficiales de plata pura, mientras más profundo se explotaba, la ley del mineral va bajando (Platt et al., 2008: 157). Ya en el periodo Colonial, las ordenanzas del Virrey Toledo prohibirán la explotación a través de zanjas o tajo abierto (Llanos, 1983 [1608]: 120) y se implementarán los socavones crucero, mediante esta nueva tecnología se buscaba en las profundidades del cerro las vetas argentíferas. Estos socavones se caracterizan por contar con una entrada pircada¹³ y tienen forma de bóveda (Figura 4b), la apertura tiene aproximadamente 0,60 m de ancho, 1 m de alto y están distribuidos en todos los sectores del sitio, el ingreso a estos en muchos casos es abrupto con descensos verticales a la mina.

13 Los indios encargados de estas labores se denominaban *pirquiris*, quienes eran diestros en construir pircas y reparar el interior de las minas (Llanos, 1983 [1609]: 103).



14 **Figura 5.** Mojón utilizado para delimitar las concesiones mineras

En las proximidades de estos socavones se reportan desmontes, que son acumulaciones de los desechos extraídos del interior de las minas. Asimismo, en la superficie del sector donde se concentran las actividades mineras, extracción y procesamiento, se observan pequeños mojones de piedra, utilizados para delimitar las vetas o concesiones mineras (**Figura 5**). Por otra parte, aun no se encontraron herramientas de excavación, sin embargo, pudieron ser las mismas a las utilizadas en diferentes regiones de los Andes, como martillos y cuernos de venado (Bouysse-Cassagne, 2004: 68).

Procesamiento de minerales

En Chocaya “La Vieja” se identificaron diferentes artefactos líticos utilizados para el procesamiento de minerales, entre estos se tienen al menos 12 *quimbaletes*¹⁴ y 4 soleras. Los *quimbaletes* tienen forma trapezoidal y la base es abombada, miden 50 cm de alto, 55 cm de ancho y 80 cm de largo. Este dispositivo de molienda está hecho en roca de andesita, presenta en cada una de las caras laterales de tres a seis orificios que servían para acondicionar una viga o travesaño de madera que se usaba para facilitar su balanceo y es probable que fuera manejado por dos operarios, dispuestos en cada uno de los extremos.

14 Cabe destacar que este sistema de molienda fue extendido en el espacio charqueño, pues se tiene documentado en el Cerro Rico de Potosí (Téreygeol y Castro, 2008: 14), Porco (van Buren, 2003: 141) y Lízpez (Cruz et al., 2012: 28), así también en la Puna de Jujuy (Angiorama y Becerra, 2010).

De estas vetas superficiales se extraía “tacana”, que corresponde a depósitos superficiales de plata pura, mientras más profundo se explotaba, la ley del mineral va bajando. en el periodo Colonial, las ordenanzas del Virrey Toledo prohibirán la explotación a través de zanjas o tajo abierto.



Figura 6. a, b) *Quimbalete* y solera utilizadas para el machacado de minerales

En cambio, las soleras son planas y sirven de base para balancear el *quimbalete* y de esta manera se optimiza el machacado de minerales, pueden tener forma irregular o circular, estas últimas tienen un diámetro entre 1,20 a 1,40 cm (Figura 6a). De las cuatro soleras registradas, destaca una que cuenta con una cúpula dispuesta en el centro de la roca y podría estar asociada a ofrendas o *challas* vinculadas a las actividades mineras (Figura 6b).

Por otra parte, en el sector sur y sobre la quebrada se registra la mayor concentración de estos artefactos de molienda, estos se encuentran dentro de recintos de planta rectangular, próximos a espacios abiertos o *canchas*. Al respecto, en el Cerro Rico de Potosí también existían este tipo de estructuras denominadas *huasis*¹⁵ que eran las “(...) viviendas de los mineros y se recoge el metal para que esté seguro y no se moje. Delante de estos

15 Palabra quechua que significa vivienda, construida de piedra seca, casi sin barro, y cubiertas con paja de la tierra que se dice ichu (Llanos, 1983 [1609]: 56).



16 **Figura 7.** Ubicación de *huayrachinas* y hornos

huasis suelen estar las canchas” (Llanos, 1983 [1609]: 56). Entonces la molienda de minerales se efectuaba en espacios cerrados y techados, esta situación evitaba el perjuicio de la lluvia, el clima frío y el fuerte viento, estos factores podían provocar pérdidas del mineral procesado; situación similar ocurre en Lípez donde el machacado se realizaba dentro de las estructuras habitacionales (Cruz et al., 2012: 29). Del mismo modo, en estos espacios de procesamiento se observan algunos morteros, batanes y se encontró un recipiente-contenedor elaborado de piedra volcánica. Adicionalmente, se registró restos de un canal empedrado que conducía agua a una estructura circular de dos metros de diámetro, posiblemente esta construcción sirvió para lavar el mineral procesado¹⁶.

Por otro lado, en la parte alta del sitio donde se encuentran las residencias coloniales, existe un *quimbalete* destrozado, llama la atención que fuera destruido intencionalmente a golpe de combo u otro elemento contundente. Sobre el particular, en el asentamiento minero de Guayco Seco (Lípez) se reporta un caso similar de destrucción intencional de *quimbaletes* (Cruz et al., 2012: 31).

Evidencias de actividades de fundición de minerales

En cuatro sectores del sitio se observan evidencias de actividades de fundición de minerales, se reportan restos de hornos de viento conocidos como *huayrachinas*, escorias metalúrgicas y crisoles (**Figura 7**).

16 Una estructura de similares características se registró en el sitio minero de Portugaleta.

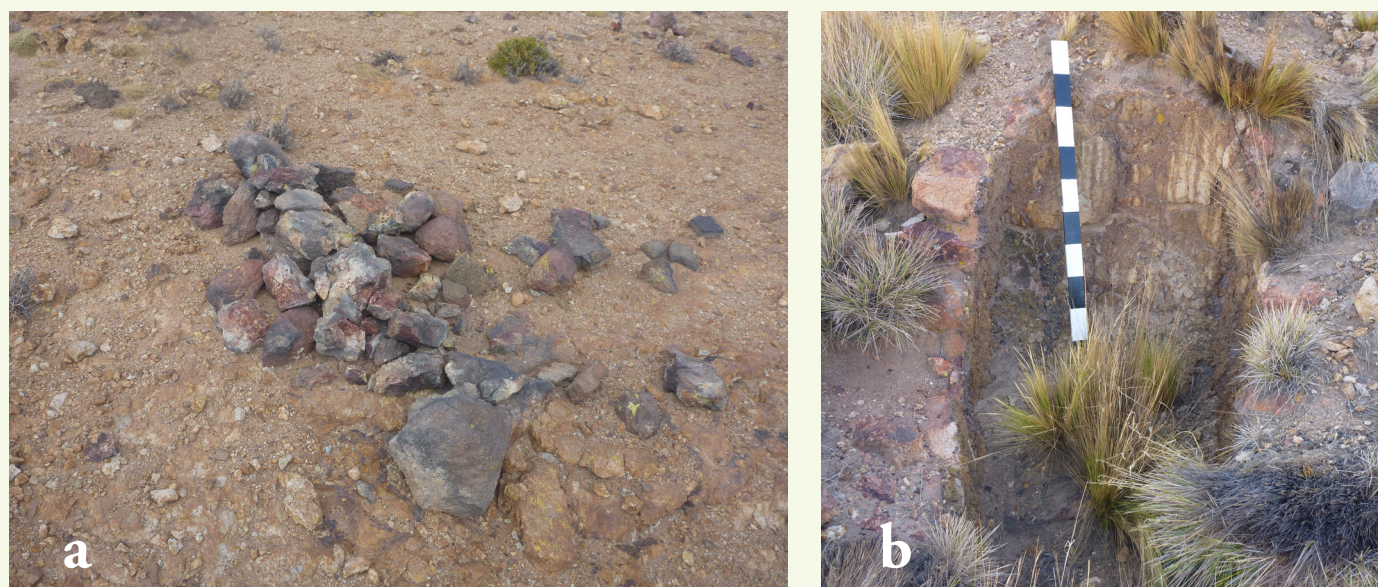


Figura 8. a) Restos de *huayrachina*, b) horno de fundición colonial

En cuanto a las *huayrachinas* fueron utilizadas para fundir el mineral de plata, estos hornos de viento están distribuidos en lugares abiertos y ventosos. De estas estructuras solo quedan vestigios de rocas y piedras termo alteradas, que presentan porciones de escorias vitrificadas (**Figura 8a**). Así también se observan otro tipo de hornos que tienen forma cónica, miden aproximadamente 80 cm de alto y 60 cm de diámetro (**Figura 8b**), los mismos se asemejan a los denominados “hornos castellanos redondos” descritos por Alonso Barba, a principios del siglo XVII (Barba, 1729 [1640]: 136). Este tipo de hornos redondos también fueron registrados en la localidad de Atocha “Vieja”.

Según estudios realizados por otros investigadores y las descripciones de Alonso Barba, el producto obtenido de las *huayrachinas* era una aleación plúmbica con contenido de plata que debía ser purificada en pequeños hornos denominados *tocochimbos*. Para ello existían dos procesos, el primero conocido

como afinación, correspondía a limpiar esta aleación. En cambio, el segundo proceso era la copelación, consistía en separar la plata del plomo (Téreygeol y Castro, 2008: 19).

Sobre el particular, se pudo recolectar cuatro fragmentos de crisoles de cerámica que presentan, en la superficie interna, una lámina de metal fundido. Estos hallazgos corroboran que el mineral fue refinado en el sitio. De los crisoles recuperados se realizó un análisis de Fluorescencia de Rayos X¹⁷, los resultados obtenidos muestran importantes concentraciones de plomo (Pb), azufre (S), hierro (Fe) y arsénico (Ar). Sin embargo, no se evidencia la presencia de plata, esto puede deberse a que existió una eficiente recuperación del metal argentífero por ello no se observan restos de plata.

Por otra parte, el combustible utilizado para la fundición de minerales, posiblemente, estuvo compuesto por *yareta*, *thola* y paja brava, estas especies vegetales existen en los

17 El laboratorio del MUSEF (La Paz) facilitó los estudios de fluorescencia.

alrededores de Chocaya, asimismo, se pudo incorporar *taquia* o excremento de camélidos, tal como fuera registrado en Porco (van Buren, 2003), así también se pudo recurrir al carbón vegetal o leña de algarrobo que se encuentra abundantemente en los valles de Tupiza o Cotagaita. Además, es muy probable que la mayor parte del mineral haya sido fundido en otro lugar, donde se tenga suficiente combustible para fundir grandes cantidades de mineral. Cabe mencionar que en las proximidades de Atocha reportamos varios puntos de fundición, estas informaciones confirmarían que se hubiera fundido el metal fuera de los sitios de extracción y procesamiento de minerales.

Espacios rituales, *apachetas* y caminos prehispánicos

18

Del mismo modo, en cuatro sectores existen importantes concentraciones de fragmentos cerámicos. Estas concentraciones se encuentran en las partes altas de laderas y próximas a los ingresos de las minas, estarían asociadas a prácticas ceremoniales vinculadas a la explotación minera como las *challas*, pues se concibe que “en el mundo de la mina, la religión está íntimamente ligada a las técnicas de explotación y beneficio” (Platt et al., 2006: 136). Por tanto, estas evidencias revelan que la población minera asentada en Chocaya “La Vieja” no estuvo al margen de estas prácticas rituales asociadas a las faenas de extracción y procesamiento de minerales.

Por otra parte, en las abras que acceden al sitio, por el norte, se registran tramos del camino Inka así como *apachetas* (Figura 9a). El camino tiene 1 a 1,5 m de ancho y en ciertos sectores aún se observan partes del



Figura 9. a) Camino prehispánico que desciende a Chocaya “La Vieja”, b) *apacheta*

muro lateral. Paralelo a este camino hay otro de data colonial que fue acondicionado para mulas y carretones. En las proximidades del sitio se pudo identificar dos sectores con *apachetas*. El primero se encuentra como a un kilómetro (Figura 9b)¹⁸ y el otro sector se denomina Tres Apachetas, está ubicado entre Chocaya “La Vieja” y la localidad de Trapiche. En ambos casos se ubican al lado del camino y se localizan en las partes altas, cabe destacar que estas *apachetas* tienen contacto visual con el cerro Chorolque, venerado en la región de los Chichas.

Esta infraestructura vial ratifica la trascendencia de este sitio como centro minero vinculado a la explotación de la plata, tanto en el periodo Prehispánico como Colonial. Por otro lado, en el sector noroeste, existen un par de corrales que fueron utilizados para encerrar a las llamas, las mismas que trans-

¹⁸ Esta *apacheta* se encuentra a 4.419 msnm y de allí el camino se prolonga hacia el norte.



portaban minerales y llevaban suministros a este asentamiento minero. Además, en la superficie se observan fragmentos cerámicos de data prehispánica y una importante acumulación de restos óseos carbonizados de camélidos. Al lado de estos corrales se registran restos de una *collica* o silo de almacenamiento. Mientras tanto, en las laderas escarpadas de la zona de Siete Suyos y Ánimas, se reconocen restos de terrazas agrícolas, construidas para intensificar la producción de alimentos destinada a sostener a la población establecida en este asiento minero.

El material cerámico

En toda la superficie del sitio se registran fragmentos cerámicos de data prehispánica, periodo de contacto y alfarería colonial. La cerámica prehispánica está representada por algunos fragmentos inka provincial que están decorados con motivos de color negro

sobre superficies blancas (**Figura 10a**). Además, se identificaron tiosos de los estilos Inka-Pacajes y Carangas, los cuales exhiben motivos geométricos pintados de color negro sobre superficies cafés (**Figura 10b, c**). Las formas corresponden a cuencos abiertos y platos con apéndices.

Cabe destacar que Pablo Cruz reporta en este sitio alfarería Inka, altiplánica y otros estilos regionales (Cruz, 2015: Tabla 1). Sobre el particular no se pudo verificar la existencia de estos estilos regionales, pero si en otros sitios se identificaron materiales Qaraqara-Yura (*sensu* Cruz, 2008: 111) y Mallku o Hedionda. Por otro lado, llama la atención la ausencia de cerámica chicha, la misma que se la asocia al grupo étnico homónimo que tuvo como territorio al actual espacio atocheco, por tanto, debería aparecer en forma significativa en relación a los otros estilos cerámicos.

A su vez la cerámica del periodo de contacto está caracterizada por el estilo Qolla Tardío I y II (*sensu* Cruz y Téreygeol, 2014), exhibe representaciones de aves estilizadas, líneas en zigzag y “espigas” o “peines”, estos motivos están pintados de color negro sobre superficies cafés, pero en ciertos ejemplares se observan puntos o guiones blancos que rellenan las líneas en zigzag (**Figura 10d**). Las formas corresponden a cuencos abiertos, platos o vasijas de perfil compuesto.

Por otro lado, la mayor parte de la cerámica colonial está pintada de color azul sobre una superficie blanca (**Figura 11a**), además, se reportan piezas policromas (**Figura 11b**) y vasijas vidriadas. Las formas recurrentes son cuencos abiertos con perfil compuesto y algunas vasijas globulares como jarras. En cuanto a la decoración, esta se ubica mayormente en la pared interna de la vasija sobresaliendo motivos de hojas y flores. Adicionalmente, se pudo recolectar un par de torteras elaboradas en cerámica, el hallazgo de estos artefactos confirma la presencia de mujeres en este asiento minero, ya sea como *palliris* o como esposas de los indígenas que fueron desplazados a Chocaya “La Vieja”.



Figura 10. a) Inka provincial, b) Inka-Pacajes, c) Carangas, d) Qolla

Conclusiones

El hallazgo de alfarería inka en Chocaya “La Vieja” y en otros sitios como el registrado sugieren que las actividades minero-metalúrgicas en el espacio atocheco y en Chocaya “La Vieja”, se habrían iniciado en la época prehispánica y no durante las primeras décadas del siglo XVII tal como fuera documentado por las fuentes etnohistóricas. Pues se tienen evidencias de extracción, procesamiento y fundición de minerales con anterioridad a la llegada de los peninsulares. Fueron los inkas junto a sus *mitmaqkunas* los

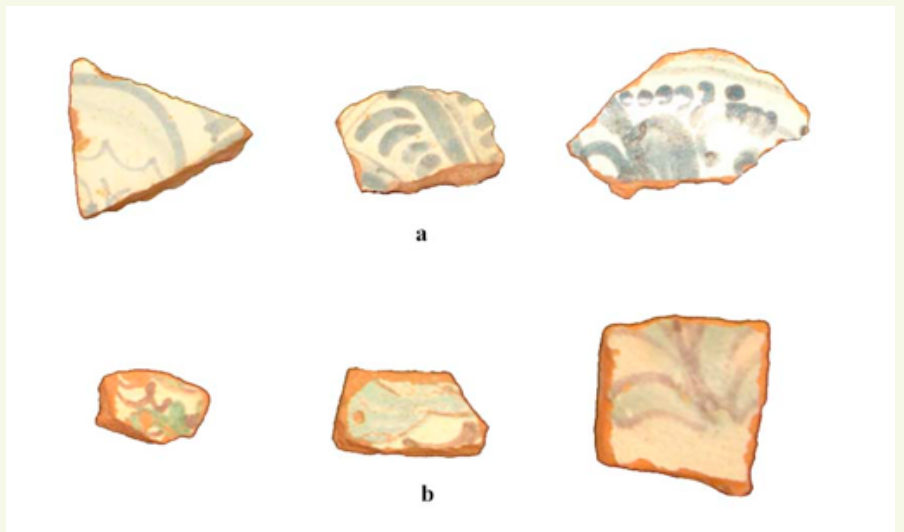


Figura 11. a) Cerámica mayólica azul sobre blanco, b) cerámica mayólica policroma.

residían miles de indígenas y cientos de europeos dedicados a la extracción del mineral, quienes a su vez llevaron nuevos conocimientos de la explotación minera como la innovación del socavón crucero y la incorporación del azogue.

primeros en explotar el sitio de Chocaya “La Vieja” en beneficio del Estado, para ello se movilizaron diversos grupos étnicos procedentes de regiones distantes como del lago Titicaca y del Altiplano Central que se dedicaron a las actividades mineras.

Con la llegada de los hispanos se intensificará la explotación minera, tal como se advierte en el crecimiento del sitio, llegando a cubrir varias hectáreas de extensión donde residían miles de indígenas y cientos de europeos dedicados a la extracción del mineral, quienes a su vez llevaron nuevos conocimientos de la explotación minera como la innovación del socavón crucero y la incorporación del azogue. No obstante, existieron tecnologías prehispánicas que continuaron siendo utilizadas por los peninsulares, del mismo modo, se extenderá el empleo de *yanacunas* especialistas de origen altiplánico en las actividades mineras.

Por otra parte, existen muchas similitudes en la tecnología de extracción y procesamiento de minerales, entre Chocaya “La Vieja” con otros asentamientos mineros como Potosí, Porco y Lipez. Estas semejanzas pueden deberse a que los españoles y la mano de obra indígena se desplazaba de acuerdo a la bonanza o ruina de estos asentamientos mineros. Tal como fue reportado por las crónicas tempranas que indicaban que Potosí fue despoblada por el auge minero de Chocaya “La Vieja”, pero luego con el anegamiento de los socavones caerá la actividad minera y retornarán al Cerro Rico de Potosí o se desplazarán a otros asentamientos mineros en auge. Por último, el presente trabajo permite esbozar un panorama preliminar sobre la historia de este importante asiento minero ubicado en esta zona agreste y escabrosa de la región de los Chichas.

Agradecimientos

Deseo agradecer a las autoridades del Municipio de Atocha como a los pobladores locales por la ayuda brindada durante el trabajo de campo, especialmente, a Don Conrado, Carla Villegas y Jhonny Condori Quiroga. Asimismo, a Darwin Palomino por su apoyo en terreno y por la elaboración del SIG, y a Juan Villanueva por invitarme a participar en esta publicación. Gracias a todos.

Fuentes y bibliografía

Crónicas editadas

BARBA, Álvaro. 1729 [1640]. *Arte de los metales en que se enseña el verdadero beneficio de los de oro, y plata por azogue. El modo de fundirlos todos, y como han de refinar, y apartar unos de otros.* Madrid: Imprenta de Bernardo Peralta.

CAÑETE Y DOMÍNGUEZ, Vicente. 1952 [1791]. *Guía histórica, geográfica, física, política, civil y legal del Gobierno e intendencia de la provincia de Potosí.* Colección de la cultura boliviana. Editorial Potosí.

CIEZA DE LEÓN, Pedro de. 1945 [1553]. *La crónica del Perú.* Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina S.A.

LIZÁRRAGA, Reginaldo. 1999 [1605]. *Descripción del Perú. Tucumán, Río de La Plata y Chile.* Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia.

LLANOS, García de. 1983 [1609]. *Diccionario y maneras de hablar que se usan en las minas y sus labores en los ingenios y beneficios de los metales.* La Paz: MUSEF.

RAMÍREZ DEL ÁGUILA, Pedro. 1978 [1639]. *Noticias Políticas de Indias*. Transcripción de Jaime Arana Urioste. Sucre: Imprenta Universitaria.

Bibliografía

ANGELO, Dante. 2003. *La cultura Chicha. Aproximación al Pasado Prehispánico de los Valles Sur Andinos*. Gobierno Municipal de Tupiza. Potosí: Editorial "Gratec".

ANGIORAMA, Carlos; BECERRA, Beatriz. 2010. Antiguas evidencias de minería y metalurgia en Pozuelos, Santo Domingo y Coyahuayma (Puna de Jujuy, Argentina). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 15 (1)*: 81-104.

22 ASSADOURIAN, Carlos. 1982. *El sistema de economía colonial. Mercado interno, Regiones y Espacio Económico*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

BACKEWELL, Peter. 1989. *Mineros de la montaña roja. El trabajo de los indios en Potosí, 1545-1650*. Madrid: Alianza Editorial.

BOUYSSÉ-CASSAGNE, Thérèse. 2004. El sol de adentro: wakas y santos en las minas de Charcas y en el Lago Titicaca (siglos XV a XVII). *Boletín de Arqueología PUCP* 8: 59-97.

CRUZ, Pablo. 2015. Reflexiones corográficas a partir de un mapa del siglo XVII del sur de Charcas. *Estudios sociales del Noa 15*: 5-32.

CRUZ, Pablo y ABSI, Pascal. 2008. Cerros ardientes y huayras calladas. Potosí antes y durante el contacto. En *Mina y Metalurgia en los Andes del Sur. Desde la época prehispánica hasta el Siglo XVII*. Cruz, Pablo, Cruz; Vacher, Jean-Joinville (Editores). IRD, IFEA. Sucre: Túpac Katari. Pp. 91-121.

CRUZ, Pablo; NIELSEN, Alton; TÉREYGEOL, Florian; DEROIN, Jean Paul; GUILLOT, Ivan. 2012. "La pacificación del mineral". Cerro Lipez, un enclave minero en la contienda sobre el Nuevo Mundo. *VESTÍGIOS, Revista Latino-Americana de Arqueología Histórica 6*: 11-44.

CRUZ, Pablo y TÉREYGEOL, Florian. 2014. Yanaconas del rayo. Reflexiones en torno a la producción de metales en el espacio surandino (Bolivia, siglos XV-XVI). *Estudios Atacameños 49*: 19-44.

ESPINOZA, Waldemar. 1969. El Memorial de Charcas. Crónica Inédita de 1582. *Revista Cantuta 4*: 117-151.

GIL, Raquel. 2014. *Ciudades efímeras. El ciclo minero de la plata en Lipez (Bolivia), siglos XVI-XIX*. La Paz: IFEA/Plural Editores.

LECHTMAN, Heather; CRUZ, Pablo; MACFARLANE, Andrew y CARTER, Sidney. 2010. Procesamiento de metales durante el Horizonte Medio en el Altiplano Surandino (Escaramayu, Pulacayo, Potosí, Bolivia). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 15 (2)*: 9-27.

PALOMEQUE, Silvia. 2015. Los chicha y las visitas toledanas. Las tierras de los chicha de Talina (1571-1595). En: *Aportes multidisciplinares al estudio de los colectivos étnicos Surandinos*. Ana María Presta (Editora). La Paz: Plural Editores-IFEA. Pp. 117-189.

PLATT, Tristan; BOUYSSÉ-CASSAGNE, Thérèse; HARRIS, Olivia. 2006. *Qaraqara-Charka: Mallku, Inka y Rey en la provincia de Charcas (siglos XV-XVII)*. *Historia antropológica de una confederación aymara*. Lima: IFEA-Plural Editores.

RIVERA, Claudia. 2008. Aproximación inicial a la explotación minera y metalurgia prehispánica en la región de San Lucas, Chuquisaca. En: *Mina y Metalurgia en los Andes del Sur. Desde la época prehispánica hasta el Siglo XVII*. Pablo, Cruz; Vacher, Jean-Joinville (Editores). IRD, IFEA. Sucre: Túpac Katari. Pp. 139-162.

SAIGNES, Thierry. 1986. En busca del poblamiento étnico de los Andes bolivianos (Siglos XV y XVI). *Avances de Investigación 3*. La Paz: MUSEF.

TÉREYGEOL, Florian; CASTRO, Celia. 2008. La metalurgia prehispánica de la plata en Potosí. En *Mina y metalurgia en los Andes del Sur desde la época prehispánica hasta el siglo XVII*. Pablo, Cruz y Jean-Joinville, Vacher (Editores). Sucre: Túpac Katari. Pp. 11-28.

VAN BUREN, Mary. 2003. Un estudio etno-arqueológico de la tecnología de fundición en el sur de Potosí, Bolivia. *Textos Antropológicos 14 (2)*: 133-148.

VAN BUREN, Mary; WEAWER, Brendan. 2014. Exigir una diferencia: El uso estratégico de las cerámicas inkas provinciales en el Periodo Colonial Temprano. En *Ocupación Inka y dinámicas regionales en los Andes (Siglos XV-XVI)*, Claudia Rivera (Editora). La Paz: IFEA. Pp. 247-267.

ZALLES, Solange. 2016. La sublevación general de indios en Chocaya (Potosí): "Balerianos" sublevados en 1781. *Historia 38*: 45-65.

LA VIDA SECRETA DE LAS TÉCNICAS DEL PLOMO EN LA PAZ

Cleverth Cárdenas Plaza¹



En mi vejez he regresado mentalmente a aquella calle del Upper West Side. Quiero exponer el argumento que en mi juventud no fui capaz de formular a Arendt, el de que la gente puede aprender de sí misma a través de las cosas que produce, que la cultura material importa. Al envejecer, mi maestra alentó mayor esperanza en que las capacidades de juicio del Homo faber salvarían de sí misma a la humanidad. En el invierno de mi vida, en cambio, ha aumentado mi esperanza acerca del animal humano en el trabajo. El contenido de la caja de Pandora puede hacerse menos temible; sólo podemos lograr una vida material más humana si comprendemos mejor la producción de las cosas (Sennet, 2009).

¹ Licenciado en Literatura por la Unniversidad Mayor de San Andrés (UMSA). Dr (c) en Estudios Culturales Latinoamericanos por la Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador.

Resumen

Don Jorge Hinojosa, Doña Ana Mendoza, Don Leonel Guzmán: tres bibeloteros² que dedicaron sus vidas al plomo, a los juguetes de la Alasita³, a los sueños de metal, a ganarse la vida por medio del trabajo artesanal. Artesanos hechos de los mismos sueños, artesanos que vienen del pasado paceño que con los vientos de su época sustituyeron sus viejos moldes por los que el mercado demandaba. Artesanos de un oficio tóxico, de un oficio de fuego y metal fundido que insensiblemente fue opacado por la producción industrial, por las importaciones extranjeras, por las importaciones chinas, por los plásticos baratos. De ellos solo quedan tres, de dos de ellos trata este texto⁴.

En tal sentido, la propuesta que ordena este artículo es que el artesano es quien asume un rol catalizador, pues por su intermediación se transforman: 1) la técnica europea del vaciado en plomo, pues él deduce la tecnología y la innova; 2) es él quien trasmite su conocimiento y 3) finalmente readecúa y resemantiza culturalmente su producto. Los datos históricos que tenemos no son muchos, abordaremos aquellas que nos sugieran algún tipo de conexión remota. Esto quiere decir que paulatinamente veremos cuáles fueron las estrategias comerciales y laborales que los artesanos utilizaron para mantenerse vigentes en el mercado local.

24

Palabras claves: Alasita, soldado de plomo, artesanos, *illas* urbanas, juguetes

2 El Diccionario de la Real Academia de la Lengua define bibelot como un término francés: “Figura pequeña de adorno”. Entonces, bibelotero es la persona que construye bibelots, para nuestro caso, los artesanos que junto a los soldados de plomo hacen otros juguetes o adornos pequeños.

3 La fiesta de la Alasita rememora el triunfo urbano sobre el Cerco a La Paz protagonizado por Tupac Katari en 1781. Así, el ciudadano paceño conjura, mediante el rito del 24 de enero, el hambre, la escasez, al tiempo de proveerse de los bienes materiales que contribuyan a su desarrollo. No es nada casual que este rito se haya completado con un dioscello de la abundancia, el Ekeko, que casualmente tiene la apariencia de Sebastián Seguro, quien fue el responsable de terminar con el Cerco, el 27 de octubre de 1781. La figura es la de un hombrecito blanco, sonrosado, grueso, vestido a la usanza española, al que se le cuelga todo tipo de alimentos, billetes y bienes, para que las privaciones y la hambruna no vuelvan a ocurrir. Pero al mismo tiempo se compran bienes materiales en miniatura para obtenerlos y tenerlos presentes en todo el año. Así, si uno desea tener un auto debe comprarse uno en miniatura, otorgarle fuerza mediante la bendición y guardarlo para que el deseo se le realice.

4 Por problemas de salud, Doña Ana Monasterios no pudo conceder una entrevista, tantas veces solicitada, pero desde este artículo se reconoce que ella es, todavía, un referente de este oficio.

A manera de preámbulo: sin embargo, la modernización

Antes de abordar el trabajo de los biberoleros del “plomo” en La Paz es necesario mirar su principal competencia, la producción industrial y cómo afecta a este grupo de emprendedores tradicionales. Aunque la experiencia es global y pueda parecer redundante, es necesario ilustrarla para que esté presente el momento de esbozar la hipótesis de este trabajo. También, se volverá a ella más adelante, cuando corresponda reflexionar sobre los principales conflictos por los que pasa el gremio. Pero por el momento se presentará algunas referencias para el conocimiento general.

Antes de la Revolución Industrial, el artesano transformaba la materia prima, producía objetos valiosos que vendía a todos desde una olla de barro, hasta la orfebrería más finamente elaborada, desde un par de sandalias o zapatos finos hasta un riquísimo bargueño (Baquero, 1959). El artesano lo hacía todo, guardaba sus secretos de elaboración celosamente y lo transmitía solo a un puñado de elegidos: sus aprendices, ellos tenían el privilegio de conocer los secretos del oficio y portándolos garantizaban la continuidad de toda una tradición.

La Revolución Industrial de a poco fue facilitando el trabajo, la primera máquina redujo el tiempo de elaboración de productos a algo insospechado hasta ese momento. Y desde entonces la máquina rivalizó con esta forma de producción: reducción de precios, calidad y velocidad. Así el artesano tuvo que competir con el operario, un inexperto que gracias a la división del trabajo produce rápido, pero no con el acabado artístico y experto (Baquero, 1959). Esto mismo produjo

una especie de extrañamiento, donde el objeto ya no se reconoce en el sujeto. Porque ya no hay autor, solo queda el automatismo de la producción serial: rápida, barata, anónima. Esa que produjo soldados de plástico, aquella que hizo muñecos de hojalata, aquella que hace soldados del futuro automáticamente.

Por eso, mirar los soldados de plomo, comprobar que se vaciaron a mano, se pintaron a mano, produce una especie de escalofrío porque incluso en sus pequeños errores se nota que hay una vida haciéndolos. En cambio, el automatismo vuelve anónima la obra que aunque esté finamente acabada no trasmite mucho porque hay miles como ese, y esos miles apuntan, como todo lo industrializado, a convertirse en basura. Por eso, los soldados de plomo son de los pocos “juguetes” que todavía se guardan celosamente, porque vienen de un pasado que a cada minuto se vuelve más remoto. Sobre todo hoy que estamos más cerca de lo virtual y alejándonos de lo material. En esa medida cabe la descripción de algunos antecedentes, pero aclarando que el tema es la sobrevivencia del trabajo artesanal.

Desde esa perspectiva, se indicará cómo fue que los artesanos de este ensayo aprendieron su oficio, también, cómo llegó la técnica. Asimismo, se verá cómo transmiten su conocimiento y finalmente cómo readecúan y resemantizan culturalmente su producto. Todo esto mediado por la descripción de los principales artesanos paceños. Se asume que ellos afrontan la globalización y sobreviven en un mercado local, pensando que detrás de todo hay un gran esfuerzo laboral, creativo y tecnológico.

Comprobar que se vaciaron a mano, se pintaron a mano, produce una especie de escalofrío porque incluso en sus pequeños errores se nota que hay una vida haciéndolos.

1. Comienzo y aprendizaje: lo técnico

Los soldados de plomo, tal como se conocen ahora, fueron diseñados en los talleres de los bibeloteros de la ciudad alemana de Núremberg en Baviera, allá por el siglo XVIII (Allendesalazar, 1978). Conociendo el mercado navideño de la ciudad, como lo ilustra Andersen (1838), los soldados de plomo fueron regalos añorados para los niños alemanes, luego se popularizaron en todo el mundo. Entonces, la técnica de hacer moldes y con ellos poder vaciar soldados en serie y en cantidades fue creada en Alemania. Esa misma técnica llegó a Bolivia, por medio de los moldes alemanes provistos por las importadoras alemanas a artesanos y entusiastas de los soldados de plomo durante el primer cuarto del siglo XX.

En Bolivia y probablemente en el mundo, el artesano, el oficio, el taller se constituyen en este momento en labores y espacios en vías de extinción. El maestro que trasmite está desapareciendo y el oficio tiende a perderse, la gente cada vez prefiere comprar objetos, sean juguetes o utensilios, producidos industrialmente. Es raro atestiguar que alguien –un padre, un maestro, un padrino– enseñe un oficio y por eso es importante hacer visibles los procesos de aprendizaje de aquellos que todavía lo hacen. Es importante comprender que el oficio artesanal implicó una matriz de obtención de ganancia diferente, es decir, para ganar hay que trabajar con las manos. Mientras, muchos empleos como el de vendedor, una salida laboral muy común, implica simplemente sentarse a esperar que lleguen los clientes.

Gente que aprendió a hacer algo con las manos y que llevó su aprendizaje a la propia producción; que aprendió a vivir conforme trabaja, es de lo que tratan estas historias. Ambos, Jorge Hinojosa y Leonel Guzmán, aprendieron su oficio en los talleres de sus padres. Muchas veces con el afán de jugar o entretenerse, terminaron aprendiendo algo para su vida y mucho de la vida. Como sugiere Sennet (2009), el oficio además puede transmitir una ética. Textualmente ambos indicaron:

Bueno, mi nombre es Jorge Hinojosa, tengo 70 años de edad, yo esta actividad la practico desde cuando tenía 15, 12 años. Tal vez para mí es un hobby que a cualquiera le apasiona, hacer estas cositas en miniatura (Hinojosa, 2016).



Figura 1. Don Jorge Hinojosa y su esposa, doña Aida. Foto: Cleverth Cárdenas, 2016.

Desde muy pequeño, cuando antes los soldaditos de plomo era juguete predilecto de los niños. Entonces, mi mamá me lo sacaba, unos soldaditos de plomo, pero no, no, no tenía lo suficiente para jugar, es por eso que yo también he aprendido a sacar los soldaditos –para jugar–, yo jugaba con los soldaditos de plomo cuando era pequeño. Entonces a medida que he ido sacando, sacando, ya me ha ido gustando más esto del... el arte de los soldados de plomo (Guzmán, 2016).



Figura 2. Don Leonel Guzmán. Foto: Cleverth Cárdenas, 2016.

En la memoria de ambos artesanos el juego se convirtió en el vehículo a partir del cual comenzaron a desarrollar un oficio. Sin embargo, nótese que en ambos casos sus padres fueron artesanos del plomo y de los soldaditos. Eso llama la atención, sobre el modo de transmisión de conocimiento que pasa de generación en generación, siguiendo por la línea familiar.

De hecho, la familia de Don Jorge mayoritariamente se dedicó a la elaboración y venta de productos durante la feria de la Alasita, y algo similar se puede decir de Don Leonel. En principio se identifica que los aprendizajes vienen de la experiencia cotidiana en los talleres de la familia. De esa primera experiencia vino el deseo de hacer los soldados que, como dice Don Leonel, están acompañados de las ganas de hacer sus propios juguetes. Con el tiempo vino la experiencia y luego la maestría.

Don Jorge recuerda cómo su núcleo familiar se sostenía por medio de estas figuras de plomo, en la actualidad analiza que es imposible, y sabe que tiene que diversificar sus medios de producción.

Gracias a eso, lo que vendía el negocio, todo, he llegado a conocer todo, casi, he viajado demasiado con mi mami, mis hermanos también han aprovechado. Unos, mire, un hermano que les voy a contar, eh, antes no había las chuspitas, no había antes, se ideó uno, hizo harto, pero harto, las Alasitas eran en la avenida del Ejército, y hacía el negocio de los billetitos, antes había solo Argote nomas, una en la Bozo, pero después apareció en la Rodríguez uno, y mi hermano compraba de la Rodríguez, él hacía que era el dueño de la impre-

ta y vendía con las chuspitas. Vendió un año locamente y agarró ese dinerito y se fue a EEUU (ríe). Se fue, yo recuerdo mucho eso. El otro hermano, otro hermano también hizo los cuadros, hacía unos marcos en venesta con un fondo bonito, lo colaba las figuras, lo ¿qué se llama?, lo barnizaba bien, tenía y salía bien lindo. Y él ya sabía comprarse de dónde los cuadros, todo, y él también igual, hizo la feria, se fue. Porque todos los hermanos teníamos puestos en Alasitas. Y mi mami ya, como ya no podía, dijo mis hijos cuando vuelvan devuélvanme el puesto, pero no es así, se lo han agarrado, ya no devuelven, sí (Hinojosa, 2016).



Figura 3. Productos de Don Jorge Hinojosa. Foto: Cleverth Cárdenas, 2016.

De ese modo, la historia de Don Jorge Hinojosa se vuelve en un referente del cómo se puede hacer la vida por medio de la artesanía. Obviamente el dato de los hermanos que se fueron del país es poco alentador, pero la migración es parte de nuestra historia. Lo cierto es que los artesanos tienen la creencia, porque además algunos la experimentaron, de que es posible elaborar un producto nuevo que les reporte gran ganancia, novedades le dicen en la feria de la Alasita.

Con esa tendencia hacia las novedades es que alimentan toda su creatividad y producción, por supuesto, no se conformaron con repetir los moldes que antaño compraron sus padres. Don Jorge, muy joven decidió innovar e hizo en aluminio un molde propio, con el mismo reprodujo picotas. Cuenta que fue un éxito en ventas:

Las palitas y picotas son las primeras herramientitas que hice, cuando era las Alasitas en San Pedro. A un principio hice primero el piquito, después vino porque mi hermano –tengo un gordito– mi mami me dice: “Si haces las palitas vamos a hacer trizas”, y yo me ideé, hice. Pero claro, todo era rudimentario porque los manguitos tenían que cepillarse de uno en uno, así, pero como va pasando el tiempo ya uno ha aprendido, ya me hice una máquina especial para hacer los palitos y sale finito. Todo he aprendido, todo, es todo fácil pero primero hay que tener experiencia. La experiencia es lo más importante (Hinojosa, 2016).

Al principio les fue difícil, pues hacer los mangos le significaba un trabajo de tallado de madera y era otro esfuerzo. Don Jorge logró desarrollar otra técnica para el proce-

sado de la madera de las palas y picotas, pero lo más importante fue que aprendió a vaciar y hacer moldes para figuras de plomo. Curiosamente narra aquello como si se tratara de algo sencillo, pero no lo es. Desde ese momento su labor se volvió prolífica y provechosa, pues vinieron las losas, herramientas, cámaras fotográficas y todo lo que se le pueda ocurrir. Cada año creaba un objeto. Se sabe que talleres menores, cogían sus productos, sacaban moldes con greda o cerámica y los vaciaban. El resultado era un poco más grosero, pero igual se vendían, mientras los productos de Don Jorge si eran, claramente, de un acabado más fino.

Mi hermano vendió en Alasitas, creo que ha sido unas 50 ¿o no? unas 30 docenas, las picotitas. Pero si hace las palitas, usted de jovencito, ¡uh!, la palita me he esmerado, hice las palitas. Igual, ya, al año ya, nuestro puesto, al año piquitos, martillitos, carpintería, sierritas, todo ya hice los moldes. Poco a poco, cada año dos moldes, dos moldes, así se vendía más. Antes se vendía 100 docenas, 200 docenas, hoy en día ya no se vende más de 30, claro, que tengo hartito, en cantidad mientras que lo otro se vendía antes hartito. Pero ahora ya no es así (Hinojosa, 2016).

Cada año la novedad se volvía el motor de sus ventas, pero de un tiempo a esta parte las cosas cambiaron y la gente prefiere los juguetes de plástico y luego preferirá los juguetes virtuales. Ya estamos en otros tiempos. Sin embargo, la labor creativa de Don Jorge sigue día a día, actualmente vacía en plomo: *laptops*, *tablets*, vació el Óscar, el premio de cine más famoso, y la copa de la FIFA. Todo en miniatura para comercializarse en la Alasita.



Por su parte, Don Jorge Hinojosa compartió un poco de su técnica:

Uh, a veces unos cuatro, cinco días, en fierro pues se hace... ¿no? Limando pues, todo, colocando, todo se hace, porque todo limando, todo se hace. Hay que agarrar una determinada piecita, es igual que los escultores, uno tiene que agarrar una cosa que va a salir, igual, yo también busco un fierro que tenga esa característica y yo ahí nomás lo grabo (Hinojosa, 2016).

El grabado entonces consiste en tallar en fierro, limando, desgastando, aprovechando la forma del pedazo que tiene en la mano. Una vez que tiene un original tallado, recién comienza el preparativo para el molde. En su taller tiene los originales y con ellos vacía los moldes de aluminio. Como el mismo artesano informa:

¡Sí!, porque la mayoría... los otros moldes son más difíciles que esto, porque estos moldes lo deben hacer en máquinas especiales. Solo el que, el escultor que lo hace en plomo—en el fierro— esos son los técnicos prácticamente. Y es, por ejemplo esto, el que lo hace el molde en la máquina, eso tiene que estar de fierro, tiene que ser de fierro; él lo esculpe bien, lo más fino, y lo coloca como yo lo hago también. La mitad del molde tiene que ser y ahí lo vacía el aluminio. [Continúa vaciando en los moldes]. Mire, estos son, es la banda... es la banda de... el bombo, aquí el otro y aquí el... ¿ve? Hay cientos de moldes así... (Hinojosa, 2016).

La técnica del vaciado de moldes en aluminio, partiendo de imágenes talladas y formadas en fierro, es su fuerte. Don Jorge hace

los moldes a la antigua y para ello desarrolló sus propios equipos que le ayudan a vaciar plomo, aluminio y hacer moldes. En síntesis, tiene una pequeña y artesanal fundidora.

Por otro lado, están las herramientas, él está orgulloso de las suyas. Muchas de ellas se las hizo, son de producción artesanal, pero también muchas las compró viajando por el mundo. De hecho, muchas de ellas las adquirió en Estados Unidos, pues vivió allí más de 15 años, y son piezas de joyería profesional. Pinzas de tal delgadez que parecen imposibles, dice que la fineza le sirve para posibilitar que los gases del metal fundido tengan una vía de salida.

¡Ah, sí! Mucho tiempo he estado lejos. Mucho tiempo, sí. También he aprendido a conocer buena herramienta como los joyeros, cosas que realmente he visto que realmente me interesaba y me traje de todo, de todo, para efectuar los trabajos (Hinojosa, 2016).

Por su parte Don Leonel Guzmán cuenta que le gusta aprender y constantemente se capacita, por eso experimenta con nuevas técnicas. Si Don Jorge Hinojosa logró hacer moldes de metal y logró emular la técnica de los bibeloteros alemanes, Don Leonel Guzmán se puso a investigar y buscar nuevas técnicas. No indica ni cómo, ni dónde, y peor cuándo, pero aprendió a hacer moldes con silicona industrial. Y señala que ello fue lo que le permitió hacer otro tipo de soldados.

A mí, aprender... desde muy niño, toda una vida he aprendido, aún sigo aprendiendo, porque ya hay nuevas técnicas, hay nuevos moldes, o sea, ya esto de los soldados de plomo antes eran por ejemplo planos los soldados, ahora yo los hago en tres dimensiones (Guzmán, 2016).

De ese modo y gracias, entre otras cosas, a su apertura tuvo logros destacados en la producción artesanal boliviana. De hecho, sus soldados de plomo tienen volumen y eso los hace más creíbles, también muy interesantes y eso tiene que ver con el modo cómo sofisticó su técnica. Gracias a la producción de otros moldes.

El aprendizaje, en el caso de Don Leonel Guzmán, fue tradicional y luego, su afán investigador lo llevó a descubrir nuevas técnicas. Así fue capaz de hacer soldados con volumen, él dice tres dimensiones, siendo su técnica muy lograda. Lo mismo que la técnica de Don Jorge Hinojosa, pero en su caso se debe a las nuevas herramientas que usa, sostiene que el oficio lo cultivó desde antes:

Desde mi abuelo, pero mi abuelo, por ejemplo, antes hacía sapos, de esos sapos para jugar con tejos... (Guzmán, 2016).

Don Leonel viene de una tradición familiar vinculada a la fundición, el abuelo fundía, la madre fundía, fue ella quien lo introdujo. Pero Don Leonel se inició “motivado por el juego. Eh, quería jugar yo con soldados de plomo”. Entre el entusiasmo lúdico y el aprendizaje de un oficio fue que aprendió a hacer los soldados. No contento con lo aprendido, buscó nuevas formas de realizar su pasión y fue así que incursionó en el uso de nuevos moldes y nuevos proyectos.

Y también sabía soldados de plomo. Mi mamá es la que me ha incentivado más en hacer soldados de plomo, pero a mí ya me ha apasionado más porque al aprender he sacado ya nuevas novedades, y, ahorita mi proyecto es sacar a todos los líderes de Bolivia en soldados de plomo, a todos los líderes. Ya estoy

empezando por el Libertador Bolívar, estoy empezando por el presidente, después voy a hacer a Tupac Katari, Bartolina Sisa; voy a hacer a los héroes del oriente, al “Moto” Méndez, a todos los líderes y héroes bolivianos voy a sacar (Guzmán, 2016).

Aprendió a elaborar los moldes en piedra pizarra y usando una especie de greda o yeso. Esos moldes no tenían la cualidad de la resistencia, posteriormente lo hizo con revestimiento:

Después ha hecho en revestimiento. Entonces, como dice, el artista hace, yo mismo, mis manos empiezan a elaborar, a hacer las figuras, yo mismo lo empiezo a diseñar, todo eso. Yo saco el diseño, todo eso, y el molde me traen de Argentina. Tengo un amigo, me trae la silicona. Entonces esa silicona también es cara, el litro me trae en 800 bolivianos, entonces, tengo que aprovechar y sacar bien el molde porque si me sale mal, pierdo 800 en un molde (Guzmán, 2016).

Ante la pregunta del modo cómo se elabora un molde, Don Leonel no repara en detalles y narra el proceso:

Los pasos para elaborar, se lo hace al... por ejemplo a este, al Evo Morales, se lo hace primero, se lo hace la estructura de alambre de cobre y luego se le va poniendo con este, aquí tengo, a ver, esto es esto, esto es una combinación de plastilina, cera y algo como de eso como de las velas que se usa, ahorita no, no tengo el nombre. Entonces esto, cuando se empieza a calentar se hace suave, suavito se hace, entonces esto se va modelando. Se va modelando,

Ahorita mi proyecto es sacar a todos los líderes de Bolivia en soldados de plomo... Ya estoy empezando por el Libertador Bolívar..., después voy a hacer a Tupac Katari, Bartolina Sisa

modelando, así, y a medida que se va enfriando se va secando así, como está ahora (golpea la pieza): está duro. Pero es plastilina, cera y de las abejas también su cera, plasticera que dicen. Entonces lo hago la estructura de alambre de cobre y lo voy colocando esto ahí, y ahí lo voy formando la figura del que voy a sacar. Luego de eso lo pongo al revestimiento y en el revestimiento lo pongo fuego y sale todo, todo esto que se derrite sale, se queda un hueco en el revestimiento, ahí lo echo el material y me sale la primera pieza; por decirte, me sale esto, una vez que lo saco ya esto,

lo coloco así en un cuadradito como bateíta y ahí echo la silicona. Ahora estoy haciendo varias piezas así, alrededor, y ahí lo coloco la silicona, sí como una torta, y se seca. Esa silicona es especial, aguanta hasta 300° de temperatura (Guzmán, 2016).

Don Leonel afirma que el plomo actual no es plomo, sino estaño, se funde a 120° centígrados, su técnica le permite mayor maleabilidad, mayor rapidez en la elaboración de los muñecos, pero también mayor costo (**Figura 4**).



Figura 4. Moldes de silicona, Leonel Guzmán. Foto: Cleverth Cárdenas, 2016.

La elaboración de los soldados de plomo también le significó la planificación de algo mayor, Don Leonel dice: “Quiero hacer mi taller más grande, quiero capacitar a otras personas también en esto de los soldados de plomo”. Pensando industrialmente, pero también pensando como volver su “hobby” en una fuente sustentable del sustento familiar. Más aún, transmite su conocimiento generacionalmente. Cuando se le preguntó si enseñó el oficio, respondió: “A mis hijos. Sí, a mis hijos [...] Todos mis hijos saben: el vaciado, el pintado, así... cuando tienen tiempo me vienen a ayudar”.

Desde esta perspectiva, se pudo verificar que ambos artesanos, aprehendieron el oficio y no simplemente lo aprendieron, es decir, tuvieron la capacidad de realizar el vaciado de soldados, mediante la compra de moldes, pero posteriormente dedujeron la técnica e hicieron sus propios moldes, realizando sus propios diseños y propusieron cosas nuevas al mercado paceño. Sobre lo nuevo, se trata el último punto.

2. La transmisión de conocimiento

Richar Sennet (2009) señala que la transmisión de conocimiento en la Edad Media Europea consistía en la conversión del lugar de trabajo en el espacio que sustituye a la familia y enseña un oficio. En el caso de los artesanos bolivianos es posible que algunos gremios hubieran seguido esa tradición, pero en los últimos tiempos la tradición del maestro artesano que enseña a sus aprendices por 7 años ha desaparecido y los aprendices asumieron la figura de *ayudantes a pago*. En otros casos, los aprendices suelen ser los parientes e hijos, aunque esta práctica también está por desaparecer porque ya nadie ve rentabilidad en el trabajo manual.

Durante la Edad Media Europea, usualmente los padres entregaban a sus hijos al maestro artesano y él se encargaba de instruirlos, disciplinarlos e incluso quererlos. Sin embargo, esta aceptación del aprendiz estaba mediada por el pago de los padres para que su hijo aprenda un oficio. El maestro estaba obligado, mediante juramento a “mejorar las habilidades de las personas a su cargo”, ello evitaba que sean explotados como mano de obra barata. Mientras el aprendiz, mediante juramento religioso, se comprometía “a mantener los secretos de su maestro”. Al mismo tiempo, estos pactos de reciprocidad garantizaban a un buen aprendiz portar los emblemas del gremio, lugar en los banquetes, pues el protocolo establecía un honor recíproco entre el maestro y el hijo adoptivo. Ese vínculo muchas veces iba sobre la obediencia filial (Sennet, 2009).

En la Bolivia de fines del siglo XX y principios del XXI es imposible reconocer esa imagen, no solo porque los artesanos ya fueron afectados por la industrialización internacional, sino porque muchos maestros optaron por contratar ayudantes y no aprendices. La crisis de 1929 tuvo mucho que ver, pues si bien impulsó a los artesanos a agremiarse para soportar y defender sus derechos, la situación económica fue complicada (Rivera y Lehm, 1988). Ello pudo derivar en la anulación o total desaparición de los aprendices, si es que los hubo. De esa época en adelante, probablemente antes, cobraron protagonismo los ayudantes y en la mayoría de los casos ellos eran familiares. Así el artesano enseñaba a sus hijos el oficio.

Este es el caso de ambos artesanos, ellos señalan cómo aprendieron el oficio y a quiénes lo transmiten:

*De mí mi nombre es Leonel
Guzmán Molina, tengo 56 años. Desde
muy pequeño me dedico a este oficio*

porque mi papá y mi mamá me han enseñado este arte de hacer los soldaditos de plomo, entonces yo también estoy transmitiendo esto, mi hija es la que me ayuda, ella tiene también ... ese arte de hacer soldaditos de plomo, en pintar, todo eso (Guzmán, 2016).

Y deja claro cómo aprendió, pero al mismo tiempo, a quien enseña el oficio. Dejando ver que su trabajo es familiar y que, de alguna forma, resguardan sus secretos laborales en la intimidad del hogar. Por otro lado, Don Jorge señala que enseñó el oficio a algunos inquietos, curiosos y también a ayudantes.

Me da pena. Hay gente que hace también igual, los juguetitos, todo, "Vendeme" – "Te venderé, ya", a lo que tengo le vendí. "Mira, así se hace, así se hace", pero él hace de moldes de barro y se está haciendo quemar su mano, está bien quemada. Ya están acostumbrados, claro, ya... (Hinojosa, 2016).

De ese modo Don Jorge cuenta cómo ocurrieron los plagios de sus matrices, como se apuntó antes, se nota la tosquedad de la elaboración. Dice que enseñó también a operarios, quizá los mismos que se quedaron trabajando con su madre cuando él vivía en los EEUU, de ellos dice:

No, no hay nadie. Hay unos señores que hacen en tierra, pero los hacen poquito, no tan detalladamente. Sí, todos tienen derecho a hacer, pero estos señores son muy, le dijeron, son muy atrevidos prácticamente, le diré esa palabra porque a uno le dicen: "vos solo hacías herramientitas", me dicen (ríe). "yo –le dije– te enseñé a fundir por lo menos", así es. Hay gente que realmente, dos o tres personas han venido, les vendo

material, a veces tengo hartito y les enseñé, así se hace, mira, no tiene que humear, no tiene que... te vas a tragar todo eso. Tienes que comprar una ventiladora, yo cuando... en allí tengo una ventiladora, donde fundo grande, porque todo el polvo lo saca (Hinojosa, 2016).

Así ilustra a los ayudantes que aprendieron con él y que luego se olvidaron quién les enseñó. Además, sugiere las consecuencias de un mal aprendizaje, inhalar plomo o estaño fundido sin ventilación puede destruir la corporalidad. En cierto sentido, se trata del ingreso de una sustancia tóxica al organismo que es capaz, en el caso del plomo, de dañar el sistema nervioso central. Por eso aprender bien, con cuidado, puede significar la vida o la muerte. Don Jorge nos presumió el estado de su pulso, para los años que tiene y para haber trabajado con plomo, está muy conservado.

Por otro lado, también enseñó a su hija el vaciado y al nieto le enseña a pintar, quizá más adelante pueda aprender a fundir y vaciar. Su conocimiento, el de hacer moldes en metal, por lo visto, ya no será transmitido y ello es una gran pérdida para la memoria paceña. Por el contrario, Don Leonel, con sus moldes de silicona y con un mercado más amplio considera la posibilidad de montar un taller grande, donde capacite a sus empleados y comiencen a producir en grandes cantidades. El vio cómo funcionan los talleres de soldados de plomo en Argentina y Chile y quiere hacer objetos de colección en Bolivia. Tiene una mentalidad industrial y visionaria.

Entonces, la transmisión del conocimiento se está dando de modo muy caprichoso, empero algo es cierto, ambos son portadores de un conocimiento que de algún modo debe conservarse. Por ello se hizo la documentación de su trabajo.

3. Readecuación y re-semantización cultural del producto

El trasfondo de los soldaditos de plomo no es solo una exaltación del mundo marcial o del espectáculo de la guerra; tampoco se trata únicamente de posicionar el “antiguo” mayor anhelo de la juventud: “ser un militar glorioso”; se trata de que mediante los soldaditos es posible reconstruir una serie de eventos históricos; se trata de que la vida social de estos juguetes transmite hechos nacionales o globales. Pero hay que saber mirar por dónde se camina, como dice Latour (2008) todos esos elementos heterogéneos podrían ser reensamblados en algún estado dado de cosas, lejos de ser una hipótesis inconcebible, es por el contrario la experiencia más común al enfrentar el desconcertante rostro de lo social. Por eso no es casual que los coleccionistas encarguen pedidos insólitos, muchas veces conmemorando grandes batallas, desfiles gloriosos e incluso funerales (Alarcón, 2011).

Más allá de esos usos, el uso original relacionaba a los soldados de plomo con los juguetes. Es más probable que los primeros juguetes soldados hayan sido hechos para el juego, valga la redundancia, por ello su origen se remontaría incluso a las batallas míticas.

Sin embargo, el hecho de hacerlos de plomo, usar moldes y popularizar su circulación tuvo relación con los bibeloteros de la ciudad alemana de Núremberg, del estado de Baviera, quienes durante el último cuarto del siglo XVIII fabricaron los primeros moldes de soldados de plomo (Andersen, 1838, Allendesalazar, 1978). Nada casual, si consideramos que esta ciudad se caracteriza por tener un impresionante mercado navideño y, como lo ilustra Andersen y mucha otra literatura, los soldados de plomo fueron los regalos navideños predilectos durante mucho tiempo. Se atribuye a Johann Gottfried Hilpert, protegido de Federico II de Prusia, la construcción de los primeros soldados de plomo y por supuesto la fabricación de moldes (Allendesalazar, 1978). También se sabe que los militares de la época escenificaban los campos de batalla con estos soldados y hacían simulacros de batallas. Posteriormente llevaban lo aprendido al campo de batalla real, confiriendo al soldado de juguete, la categoría de bélico.

¿Cómo estos soldados de plomo llegaron al territorio nacional? No se sabe con certeza, un indicio minúsculo nos remite a los moldes (**Figura 5**). De hecho, Don Jorge Hinojosa, el artesano más tradicional de esta técnica en Bolivia, nos informó que sus moldes fueron comprados por su padre, entre la década de 1940 y 1950, en las tiendas de alemanes que había, por entonces en la plaza Murillo, “pero, sabe, antes los moldes traían de... Alemania. Dice que había aquí cuando los abuelos vivían, había unas empresas que traían” (Jorge Hinojosa, 2016). Nada raro, sospechando que



Figura 5. Moldes alemanes. Foto: Cleverth Cárdenas, 2016.

las relaciones comerciales de Bolivia con Alemania fueron muy fluidas hasta el epílogo de la Segunda Guerra Mundial, momento en que hubo una parcial ruptura de relaciones, la misma involucró la declaración de guerra de parte de Bolivia para integrarse a los Aliados que derrotaron al III Reich.

Pero más allá de que los moldes alemanes hubieran llegado, quedan cabos sueltos: Alemania tuvo una relación geopolítica muy peculiar con Bolivia, Bieber, un investigador sobre geopolítica internacional, atribuye a un diplomático alemán las siguientes líneas:

Del empleo de instructores militares en servicios extranjeros se espera, en general, dos provechos: uno no material y otro material. Aquel reside en la expectativa de alcanzar, mediante las tareas de organización y enseñanza en base a preceptos alemanes, una cierta influencia entre los militares en favor de Alemania ... Una ventaja de esta naturaleza no debe subestimarse, sobre todo en Suramérica, donde la Fuerza Armada suele ser un factor importante en la política interna ... La utilidad material reside en el supuesto que con instructores alemanes también el armamento y equipamiento del ejército extranjero se realizará conforme al modelo alemán, y consiguientemente, los pedidos se realizarán en Alemania beneficiando a su industria y comercio (Bieber, 1994)

En tal sentido, es posible ver que los intereses comerciales estuvieron muy cerca de los intereses geopolíticos y culturales. Por lo tanto, no solo la provisión de industria alemana, sino de ideología pudo haber sido relevante. Nada casual entonces que los soldados de plomo y sus moldes prusianos hayan llegado al

territorio boliviano. De hecho, a principios del siglo XX, 15 de las 27 casas importadoras extranjeras en Bolivia eran de nacionalidad alemana, evidenciando una relación comercial sólida. Como dice Brockmann (2007), la comunidad alemana era muy bien formada, se trataba de profesionales que enseguida contribuyeron fundando las cámaras de comercio y participaban de la vida social.

De ese modo tenemos allí a los soldaditos de plomo desembarcando de la mano de las casas comerciales alemanas que posicionaron un juguete navideño como el favorito de los niños de su época. Lo natural fue que esos soldaditos tuvieran uniforme prusiano (**Figura 6**), como se puede ver en algunas de las fotos.



Figura 6. Soldados de plomo con uniformes prusianos. Foto: Cleverth Cárdenas.

La Alasita es una fiesta que celebra las miniaturas como expresiones del deseo y del bienestar. No pareció nada extraordinario que los soldaditos de plomo se paseen en esa fiesta llena de miniaturas, toda vez que los propios soldados son miniaturas.



El ejército boliviano, desde principios del siglo XX contrató instructores alemanes, los primeros por medio de un contrato privado y los segundos mediante negociación con la Cancillería Alemana. A su arribo Hans Kundt –General Alemán, instructor del ejército nacional y miembro del segundo grupo– promovió el cambio del uniforme militar nacional a uno que tenía estética y diseño alemán (Brockmann, 2007). De hecho Brockmann refiere que Kundt no aceptó usar el uniforme boliviano porque su diseño era francés y solo hasta que se cambió el uniforme nacional a uno de estilo alemán lo hizo, mientras ocurría el cambio usó su uniforme alemán. No se sabe, pero se sospecha, que Kundt utilizó soldados de plomo para planificar estrategias bélicas cuando comandó al ejército boliviano durante la Guerra del Chaco. Lo cierto es que un General alemán fue quien dirigió al ejército nacional, mientras soldados de plomo con uniformes prusianos jugaban a la guerra en los hogares bolivianos.

Sea para la estrategia militar, sea para el divertimento casual, lo cierto es que los soldados de plomo llegaron a Bolivia durante la primera mitad del siglo XX⁵ o por lo menos en ese periodo se popularizaron. El incentivo de tener los moldes en el mercado provocó que mucho asuman la actividad de producirlos como un *hobby* más que como un oficio. De ese modo, quienes hicieron de la manufactura de los soldaditos un oficio siguieron asumiendo que solo se trata de un *hobby*. Curiosamente la germanofilia nacional o digamos gubernamental del siglo XX decantó

5 No obstante, la página web de Lascano “Soldados de juguete fabricados en América del Sur y México” informa que encontraron soldados con el uniforme de los Colorados de Daza en el basurero de la Noria, en la Comuna de Pozo Almonte, a 56 kilómetros de Iquique, en el norte de Chile.

también en esta artesanía. Don Jorge Hinojosa, un artesano de plomo, comentó cómo aprendió el oficio “Pero eso ya hace 50-60 años antes, cuando tenía 15 años, 12 años, ya he aprendido de mi padre. Él, mi padre, me ha enseñado. Él tenía ese hobby. Yo también, me ha gustado, yo no lo hago continuamente pero lo hago porque me siento feliz cuando hago estas miniaturas” (Hinojosa, 2016). Así, explica su oficio, no lo reconoce como tal porque es algo que le gusta hacer y no algo que hace regular y cotidianamente.

En este punto, los soldados de plomo comenzaron a ser los juguetes preferidos para los niños de la época, probablemente más para los niños de las élites criollas que para los del pueblo, por su costo. Sin embargo, avanzado el siglo XX una actividad comercial democratizadora absorbió al producto, la feria de la Alasita. Una feria de raigambre indígena que se asentó en la ciudad de La Paz y que recreó su forma de interpretar a las *illas* rurales en un contexto urbano desterritorializado (Deleuze, 1974); una fiesta que celebra las miniaturas como expresiones del deseo y del bienestar, y al mismo tiempo rememora el cerco a la ciudad. No pareció nada extraordinario que los soldaditos de plomo se paseen en esa fiesta llena de miniaturas, toda vez que los propios soldados son miniaturas. En ese sentido, su arribo fue de lo más natural. Su circulación en ese mercado fue democratizador, los soldados de plomo no estaban en jugueterías costosas, sino en las calles y fueron parte de los pocos juguetes que había en la época. Una época con poco plástico, donde las importaciones se hacían desde ultramar, pero además debían recorrer incalculables kilómetros para llegar a un hogar. En esos tiempos muchas cosas se hacían en el propio territorio y todo era escaso, incluso los juguetes.

Una vez en el mercado, los soldados de plomo formaron parte de los juegos infantiles y correspondía ver cómo iría decantando el oficio de quienes los elaboraban.

Ambos artesanos venden sus productos en la feria de la Alasita, pertenecen al sector Decanos, es el más antiguo de la feria, y todos son de tradición desde los abuelos, más que ser antiguos, ellos son portadores de las creencias y tradiciones vinculadas al Ekeko.

... la creencia conozco esta de que la Alasita es un ritual al Ekeko, donde la fe de las personas es, les hace conseguir mediante las illas. Mucho depende de la fe que una persona tiene, que en la Alasita muchos se compran un terrenito, algo, pero se compran con esa fe de tener, de obtener, es como el principio de lo que va a conseguir posteriormente. Yo creo que es así porque, por ejemplo, hay muchas personas que han venido a mi puesto y me vuelven a comprar porque dicen que me han comprado el año pasado y han llegado a obtener (Guzmán, 2016).

Por supuesto, la fe en las *illas* urbanas es vital para La Paz, no solo se trata de un rito, se trata de una creencia popular de dimensión nacional. La Alasita como forma ritual se expandió a diferentes espacios y celebraciones, aunque tiene que ver con el ritual a las *illas*, su uso urbano transformó a las criadoras de la vida en criadoras de la prosperidad. Produciendo significantes y significados diferentes a los elementos rituales rurales. Ahora, la Alasita como feria urbana está totalmente abierta a acoger todo tipo de productos, artefactos, juguetes o elementos rituales. Las miniaturas adquieren propiedades rituales, solo si pasan por un rito que

activa su papel de *illa*, antes de ello solo son: juguetes, miniaturas, adornos o bibelots.

De ese modo, Don Leonel ilustra el tema de la fe en la Alasita, pensando en la realización de los deseos. Pero además atribuye a sus productos el poder de la realización mediante la frase "...me vuelven a comprar porque dicen que me han comprado el año pasado y han llegado a obtener". En el mismo sentido, Don Jorge Hinojosa ilustra la fe en la Alasita y en sus productos:

No, mire, en Alasitas siempre la gente busca todo metálico, mire, como lo hacemos con ese entusiasmo, con esa, con esa... cosa positiva, con una energía positiva lo hace, porque uno está pensando, y siempre la gente dice me compro y al año lo tengo, toda la gente. Alasitas es de fe y esperanza, es una tradición tremenda, no crea (Hinojosa, 2016).

No es casual, si pensamos que en el mundo prehispánico las *illas* más escasas eran las metálicas o las de concha *spondylus*, por la dificultad de su obtención, las cuales acompañaban rituales mayores que incluso involucraban sacrificios humanos (Chávez, 2001). De hecho, Chávez (2001) refiere el sacrificio de niños acompañado de *illas* hechas de metal y de concha *spondylus*, demostrando la importancia del metal en elementos rituales. Por eso, pensar en los juguetes de Alasita en metal como potenciales *illas* que se concreten, no es del todo descabellado. Así, la memoria larga, de modo extraño, se incorpora a una práctica contemporánea.

Por otro lado, ambos artesanos son muy creyentes en la Alasita, no solo porque venden los objetos rituales, sino por sus propias ex-

Las miniaturas adquieren propiedades rituales, solo si pasan por un rito que activa su papel de *illa*, antes de ello solo son: juguetes, miniaturas, adornos o bibelots.

periencias, por su interacción con las personas, con la comunidad de fe:

La gente tiene que tener fe y una esperanza tremenda. Más en el... por ejemplo, todo lo que se hace en metal porque lo hacemos con todo, con toda energía, con todo entusiasmo. Será que lo pasamos, ponemos energía y lo tiene. Yo digo Alasitas eso es, tradición, fe y esperanza. ¿Por qué? En todo el mundo se está conociendo. Hasta, mire, la feria de Alasitas los bolivianos lo hacen en Queens, ¡lo hacen en Queens!, un día, es el día, en una cancha venden todo y la gente mira, eh, y está creciendo. Y sabe, nuestro Ekeko, más antes he visto en Queens gente que realmente para tener dinero lo... ¿qué se llama?, le prenden velita. En Queens, sí, negros, blancos, todo... (Ríe) (Hinojosa, 2016).

Entonces, para nuestro artesano la aleación de metal, que ya no es plomo, junto a su fuerza de trabajo proveen de energía a los objetos rituales. Esa energía convierte al objeto en agente, capaz de intervenir con su presencia en las relaciones humanas y sus propias relaciones con los no humanos. Como señala Latour:

Una de ellas es el rol preciso que se le reconoce a los no-humanos. Deben ser actores [véase la definición en pág. 96] y no simplemente los infelices portadores de una proyección simbólica. [...] Inversamente, cualquier investigación que asigne a los no-humanos un tipo de iniciativa más abierta que la causalidad natural tradicional—pero más eficiente que la simbólica—puede ser parte de nuestro corpus, aunque algunos de los autores no quisieran estar

asociados de ningún modo con este enfoque (Latour, 2008).

Curiosamente, hasta la actualidad siempre se leyó a la Alasita como una práctica simbólica. Pero el accionar de las *illas* que, de por sí, transmite su significado e interpela al creyente y en muchos casos le obliga a tomar medidas. Provoca sostener que estamos frente a objetos con capacidad de agencia, sobre todo cuando vemos estos objetos de metal que se vuelven en verdaderas realizaciones de los deseos de sus portadores.

Respecto a los deseos, el artesano, como se señaló antes, supo adaptarse al mercado y produjo una serie de *illas* urbanas que se constituían en verdaderos objetos de deseo. Así, pasaron de producir herramientas como las palas y picotas, señaladas al principio, a producir televisores *led*, *tablets*, celulares *smart*, premios Óscar, etc.

Bueno, especialmente las computadoras, los teléfonos, micrófonos, después... Eso es lo que se vende más. Las maquinitas de coser, las maquinitas fotográficas, las filmadoras, después también amuletitos tenemos, los sapitos, las ranitas, pequeñitas, medianas, después la llave del amor, después también... Claro, cada molde ha tenido su época, cuando aparece se vende bien unos dos años, por ejemplo, el bastón de mando, ¡uh!, ¡quién no quería! Pero poco a poco la gente ya conoce, pero siempre se vende ¿no? Es que yo en Alasitas pongo mi puesto bien ordenado, bien representado, bien en orden todo, es por eso que la gente me conoce a mí (Hinojosa, 2016).

Esos han sido los productos estrellas. He sacado también los iPad, eso he

sacado. Es te soldado por ejemplo es, este año estoy sacando, es el soldado del futuro pero boliviano, está mire, con su bandera boliviana, pero es el soldado del futuro y es boliviano, es “dálmata” este (Guzmán 2016).

La cantidad de moldes y figuras se multiplica, desde herramientas de agricultura, las que comenzaron con la renovación, hasta PC portátiles, *tablet*, herramientas, *smartphone*, bastones de mando; amuletos como el sapo, las herraduras y los premios Óscar forman parte de impresionantes colecciones

(Figura 7). En sus puestos están resumidos los deseos de la mayoría de los pacaños, acompañados de los deseos de prosperidad.

Finalmente, Don Leonel añade algo, él estuvo en la comisión que tuvo que ver con el rescate y recuperación de la famosa “illa del Ekeko”:

El año pasado me ha ido con el Ekeko, con la illa del Ekeko. Sí, porque he sido el único que ha sacado y he sido el único que ha sacado porque, como he estado en la... metido en eso de



Figura 7. Herramientas, *laptop* y copa FIFA. Foto: Cleverth Cárdenas, 2016.

investigar de la illa, tenía los dibujos, las fotos, o sea, he hecho la investigación, entonces sabía cómo era la illa, en cambio, ha habido mucha gente que quizás ha querido hacer la illa pero no sabía ni cómo era la illa ¿no ve?, porque antes no había ni foto ni nadie lo conocía la illa (Guzmán, Leonel 2016).

Argumenta que él fue quien hizo la primera réplica del ídolo prehispánico y formó parte de la comisión que lo fue a recibir y que, además, proveyó de réplicas a la Cancillería del Estado Plurinacional, pues el Gobierno entregó sus piezas como recuerdo del acontecimiento. Y precisamente cuando le preguntamos con qué objeto le fue mejor en las ventas, sin dudar dice con la *illa* del Ekeko.

A manera de conclusiones

De ese modo, es posible advertir que un tipo de juguete navideño europeo, incluida su técnica de elaboración, terminó comercializándose en la feria más popular de la ciudad de La Paz. Sorprende verificar que los soldados de plomo, de uniformes prusianos, se pasearon por una ciudad aimara; paradójicamente, el ejército boliviano, a la par lució uniformes de estilo alemán. Más aún, las tropas aprendieron el régimen cerrado y el estilo de formación marcial con la disciplina alemana y con instructores alemanes. Todo esto aconteció a principios del siglo XX. El juguete que pasó de ser un regalo navideño a ser un juguete que se obsequiaba y buscaba en la feria de la Alasita, se volvió un regalo popular. Y su técnica de elaboración fue usada para hacer objetos rituales urbano-andinos.

Al resultado, unas *illas* modernas, se les atribuyó poderes, como la crianza de la prosperidad, el amuleto que sirve para materializar los deseos. Ese mismo poder de materializar los deseos mediante su forma hecha de metal fundido posibilitó artesanías de variados diseños y formas. Todo lo que se puede desear y se puede dar forma está vaciado en “plomo”. Por supuesto, esta feria no es para magnates que deseen un trasatlántico, pero sí para quien desea una máquina de coser, una cámara fotográfica, un taller, una tienda, un auto amarillo, herramientas de trabajo, amuletos, computadoras y todo lo que la vida cotidiana nos pone al frente.

Lo que este artículo también quiso mostrar es al genio de los artesanos, llamar la atención sobre su potencial creativo y el modo cómo fueron capaces de abrir sendas laborales al mismo tiempo de disfrutar de su trabajo y sus logros. Se trata de resaltar su creatividad, la misma no solo pasa por pensar en hacer una *tablet* en miniatura, sino en deducir y aprender a hacer los moldes. Se trata de llamar la atención sobre esa habilidad para encontrar, a su modo cada uno, la técnica de elaboración de moldes.

Finalmente, se trata de ver cómo el oficio de artesano se transformó en el tiempo. Cómo estos artesanos logran llevar por delante sus emprendimientos y cómo ello lo fueron haciendo solos. Se trata de recordarlos con algo de nostalgia porque cada vez son menos los artesanos que existen. Recuperar su conocimiento, recuperar su inteligencia, darles un lugar dentro de nuestra tradición es algo que se requiere impulsar y fomentar.

Por supuesto, esta feria no es para magnates que deseen un trasatlántico, pero sí para quien desea una máquina de coser, una cámara fotográfica, un taller, una tienda, un auto amarillo...

Bibliografía

- ALARCÓN, T. 2011. *Rino Poletti y el oficio de fabricar soldados de plomo. Identidad y Futuros*. Buenos Aires, Oficios.
- ALLENDESALAZAR, J. M. 1978. *Coleccionismo de soldados*. España, Editorial Everest.
- ANDERSEN, H. C. 1838. *El Soldadito de plomo! Den standhaftige Tinsoldat. Cuentos de hadas contados para niños*. C. A. Reitzel. Copenhagen.
- BAQUERO, J. A. 1959. *Trabajador olvidado del siglo XX: El Artesano*. Journal of Inter-American Studies 1(3): 293-309.
- BIEBER, L. E. 1994. *La política militar alemana en Bolivia, 1900-1935*. Latin American Research Review 29(1): 85-106.
- BROCKMANN, R. (2007). *El General y sus Presidentes. Vida y tiempo de Hans Kundt, Ernst Röhm y siete presidentes de Bolivia, 1911-1939*. La Paz, Plural Editores.
- CHÁVEZ CHÁVEZ, J. A. 2001. *Investigaciones arqueológicas de alta montaña en el sur del Perú*. Chungará (Arica) 33: 283-288.
- DELEUZE, G. 1974. *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona, Corregidor, Barral.
- GUZMÁN, L. 2016. *Artesano de plomo: Leonel Guzmán*. Primera parte. C. Cárdenas. La Paz, MUSEF: 14.
- HINOJOSA, J. 2016. *Artesano de plomo: Hinojosa*. Segunda parte. C. Cárdenas. Archivo MUSEF 27.
- LATOURET, B. 2008. *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires, Manantial.
- RIVERA, S. y Z. LEHM. 1988. *Los artesanos libertarios y la ética del trabajo*. La Paz, Taller de Historia Oral Andina.
- SENNET, R. 2009. *El artesano*. Barcelona, Editorial Anagrama.

Entrevistas

- Guzmán, Leonel. 2016. Artesano de plomo, entrevista realizada el 16 de enero de 2016, Periférica. Entrevista: C. Cárdenas. La Paz, Archivo MUSEF: 14.
- Hinojosa, Jorge. 2016. Artesano de plomo, entrevista realizada el 5 de mayo de 2016, Avenida Armentia. Entrevista: C. Cárdenas. Archivo MUSEF: 27.
- Hinojosa, Jorge. 2016. Artesano de plomo, entrevista realizada el 6 de junio de 2016, Avenida Armentia. Entrevista: C. Cárdenas. Archivo MUSEF: 25.

DEVOCIÓN VERSUS CONSERVACIÓN CONSERVACIÓN DE BIENES SOMETIDOS AL RITO¹ DE LA CH'ALLA. ESTUDIO DE CASO: TATA SANTIAGO DE BOMBORI²

Tatiana Suarez Patiño³



43

1 “El rito es la vida, es el tiempo ‘fuera del tiempo’, es el espacio donde los seres humanos se transforman y representan a los seres cósmicos que les hablan del origen. Es el espacio-tiempo ritual del orden cósmico en que los espíritus de poder, luz, amor y conocimiento, vienen a la tierra y se igualan con los hombres y las mujeres, es el tiempo en que los seres humanos, a través de sus sueños y sus ritos, se convierten en los seres cósmicos con los que sueñan y aspiran ‘ser-estando’”. Del Carpio, y Miranda (2008: 64).

2 Este artículo y las fotografías son resultado de un trabajo de campo realizado el 2015 en la comunidad de Bombori.

3 Realiza labores de restauración y conservación en su taller Supay Restauraciones; desempeña activismo para la preservación y puesta en valor del patrimonio. Correo electrónico : restauraciones.supay@gmail.com

Resumen

Bolivia es un país que posee un alto número de manifestaciones culturales, las mismas al ser tan abundantes no cuentan con un archivo de catalogación ni con un fondo exclusivo destinado a la ejecución de investigaciones etnográficas. Al no existir recursos y una base de datos sobre el tema, no se cuenta con la posibilidad de conservar las manifestaciones culturales y los elementos que la componen, sin la preservación del conjunto de las prácticas se tiene como resultado un vacío histórico y contextual que afecta a la construcción de la identidad del país.

Este artículo presenta una propuesta holística que comprende la posibilidad de conservar tanto la práctica ritual como los elementos materiales que la componen, sin comprometer las características intrínsecas de cada uno.

44 Para este cometido se estudió el caso del Tata Santiago de Bombori, el patrón de Pumpuri, una comunidad en el Norte de Potosí. Allí el ejercicio de la devoción gira en torno a una efigie y a la práctica ritual de la *ch'alla*. Lo material y lo inmaterial no se segregan a sí mismos, uno es causa inmediata del otro, en las fronteras entre ambos conceptos es donde se ejecuta la conservación. Esta, no solo se centra, en la preservación física de la escultura, sino en la conservación del ritual que se perpetúa a través de la materia.

Palabras clave: Conservación de bienes inmateriales, documentación de tradiciones, conservación preventiva, *ch'alla*, Santiago de Bombori.

A la fecha, toda la dinámica social en torno al Tata Santiago de Bombori logró que la comunidad alcance autonomía y autogestión. Su independencia material viene acompañada de una libertad espiritual.

Introducción

Afirmar que el culto al apóstol Santiago tiene un gran protagonismo en las tierras latinoamericanas no es ninguna primicia, tampoco es una invención coyuntural mencionar las relaciones sincréticas que se han establecido entre el Patrón de Compostela y las deidades locales. Recientemente se han exteriorizado diferencias de algunas de las antiguas prácticas, estas sugieren una nueva comprensión sobre la vinculación con la divinidad. Esta se constituye como una variable novedosa, en una relación de fe que ha permanecido durante siglos.



Figura 1. Efigie de Tata Santiago de Bombori

En Bolivia se tiene registro de diversas representaciones de Santiago, cada una con una singular tradición, iconografía y atribuciones milagrosas. Siguiendo la línea latinoamericana de los Santiagos Peregrinos⁴, el Tata Santiago de Bombori es sin duda el más particular. Carece de cualquier atributo que pueda afiliarlo con los símbolos de este culto. Conocido por ser muy milagroso y “cumplidor”, esta imagen ha generado un tejido social que gira completamente en torno a su existencia.

A la fecha, toda la dinámica social en torno al Tata Santiago de Bombori logró que la comunidad alcance autonomía y autogestión. Su independencia material viene acompañada de una libertad espiritual. El ejercicio de la fe no tiene restricciones de ningún tipo, dependiendo de cada creencia, peregrinos y nativos son libres de realizar un sacrificio de sangre, después de celebrar la eucaristía, libar hasta el amanecer y quemar mesas con ofrendas en nombre del santo.

Esta diversificación cultural enriquece la práctica ritual en torno a la imagen de Santiago. Los ritos cambian y crecen por la constante divulgación de los milagros del santo de Bombori. Cada año miles de devotos se suman a la gran cantidad de fieles que realizan la peregrinación hasta la capilla del lugar; a mayor cantidad de peregrinos mayor multiplicidad en los rituales.

La comunidad de Pumpuri afirma que la imagen del Tata Santiago (Figura 1) data de la época de la Colonia. Versando bajo este presupuesto, quizá se trate de una escultura flotante.

4 La imagen del altar de Calamarca de mediados del siglo XVII, el retablo mayor de Yucay de fines del XVII y principios del XVIII, o la escultura de la iglesia de la Misión de Santiago de Chiquitos (Querejazu, 1994: 143).

A simple vista se puede advertir que la escultura padece deformaciones en su apariencia, provocadas por el uso y circulación de la pieza, la policromía original está pérdida o debajo de muchas capas de repintes.

El ambiente donde reposa la imagen carece de una temperatura estable, lo que impide crear un microclima que aporte una estabilidad térmica para la estatua de yeso y maguey.

Algunas de las prácticas devocionales inciden de forma directa en el estado de la imagen, acelerando el proceso de deterioro.

Conservar la imagen implica también conservar la práctica que se desarrolla a su alrededor, y viceversa.

Con base en lo expuesto, se proyecta desplegar una propuesta de intervención para la conservación de la imagen y del rito. La conservación y la devoción no deben estar necesariamente enfrentadas, se puede desarrollar cada concepto sin descuidar el otro. Tratar a los bienes materiales e inmateriales dentro la misma escala de importancia, nos permite arribar a un horizonte, donde se puede conservar a favor de la pluralidad de concepciones y de la unidad de la materia.

Planteamiento del problema

Bolivia enfrenta un reto grande: documentar y catalogar todo el patrimonio que posee. Al ser un país pluricultural engendra variadas expresiones culturales, condicionadas por el contexto actual. Las mismas experimentan constantes modificaciones dando lugar a otras prácticas, que a su vez originan otras.

La conservación de bienes culturales se perfila como un desafío mayor para el Estado

boliviano. La falta de inversión en el área y la falta de un centro de enseñanza, que forme restauradores y conservadores con especialidad en bienes etnográficos, aceleran el proceso de deterioro del patrimonio y vulneran aún más la ya frágil historia de los pueblos originarios.

La preservación de los bienes etnográficos supone una mayor complejidad al momento de su conservación, no solo por su naturaleza orgánica, sino porque estos bienes están profundamente atravesados por la ritualidad. El rito se mantiene mediante su vínculo material, y lo material tiene vigencia por el rito.

El presente texto intenta responder a la carencia de criterios de intervención, para el tratamiento y conservación de bienes rituales. Sin bibliografía disponible sobre el tema, resulta casi imposible realizar la conservación de estos elementos.

En Bolivia el rito más frecuente y valorado es la *ch'alla*, diversas culturas la realizan con distintos elementos, dependiendo de la fecha y del lugar, por esta causa es imperativo gestionar investigaciones que desarrollen una teoría local para la intervención y conservación de bienes rituales.

Lo material y lo inmaterial no deben tratarse como dos conceptos aislados, partiendo desde este nuevo paradigma, se apertura un amplio escenario para la indagación etnográfica y la investigación para la conservación.

Características generales

Pumpuri se encuentra cerca de las faldas del cerro de *Puncuri*, en el altiplano Potosino, dentro del municipio de Colquechaca, a nueve horas de distancia de la capital de Potosí con dirección al norte.

La preservación de los bienes etnográficos supone una mayor complejidad al momento de su conservación, no solo por su naturaleza orgánica, sino porque estos bienes están profundamente atravesados por la ritualidad .

El nombre de *Pumpuri* proviene de un vocablo quechua que hace referencia al sonido de los truenos y rayos al caer: *pum, pum*. Sonoramente fue modificándose hasta alcanzar su última variación: Bombori. En algún momento se latinizó el nombre a “Von Borries”, pero este último no tuvo popularidad y ha quedado en desuso.

La fama del milagroso Tata Santiago de Bombori se diseminó por todas las zonas, lo que produjo un mayor flujo de visitantes, lo que se tradujo en ingresos económicos para la población. Gracias a esta bonanza, se logró instalar los servicios básicos (electricidad y grifos comunes) disponibles todo el día.

Figura 2. Dos devotos frente a la fachada de la iglesia moderna



A causa del incremento de los visitantes, se solventó la ampliación de la construcción civil, con el dinero que se cobra para entrar a la comunidad (10 bolivianos) y el impuesto a los vendedores, se construyó una iglesia amplia y moderna al lado de la capilla colonial (**Figura 2**). Esta puede albergar hasta 2 000 personas y es donde se celebra la eucaristía.

También se construyó el Internado Bombori para que los niños y niñas de otras comunidades puedan estudiar sin necesidad de recorrer grandes distancias hasta sus unidades educativas.

Las construcciones civiles particulares también proliferaron en la zona, se construyeron edificios de hasta tres pisos, que están destinados a alojamientos. Existe un comercio abundante, se ofrecen elementos para realizar la *ch'alla*: cerveza, chicha, miniaturas, rosarios, estampitas, ropa, alimentos crudos, enseres domésticos y otros. La oferta gastronómica también es variada, siendo el *pampaku*⁵ el plato local.

Un fenómeno altamente visualizado, en el área rural, es la aparición de las nuevas doctrinas evangelizadoras. En Pumpuri existe un centro de adoración cristiano, construido con el diezmo de los convertidos a la nueva fe, este diezmo también proviene de las prestaciones ofrecidas a los devotos del Tata Santiago de Bombori.

5 Diferentes tipos de carnes cocidas en horno de barro, con guarniciones de papas, ocas y ensalada.

Otra parte de los ingresos proceden de los prestes⁶. Devotos de todas partes celebran en la población grandes fiestas, que despliegan una amplia logística. Música, comida, bebida, y alojamiento se gestiona para los participantes durante tres días, servicios que se contratan en la comunidad.

La localidad de Bombori es autónoma y sostenible, su desarrollo ha sido posible sin el apoyo del Estado y han logrado mantener un equilibrio social y económico que les permite una calidad de vida por encima de las otras zonas del Norte de Potosí.

Descripción de las prácticas rituales

En Pumpuri se reciben a los peregrinos los martes y los viernes durante todo el año (**Figura 3**). Los días que se acoge a la mayor cantidad de visitantes, son los cercanos al 25 de julio⁷. Alrededor de 20.000 personas asisten anualmente, o así lo afirman los habitantes del lugar.

6 Nombre con el que se denomina a la persona que cubre los gastos de la fiesta (bebida, música, comida). Todos los miembros de la comunidad tienen que ser prestes, en algún momento, para ser considerados personas de gran prestigio y respeto. Cada preste compite para ganar y atender a los invitados mejor que su antecesor, es singular la forma en que los ahorros de todo un año o de varios años se los gasta en tres días de fiesta, haciendo que este capital circule en el interior de la comunidad, la fiesta también tiene ese componente de reciprocidad por el que la persona baila a cambio de los favores del Patrono o Santo.

7 El 25 de julio es la celebración grande de los jacobeos, en conmemoración al día en que el apóstol Santiago se convirtió en un mártir del cristianismo.



Figura 3. Grupo de peregrinos con la imagen del Tata Santiago

Asisten, al encuentro con la fe, personas de todas partes de Bolivia y del mundo, peruanos y argentinos en su mayoría, pero también frecuentan el lugar bolivianos que residen en España y Estados Unidos, que han llevado el culto lejos de las fronteras, regresan para agradecer y para traer a los nuevos adeptos.

La fama de milagroso que posee el patrón de Bombori se debe a sus poderes medicinales, se lo considera un médico que cura a ciegos, parapléjicos y desahuciados.

Antes del 25 de julio se realiza una novena para marcar el inicio de la celebración, al término de la misma se efectúa otra para despedirla. En total, la fiesta dura 20 días y las puertas de la iglesia están abiertas al público todo el día y la noche.

La peregrinación hasta los dominios del Tata Santiago de Bombori tiene variaciones,

Asisten, al encuentro con la fe, personas de todas partes de Bolivia y del mundo, peruanos y argentinos en su mayoría, pero también frecuentan el lugar bolivianos que residen en España y Estados Unidos, que han llevado el culto lejos de las fronteras, regresan para agradecer y para traer a los nuevos adeptos.

entre la más notable resalta la siguiente: el camino ya no se lo realiza a pie, sino en motorizados públicos y privados. Pero más allá de que se piense que este cambio está relacionado con la comodidad, tiene su origen con la modificación de esta tradición, que a continuación se explicará en detalle.

La tradición dice que se debe visitar al Tata Santiago tres años seguidos, en nombre de la Trinidad. El santo tiene ese lapso de tiempo para cumplir el favor que se le pide. Si al término de ese periodo el deseo se ha cumplido, se debe volver a agradecer el resto de la vida, esa es la promesa, y quien la rompa será víctima de la venganza de Santiago.

Las primeras visitas para pedir se ejecutan

de la siguiente forma: los creyentes al llegar, ingresan a la iglesia nueva, en ella se celebra la eucaristía como la conocemos, se entregan oraciones y se recibe la bendición de los párrocos (**Figura 4**). Se debe salir de la iglesia caminando hacia atrás, para evitar darle la espalda al santo y así ofenderlo de alguna manera. Los padres encargados de impartir el evangelio solo pasan misa en la iglesia moderna, no tienen decisión ni opinión en nada de lo que sucede en la capilla contigua.

Posteriormente se ingresa a la capilla antigua, donde la imagen colonial es exhibida dentro de una pequeña vitrina de madera, al interior de una hornacina de piedra, en un pequeño retablo, allí también se alojan otras variaciones de la imagen de Santiago. Frente al altar mayor se encuentran las parrillas para las velas y las jarras para las flores.

Para solicitar los favores de Santiago siempre se deben encender las velas en número par, para pedir por uno y por alguien más. Las flores que se entregan deben ser blancas o rojas, gladiolos por lo general. Las mujeres que tienen problemas de fertilidad compran las flores que han estado en el altar y pronto en su vientre florece un descendiente.

Los favores pedidos se pagan en el exterior de la capilla, en un pequeño atrio de tierra y ceniza. Las ofrendas se entregan mediante la práctica de la *ch'alla*, este término tiene diferentes significados⁸ e interpretaciones, se puede entender en su forma más amplia como: “invitar”. El acto de invitar reafirma el sentido de colectividad y establece una relación de reciprocidad entre quien invita y quien recibe.

8 Definiciones propuestas por la RAE 1. tr. Arg. y Bol. Rociar el suelo con licor en homenaje a la madre tierra o Pachamama. 2. tr. Bol. Festejar con comidas y bebidas la adquisición de un bien.



Figura 4. El padre Emilio Quispe bendiciendo el agua dentro de la iglesia moderna



Figura 5. Escena de una *ch'alla* familiar



Figura 6. Devotos pagando tributo

50

En Bombori la *ch'alla* es tan diversa como el público que asiste (**Figuras 5 y 6**). Las ofrendas dependen de las posibilidades económicas de los devotos, de la cantidad de favores que se pidan o de la magnitud de la gratitud.

La ofrenda se entrega mediante una mesa compuesta de diferentes elementos que se queman y luego se entierran. Los espíritus generadores y protectores⁹, conocidos como *ajayus*¹⁰ y *uywiris*, se alimentan de los olores,

reciben lo invitado mediante el viento que lleva las fragancias hasta ellos, y beben por medio de lo que se riega sobre la tierra. Por esta razón, las mesas para invitar están compuestas en su mayoría por dulces, hierbas aromáticas, incienso y copal que al quemarse desprenden un perfume agradable y dulce.

Los componentes de la mesa dependen de la intención del que ofrenda, si bien hay una serie de elementos indispensables, hay muchos otros que están relacionados con el sentido subjetivo que el devoto aporta. La mesa blanca y la mesa de color son las más utilizadas en este tipo de celebraciones.

9 Pachama, Achachila, Awicha, Pacha Tayka, Qullan Awki, Qullan Tayka, Quta Awicha, Quta Achachila, Chua Achachila, Illapa, Q'xu Q'ixu, Tata Wilka, Tata/Mama Phaxsi, Marani, Illa, Illapa, Ispalla, Inal Mama (Burma, 2011:120).

10 El *ajayu* es el prerrequisito para el desarrollo de la vida y de todas las formas de existencia. Donde hay vida, hay *ajayu*. Pero el *ajayu* no es el espíritu dentro de la máquina, su relación con el

cuerpo es algo más complejo. Tampoco es un "alma" en el sentido de un centro espiritual permanente y estable. No es algo fijo que una persona tiene, sino una cualidad dinámica que permea el ser viviente (Burman, 2011: 116).



Figura 7. Mesa blanca



Figura 8. Mesa de color

La mesa blanca (**Figura 7**) está asociada con lo cósmico, con el sentido o la razón, los elementos que la componen tienen correspondencia con los símbolos atribuidos a lo masculino, como el *kori t'ant'a*¹¹. Se la ofrece para pedir salud, por esa causa se incluyen figuras de azúcar del Tata Santiago. El concepto de salud no solo se interpreta como un bienestar físico, sino también como una estabilidad económica y espiritual. Esta invitación a comer se completa con una bebida alcohólica, en este caso cerveza o vino de la tierra, que se derrama en el suelo y sobre la mesa.

La mesa de color (**Figura 8**) se relaciona con la Pachamama, tiene vinculación con los sentimientos o el corazón, la componen elementos que se asocian con los símbolos fe-

meninos: el color y el *qolque t'anta*¹², por eso también incluye figuras de azúcar con la imagen de la Virgen María. Esta mesa es para agradecer a la tierra por la salud y la bonanza alcanzada. Sobre esta mesa se vierte *k'usa*¹³, vino blanco o alcohol puro.

En ambas mesas los elementos que se depositen deben ser número par, y se deben acomodar en el sentido opuesto a las manecillas del reloj. Para que exista un balance entre lo femenino y lo masculino se recomienda quemar ambas mesas juntas, para propiciar el equilibrio perfecto entre pedir y agradecer, y lograr que el cosmos y la tierra se encuentren con nosotros en un *taypi*¹⁴.

11 Pan de oro.

12 Pan de plata.

13 Chicha de quinua.

14 Centro.

La *ch'alla* en Bombori se caracteriza por ofrecer junto a las mesas, la sangre del cordero blanco de Dios, pues es el que quita el pecado del mundo¹⁵. El ritual es asistido por un *yatiri*¹⁶, un *kallawalla*¹⁷, un *amauta*¹⁸, un

macumbero¹⁹, un *ch'amakani*²⁰ o un *qulliri*²¹, quien tras rezos y peticiones, debe degollar al cordero, recibir su sangre en un platillo y arrojarla al campanario de la capilla.



Figura 9. Sacrificio de sangre

15 Evangelio de Juan, capítulo 1, versículo 9.

16 *Yatiri*, literalmente, significa “la persona que sabe”, es un término general y común con referencia a un especialista que lee las hojas de coca y pasa misas rituales a los *achachilas* (ancestros masculinos) y las *awichas* (ancestros femeninos) para conseguir salud, buena suerte, buenas cosechas y prosperidad. También ejecuta rituales de curación y limpieza (Burman, 2011).

17 La cultura *kallawaya* se ha centrado en el estudio y ejercicio de la medicina tradicional itinerante, sus sanadores recorren los caminos del Inca en busca de plantas medicinales. Se han dado diversas interpretaciones del significado de su nombre, para algunos, a partir del idioma aimara, significa “país de los médicos”; otros, desde el quechua interpretan como “llevar en la espalda plantas” o una referencia a la planta medicinal polipodiácea *kalawala* (Van Kessel, 1993).

18 El *amauta* (del quechua: *amawt'a*; ‘maestro’, ‘sabio’).

19 El macumbero puede invocar a los espíritus de los muertos e incluso a demonios, principalmente cuando desea obtener algún beneficio de estos. En estos rituales, los participantes suelen entrar en trances, dentro de los cuales un espíritu determinado se manifiesta en ellos o a través de ellos. Macumba es un instrumento musical africano que transmitieron las personas de origen africano cuando fueron llevadas al Nuevo Mundo. Es el nombre que se usaba para designar a todas las prácticas religiosas bantúes, principalmente en el Estado brasileño de Bahía en el siglo XIX.

20 *Ch'amakani* significa literalmente “dueño de la oscuridad”, se dice que está en “otro camino ritual”, diferente al del *yatiri*. Durante sus sesiones nocturnas, convoca a espíritus conocidos como *aphallas* que se apoderan de su cuerpo y su voz. Esos espíritus hablan a través del *ch'amakani* emitiendo mensajes del “otro lado”. Por su relación con la oscuridad, el *ch'amakani* infunde respeto, hasta miedo y suele ser confundido con el *layqa*, el “brujo maligno”; pero busca ayudar a la gente y no hacerles daño (Burman, 2016: consulta en línea de: *Yatiris en el siglo XXI. El conocimiento, la política y la nueva generación*).

21 *Qulliri* significa “curandero”, proviene de la palabra *qulla*. Mientras el *yatiri* y el *ch'amakani* trabajan con las dimensiones espirituales de la existencia y la salud humana, el *qulliri* suele curar enfermedades corporales con medicinas naturales. Las prácticas del *yatiri* y el *qulliri* se confunden, muchos *yatiris* mantienen que un verdadero *yatiri* también debe tener un conocimiento cabal de las prácticas curativas del *qulliri*. En la década de los años sesenta, Carter y Mamani indicaron que el *qulliri* tenía “mayores conocimientos que el *yatiri*”, y “los *qulliri* son de mayor edad y de bastante más experiencia”; no obstante, en la actualidad la situación es a la inversa, por lo menos en El Alto y en La Paz. (Burman, 2016: consulta en línea de: *Yatiris en el siglo XXI. El conocimiento, la política y la nueva generación*).



Figuro 10. Devotos recibiendo el sol en la *apacheta*

la peregrinación ya no se realiza a pie, todos llevan sus autos, flotas, tráileres, motos, tractores, etc., para que el Tata Santiago los pise, dé su bendición y selle el pacto.

La razón por la cual se vierte la *ch'alla* sobre el campanario es confusa, algunos afirman que es una manera de invitarle al Santiago y otros aseveran que se le invita a la antigua *huaca* que habita allí. Una vez terminadas las ofrendas, se debe velar al santo toda la noche, se lo acompaña con música, libando y acullicando²², se prenden fogatas y velas, todos comparten en armonía.

A la medianoche, todos los fieles suben a una *apacheta*²³ que se encuentra en una pequeña loma, denominada “El Cielo” (**Figura 10**). Allí se levanta una pequeña construcción hecha de piedra en forma de casa, adentro se

22 Viene del quechua *akullikuy*, *acusi*, *pijcho* o bolo mascado, es un pequeño bolo de hojas de coca.

23 Viene del quechua *apachita*, es un montículo de piedras colocadas en forma cónica una sobre la otra, como ofrenda realizada por los pueblos indígenas de los Andes de América del Sur a la Pachamama y/o deidades del lugar, en las cuestas difíciles de los caminos.

encuentra una *huaca*. Se debe dar tres vueltas a su alrededor y de rodillas en sentido de las manecillas del reloj, para expiar las culpas y expulsar a los malos espíritus. Después de la última vuelta los fieles pasan por sus cuerpos algodones o papel para limpiar las envidias de los enemigos, estos son depositados entre las piedras de la construcción, la que posteriormente es envuelta con una *ch'iq'a ch'ankha*²⁴.

Con el amanecer termina el rito, los devotos regresan a sus casas con la bendición de la tierra y del Tata Santiago. Libres de pecados y de enemigos empiezan un nuevo ciclo, viven a la espera de que lo ofrecido haya sido bien recibido y se traduzca en bendiciones. Si el deseo se ha materializado, la promesa manda a agradecer de por vida el favor. El destino se convierte en una peregrinación constante, el eterno retorno. Esta deuda es la que asegura el rito y la prolongación de la fe.

24 Lana hilada en sentido contrario (izquierda).



54

Figura 11. Santiago pisando un motorizado (izq.) y a una devota (der.)

La renovación de este contrato, entre los fieles y el santo, adquiere valor e importancia, cuando Santiago sale de la capilla para pisar aquello que ha otorgado. La abundancia económica gestionada por este rito, en la mayor parte de los casos es invertida en la compra de motorizados, estos representan un ingreso rentable para los devotos. La bendición final ocurre cuando la escultura es puesta encima del auto. La pisada del santo es la que da valor al pacto efectuado (**Figura 11**).

Por esta razón es que la peregrinación ya no se realiza a pie, todos llevan sus autos, flotas, tráileres, motos, tractores, etc., para que el Tata Santiago los pise, dé su bendición y selle el pacto.

Si alguna persona sufre de alguna enfermedad también puede hacerse pisar con el Santiago. En la cabeza se posa primero, se apoya en el hombro izquierdo, después sigue con el derecho, en el sentido opuesto a las manecillas del reloj para expulsar lo malo. Muchas personas no pueden asistir por complicaciones médicas, familiares suyos acuden al lugar y llevan las prendas de vestir de los enfermos, para que el santo las pise y así puedan ser sanados.

Cada año que se vive con el favor del Santiago, se debe agradecer con alegría y fastuosidad. Los devotos pasan prestes en su nombre fiestas de 3 días, bebiendo, comiendo, bailando zapateando, compartiendo con los vecinos.

Propuesta para la conservación

Enumeración de las fuentes de riesgo.

Las principales fuentes de deterioro están relacionadas con la temperatura del ambiente y la falta de estabilidad de la misma. La infraestructura de la capilla colonial no está diseñada para albergar a la gran cantidad de feligreses que visitan a la imagen (**Figuras 12 y 13**). La reducida construcción no cuenta con un sistema de ventilación, las ventanas laterales se encuentran tapiadas y el poco aire que ingresa por la puerta no llega a refrescar el ambiente.

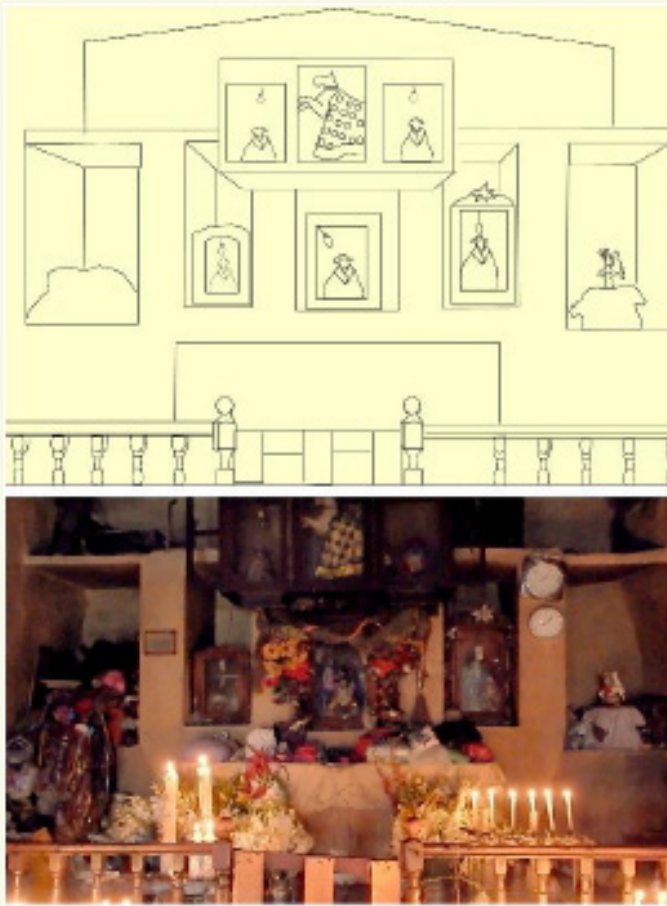


Figura 12. Esquema y vista del retablo del Tata Santiago de Bombori

En la capilla se sitúa la parrilla para las velas y cirios, las mismas arden todo el día y la noche. La combustión de las velas se mezcla con el CO₂ que emanan los fieles, ambas ocasionan un alza en la ya elevada temperatura. El calor sube hasta las cubiertas, la humedad desciende y se deposita en el mobiliario y se condensa.

El santo se encuentra en una pequeña vitrina de madera con una ventana de vidrio, la madera absorbe el calor y el vidrio impide que este salga. Dentro de la misma urna se encuentra una bombilla de luz que apunta directamente al rostro de la imagen, esta no solo aporta más calor sino que también emana rayos UV.

Propuesta de intervención. Parte de los factores de deterioro que afectan a la imagen del Tata Santiago de Bombori, están relacionados con las prácticas rituales.

Sin embargo, la finalidad es mantener el rito la mayor cantidad de tiempo posible hasta que por sí mismo deba cambiar, esto implica que la propuesta de intervención no debe afectar las prácticas rituales. La propuesta se enfoca en modificar las condiciones ambientales, respetando las expresiones rituales.

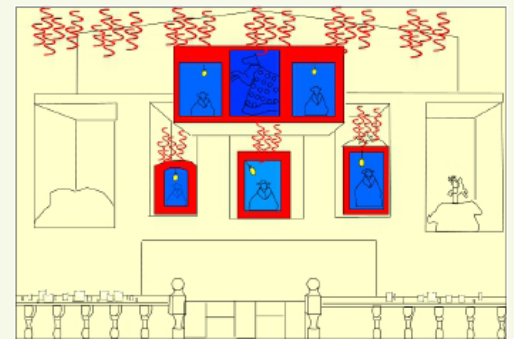


Figura 13. Agentes de daño que afectan el retablo

Entonces los esfuerzos preventivos tienen que enfocarse en la nivelación de la temperatura ambiente, mantener la circulación del aire y mejorar las condiciones de iluminación. La temperatura dentro de la capilla tiene que mantenerse lo más parecida al exterior, para así evitar el *shock* térmico cuando la imagen sea sacada del recinto. La nivelación del ambiente podrá facilitar un escenario para la creación de un microclima y la estabilización del EMC²⁵ de la escultura.

La finalidad es mantener el rito la mayor cantidad de tiempo posible hasta que por sí mismo deba cambiar, esto implica que la propuesta de intervención no debe afectar las prácticas rituales.

Objeto	Humedad		Sensibilidad a los cambios de humedad	Deterioro	Sensibilidad a los hongos y moho
	Mínima	Máxima			
Madera	40%	65%	Muy alta	Al contacto con el aire seco pierde estabilidad.	Media
Madera pintada	45%	64%	Muy alta	Los movimientos de la madera producen desprendimientos de la película pictórica.	Media
Materiales etnográficos	40%	60%	Muy alta	El aire seco produce debilitamiento.	Media
Aumentar el Humedad Relativa (HR) del ambiente					
Manteniendo la Humedad Absoluta (HA) y disminuyendo la temperatura (Enfriamiento)			Manteniendo la temperatura y aumentando la HA (Humidificación)		
Mantener estable la HR del aire					
Aumentando la HA si la temperatura ambiente (Humidificación)			Disminuyendo la HA si la temperatura disminuye (Deshumidificación)		

²⁵ Derivadas de la denominación inglesa *equilibrium moisture content* (equilibrio de la humedad contenida).

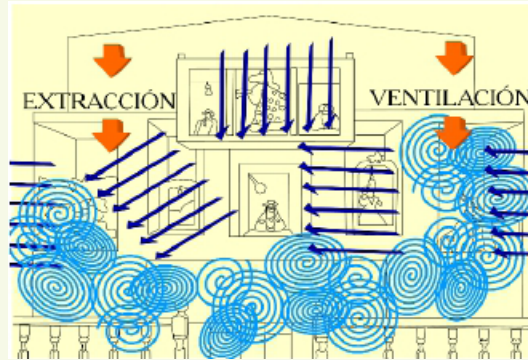


Figura 14. Sistema de ventilación y extracción para disminuir la temperatura

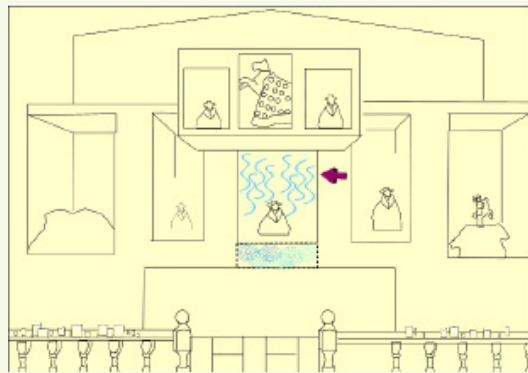


Figura 15. Sistema de ventilación individual para disminuir la temperatura

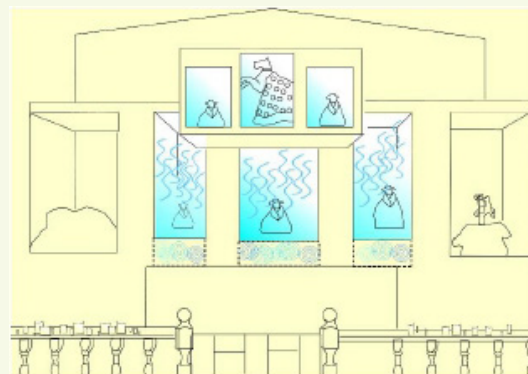


Figura 16. Sistema de protección de agentes contaminantes

Concretamente, se necesita un sistema de ventilación. Pueden utilizarse los mismos vanos de las ventanas tapiadas, el aire frío ingresaría por un lateral y por las cubiertas, y sería extraído por el otro lateral.

La circulación del aire no solo cooperará con el enfriamiento del ambiente, sino que también evitará que el aire concentrado acumule microorganismos y agentes contaminantes que provienen de los cigarrillos de los devotos (**Figura 14**).

En caso de que con el descenso de la temperatura, la HR no pueda nivelarse será necesario instalar humidificadores que ayuden a la estabilización del EMC.

Será necesario eliminar las vitrinas de madera y colocar a la escultura en la hornacina de piedra, sobre una plancha flotante con perforaciones, que impida el contacto directo de la pieza con la piedra, y así evitar posibles fuentes de absorción de temperatura. Debajo de la plancha puede adecuarse un sistema de ventilación y humidificación que mantenga el clima nivelado dentro de la hornacina. Este proceso se debe repetir en todas las hornacinas y para que todas las esculturas puedan ser conservadas (**Figura 15**).

Para proteger a la escultura de los agentes contaminantes, de las ondas de radiación luminosa y del calor de las velas, se debe colocar una hoja de acrílico sobre la hornacina a modo de puerta, esta sería móvil para que pueda abrirse y cerrarse. La misma tendrá perforaciones en las esquinas para la circulación del aire (**Figura 16**).

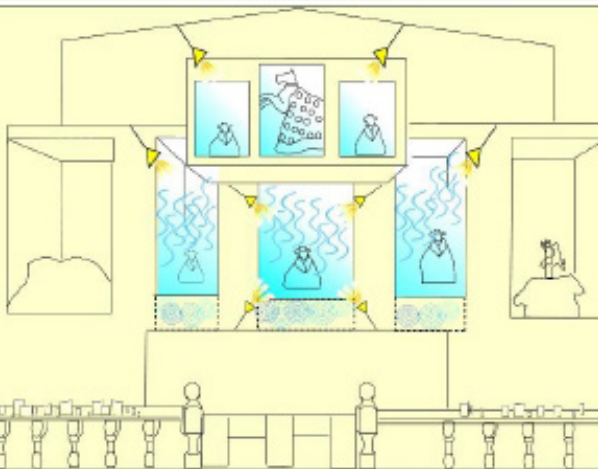


Figura 17. Sistema de iluminación externa, con luces frías

La iluminación debe ser lo menos invasiva posible. Hay que evitar iluminar directamente a los bienes con lámparas incandescentes o tubos fluorescentes, de ser el caso debe mantenerse una distancia lo más lejana a los bienes y evitar que los rayos solares incidan directamente sobre los bienes. Utilizar vidrios polarizados en ventanales o filtros para neutralizar los rayos ultravioletas (UV) e infrarrojos de la luz natural, en ventanas. Restringir la luz artificial en tiempo e intensidad. Utilizar luz halógena, ya que reduce los rayos UV. Apagar las luces cuando la capilla esté cerrada al público o la luz exterior sea suficiente (**Figura 17**).

La escultura no es una pieza solitaria, los elementos que lo atavían también son parte de su identidad: su ropa, sus joyas y todas las dádivas de los devotos. Estos atributos también deben sufrir la menor cantidad de daños posibles.

Recomendaciones para los bienes museables de características similares

Los museos o repositorios bolivianos que trabajen con colecciones etnográficas se encontrarán sin dudarlos con bienes que han sido sometidos al rito de la *ch'alla*. Esto puede significar un factor de riesgo para toda la colección, pero realizar limpiezas muy agresivas en aras de la conservación física, podría considerarse como una mala intervención, ya que se procura conservar también lo intangible que se manifiesta en el rito.

A continuación se pone a consideración algunas sugerencias acuñadas teóricamente, pero que tienen base en los conocimientos generales de la conservación de bienes orgánicos.

Documentación fotográfica exhaustiva. Esta no solo tiene que realizarse al arribo de la pieza al museo, sino que es parte importante de la conservación preventiva. Un archivo minucioso y periódico permitirá avistar procesos de oxidación, degradación o algún otro proceso de deterioro. A su vez habilitará la posibilidad de observar y comparar el momento actual con el inicial.

Manipulación. Si la pieza ha pasado por la *ch'alla* y tiene un prolongado tiempo en ese estado, es probable que los elementos que componen el rito y los materiales de manufactura hayan alcanzado un equilibrio y un balance entre ellos. Una manipulación inadecuada puede mover los componentes y alterar el equilibrio. Es imperativo disminuir la mayor cantidad de vibraciones, no solo para evitar nuevos procesos de deterioro, sino para mantener el *ajayu* de quien ha *ch'allado* la pieza.

La escultura no es una pieza solitaria, los elementos que lo atavían también son parte de su identidad: su ropa, sus joyas y todas las dádivas de los devotos. Estos atributos también deben sufrir la menor cantidad de daños posibles

Almacenaje. Antes de acomodar definitivamente este tipo de bienes dentro de las bodegas, es necesario realizar un levantamiento etnográfico. Es imperante identificar el tipo de *ch'alla* para poder brindar las condiciones requeridas para el almacenamiento. Una vez identificado el rito, se debe evaluar si se trata de una pieza activa²⁶ o una pieza pasiva²⁷.

La pieza activa debe ser separada de la colección inmediatamente y recibir un tratamiento dentro de la cámara de anoxia. Este es el tratamiento más aconsejable pues es respetuoso y gentil con los elementos orgánicos. Los tratamientos con venenos o plaguicidas pueden cambiar la composición de los componentes dando lugar a otro tipo de reacciones. Si se trata de una pieza pasiva es necesario acondicionar un espacio en las bodegas exclusivo para los bienes *ch'allados*. El ambiente debe mantenerse con una temperatura baja, pero con niveles de humedad medios, los niveles aconsejables de HR son mínimo 30% y máximo 45%.

Exposición. La exhibición de este tipo de bienes debe estar bajo supervisión constante. Es necesario producir vitrinas que permitan un flujo de ventilación constante, se debe mantener una temperatura y humedad similar a la de las bodegas. La iluminación debe ser externa y fría y pueden soportar hasta 50 lux, las luces solo deben ser encendidas cuando las salas tengan visitantes.

26 Es aquella que sufre procesos de degradación acelerados, producto de la pudrición de algún elemento que compone la *ch'alla*.

27 Es aquella que ha podido llegar a un equilibrio con los elementos de las *ch'allas*, y todos sus componentes se han estabilizado.

Estas medidas están avocadas a la conservación preventiva, los tratamientos que se deban realizar en caso de ataques biológicos merecen una investigación paralela que cuente con el respaldo de un laboratorio, donde se gestionen y desarrollen nuevas técnicas para la conservación del material orgánico.

Reflexiones sobre los criterios de intervención

Antes de intervenir bienes arqueológicos, coloniales-etnográficos y etnográficos-contemporáneos bolivianos bajo los cánones de la teoría de la restauración occidental, se debe cuestionar lo siguiente: ¿para qué tipo de bienes fue desarrollada esta teoría?, ¿puede esta teoría tan general aplicarse a bienes en extremo particulares?, ¿pueden estos métodos foráneos comprender íntimamente el contexto al que pertenece una pieza?

La teoría de la restauración propuesta por Cesare Brandi²⁸ es la más citada o empleada cuando se tratan temas de conservación y restauración. El axioma de Brandi dice: "Se restaura solo la materia de la obra de arte" (1989:16), esta frase de forma taxativa revela dos cosas muy significativas: (1) La teoría de la restauración está diseñada para "obras de arte". (2) La restauración en un proceso exclusivamente material.

Casi todas las teorías de restauración están enfocadas en el tratamiento de obras de

28 Los principios básicos de su obra se encuentran en sus escritos sobre restauración, los primeros se remontan a 1948, después añadió otros hasta dar vida a la antología titulada "*Teoría de la Restauración*".

arte, de alguna forma son excluyentes con los bienes de distinta naturaleza²⁹. Las obras de arte tienen un comportamiento particular, sus elementos han sido estudiados a profundidad, sus más íntimos cambios han sido meticulosamente descritos, con base en ellos se ha generado una teoría de restauración adecuada a sus necesidades.

Los bienes arqueológicos, coloniales etnográficos y etnográficos contemporáneos poseen una composición distinta, no solo a nivel material sino a nivel conceptual. No son obras de arte, no son adornos, no son elementos decorativos. Estas piezas están atravesadas por la ritualidad, su existencia completa depende de esta, son elementos que han sido creados exclusivamente para la ejecución de los ritos, desde los más básicos como los del cotidiano doméstico hasta los públicos, masivos y trascendentes.

Si se considera, por ejemplo, a Umberto Baldini³⁰ y su “*Teoría del restauro y la unidad metodológica, volumen II*”, el lector se encontrará, la siguiente cita:

En el momento de su utilización, dos o varias materias o materiales de la misma naturaleza, o de naturaleza distinta, son situadas por el artista –pintor, escultor arquitecto– en una o varias

relaciones recíprocas, que sirven para contener y definir la expresión (1997:5).

Esta sentencia devela de forma concreta que bajo su teoría se intervienen exclusivamente piezas realizadas por artistas, pintores, escultores y arquitectos, hecho que le permite acceder a las formas de manufactura, materiales e intencionalidad, es decir qué se conoce sobre el contexto, y eso hace más factible su intervención.

Ante este postulado surgen varias interrogantes: ¿qué sucede con los bienes que no fueron realizados por profesionales de los campos antes mencionados?, ¿qué pasa cuando se desconoce a su autor, las técnicas, las materias primas, las intenciones?, ¿qué pasa cuando no se tiene el contexto?

Por estas causas es imperativo generar criterios específicos para evitar caer en los errores producto de las generalidades. Antes de empezar a trazar los lineamientos de esta propuesta de intervención, tenemos que establecer las diferencias conceptuales que existen entre el mundo de occidente y el contexto local.

Se debe plantear las discrepancias existentes entre dos nociones importantes: historia y estética, estos son los pilares sobre los cuales versa toda la teoría de la restauración occidental.

Diferenciando conceptos. Desde la mirada occidental, sutilmente, se entiende que cuando un objeto está roto, quebrado o rasgado, ha perdido cierto grado de belleza y aunque se restaure nunca volverá a ser el mismo. Si hacemos una lectura más acorde al contexto local, se observará que las culturas bolivianas conciben que la totalidad y la fragmentación son una unidad. Existe una correspondencia permanente entre estas dos, plantean una visión holística del universo: lo

Los bienes arqueológicos, coloniales etnográficos y etnográficos contemporáneos poseen una composición distinta, no solo a nivel material sino a nivel conceptual. No son obras de arte, no son adornos, no son elementos decorativos. Estas piezas están atravesadas por la ritualidad.

29 En la actualidad se ha incluido el término “Bienes Culturales” para nombrar a todos aquellos elementos que son parte del acervo cultural (estos no son necesariamente obras de arte). Al tratarse de tantos todavía no se ha logrado generar teorías específicas para su conservación y restauración.

30 Historiador de arte y especialista en la teoría de la restauración del arte. Obtuvo una licenciatura en historia del arte con el profesor Mario Salmi, entró en servicio como inspector de la Superintendencia de Florencia, y en 1949 se convirtió en director de la Gabinetto di Restauro. Autor de la *Teoría del restauro e unità di metodologia* (2 volúmenes).

estético y no estético existen en una dualidad perfecta sin pugna entre ellas, el todo existe dentro de las partes y las partes existen dentro del todo. Bajo este lente no se puede entender de la misma forma los conceptos de faltante, fractura, fisura y así hasta llegar al concepto de restauración y estado de conservación.

Comprendiendo esta cosmología es que se deben poner en tela de juicio las definiciones aprendidas de las teorías foráneas, inclusive es necesario repensar las ideas que aparecen naturalmente asentadas en nuestra psique como patrimonio, historia, estética, funcionalidad.

Brandi afirma que:

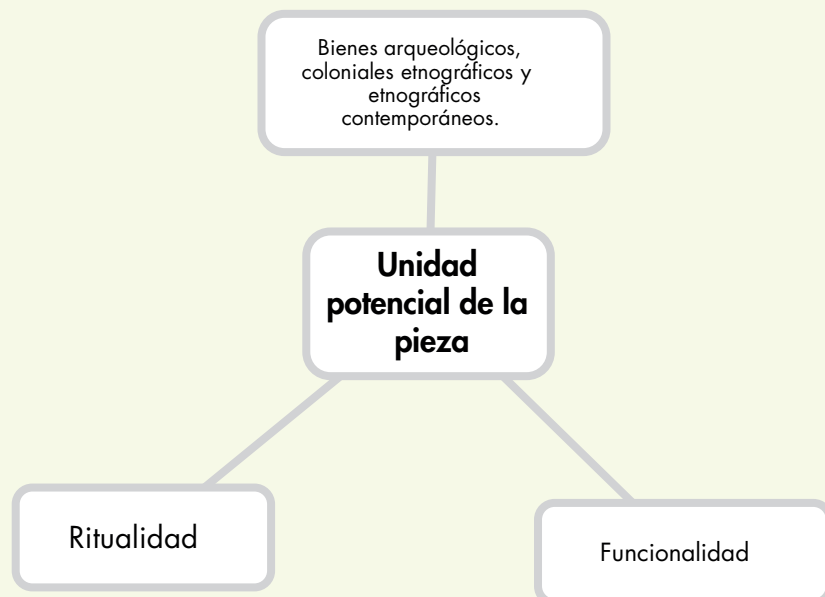
Como producto de la actividad humana, la obra de arte supone una doble exigencia: la instancia estética, que corresponde al hecho básico de la calidad de lo artístico por el que la obra es obra de arte; la instancia histórica que le concierne como producto humano realizado en un cierto tiempo y en un lugar, y que se encuentra en un cierto tiempo y lugar (1989:15).

La unión de estas dos instancias constituye la unidad potencial de la obra, dichas características no son compartidas por los bienes culturales que se están analizando.

Las culturas a las que pertenecen los bienes arqueológicos, coloniales etnográficos y etnográficos contemporáneos tienen en su mayoría una concepción cíclica del tiempo, diferente a la concepción lineal del tiempo occidental. Su visión de tiempo y de lugar es opuesta a la que propone Brandi. A partir de esta gigantesca diferencia es que se realiza una concepción opuesta sobre el universo, tan válida como cualquier otra.

Normalmente la noción de estética occidental se define por sistemas asentados en la fenomenología, la escolástica la precisa como “*quod visum placet*” (lo que complace a la vista). Para occidente una pieza rota ha perdido parte de su estética. Mientras que desde las culturas bolivianas se entiende que la belleza no está en la pieza, sino en el uso de la misma, la belleza es el ritual del que esa pieza es parte, estos bienes no se pueden apreciar de forma individual, sino como un conjunto, su belleza no se aprecia solamente con el sentido de la vista, sino con un sentido espiritual, no solo se observa al objeto en sí mismo, sino al contexto al que pertenece. Lo estético en estos bienes es la funcionalidad, entonces una pieza sin contexto ha perdido parte de su estética.

...la belleza no está en la pieza, sino en el uso de la misma, la belleza es el ritual del que esa pieza es parte, estos bienes no se pueden apreciar de forma individual, sino como un conjunto



Como se observa las obras de arte no comparten puntos de coincidencia con los bienes arqueológicos, coloniales etnográficos y etnográficos contemporáneos, difieren de ellos a nivel físico y a nivel conceptual, por estas causas no es posible intervenirlos bajo los cánones de la teoría de la restauración occidental.

Con base en lo expuesto, se propone un primer esquema que define a estos bienes. El esquema está sujeto a cambios, pues no tiene ánimos de ser una rígida sentencia, sino todo lo contrario porque busca ser incluyente con la diversificación.

Ritualidad: Permite conocer el uso de la pieza, el contexto al que pertenece y el valor social que posee. No debemos entender el rito como una práctica mística con fines litúrgicos solamente, sino como la ejecución de una práctica cultural determinada.

Funcionalidad: Está condicionada por la ritualidad, mientras se la desconozca, la funcionalidad no tiene un vehículo posible, asegurar su permanencia es asegurar la vida de las piezas.

Descolonizando el lenguaje. El lenguaje técnico con criterios occidentales se constituye en un obstáculo para expresar los fenómenos culturales. Tal intención implica brindarle la significación adecuada a conceptos heredados.

Descolonizar el idioma no implica un desprecio a lo heredado de occidente, mas al contrario, esta mirada alterna sobre la conservación empleará la mayor parte de su tecnología y se basará en sus columnas estructurales (mínima intervención, reversibilidad de procesos, respeto a la pátina como al original y evitar el falso histórico). Lo que cambia es el significado de los conceptos que maneja y la forma de aproximarse a cada pieza.

La patología, dicen los expertos, se dedica a estudiar las enfermedades en su más amplia aceptación. Para demostrar la presencia de una enfermedad, se busca y se observa una lesión en sus niveles estructurales, se detecta la existencia de algún microorganismo (virus, bacteria, parásito u hongo) o se trabaja sobre la alteración de algún componente del organismo.

Esta definición se ha adecuado para los bienes culturales, una patología es un fenómeno que afecta la integridad de una pieza y que compromete su estabilidad física y su lectura estética. Bajo una lectura local, el hecho no se puede acomodar a esta definición.

Los cambios en la materia son procesos cíclicos e inevitables a los que todos estamos sometidos, incluyendo los bienes arqueológicos, coloniales etnográficos y etnográficos contemporáneos. Estas variantes de la materia no se consideran patologías como lo plantea la mirada occidental, estos cambios no son daños que deban ser reparados en aras de la estética, sino transformaciones que están intrínsecamente vinculadas a la materia. Estos cambios revelan ritualidad.

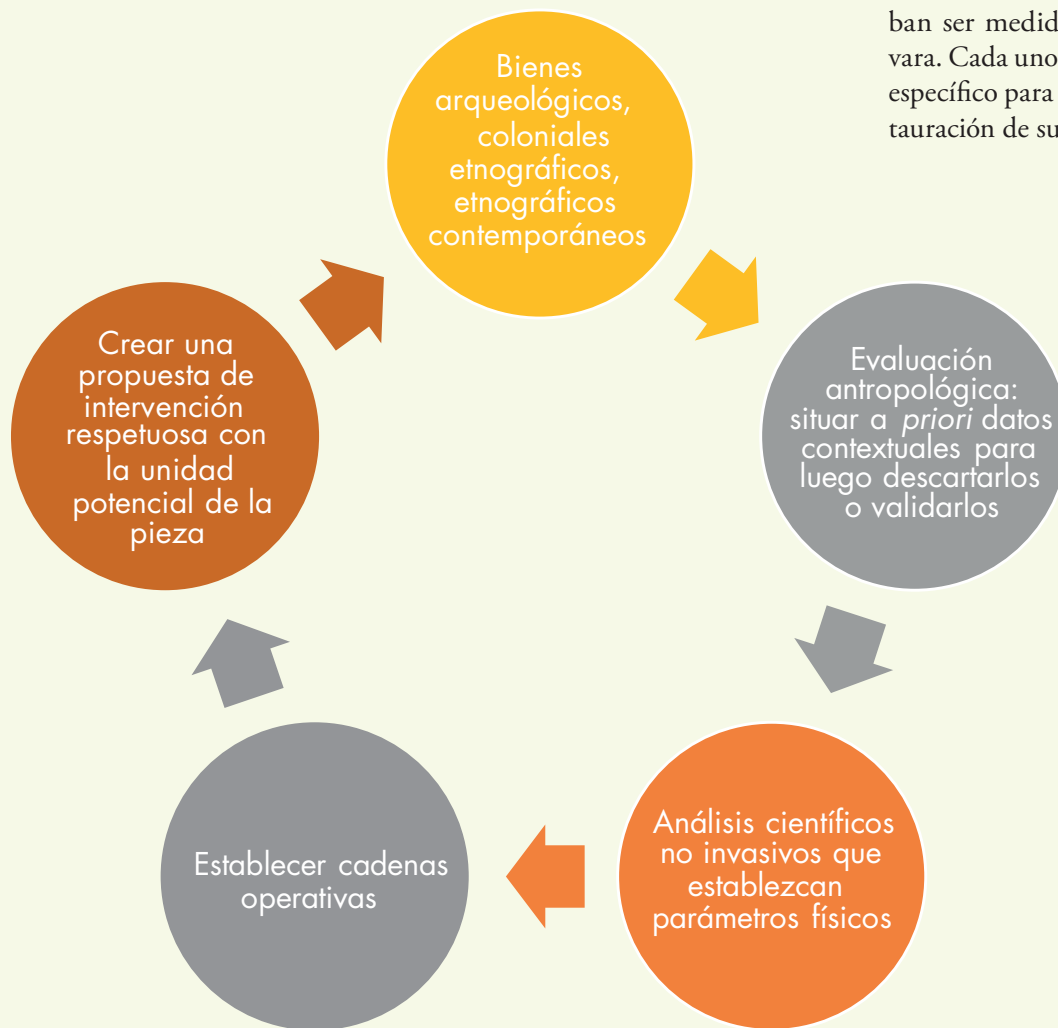
El nuevo paradigma de la restauración debe entrenarse reconociendo la diferencia entre lo que es la *variante de la materia y la patología*. La primera está ligada a los cambios relacionados con la primera historicidad (uso y circulación social de los bienes) y las prácticas rituales; por su parte, la patología tiene que ver con los ataques biológicos que comprometen la integridad del bien.

No se puede llamar patología a un fenómeno ritual, no es una enfermedad que deba ser curada. Su eliminación y/o reparación implica un daño al contexto de la pieza, es una afrenta a su ritualidad y por ende a su funcionalidad.

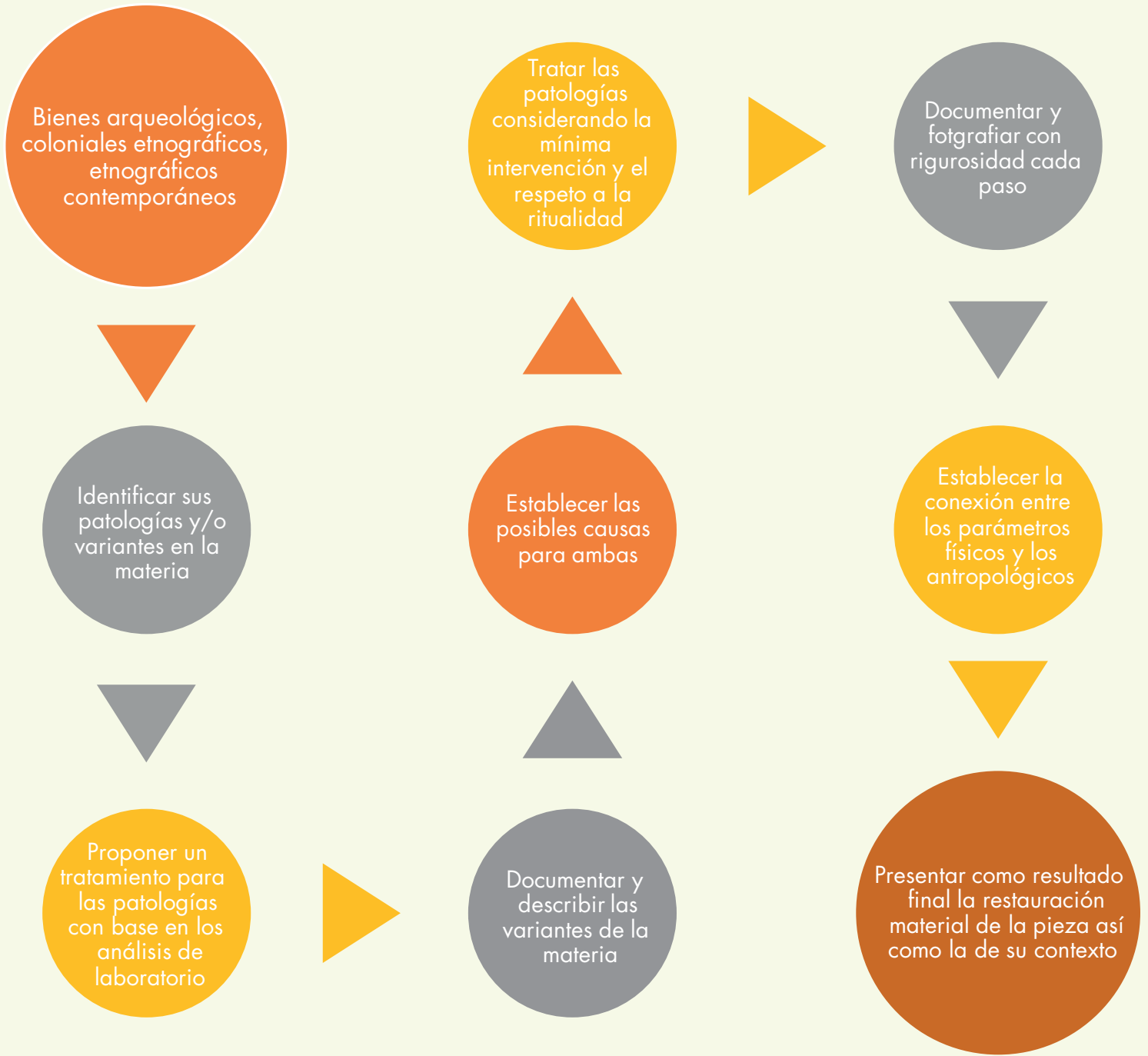
No se puede llamar patología a un fenómeno ritual, no es una enfermedad que deba ser curada. Su eliminación y/o reparación implica un daño al contexto de la pieza, es una afrenta a su ritualidad y por ende a su funcionalidad.

Para poder establecer las diferencias explicadas, es necesario realizar un esquema de reconocimiento, en el que no solo se señalen los conceptos nombrados, sino también los elementos que componen la cadena operativa de las piezas.

Siguiendo el siguiente esquema se pueden establecer algunos parámetros importantes para la identificación de la pieza que se analiza. Esta es la instancia de reconocimiento. Es necesario recalcar que existen diferencias entre los bienes arqueológicos y los bienes etnográficos, cada uno demanda un tratamiento particular y diferente y un estudio de caso preciso. Han sido agrupados con un afán inclusivo, mas esto no implica que deban ser medidos y tratados con la misma vara. Cada uno merece y necesita un método específico para su conservación y para la restauración de su contexto.



Una vez situados los valores requeridos se inicia el proceso de conservación/ restauración. A continuación se propone un esquema tentativo para realizar la conservación.



Conclusiones

En Bolivia todavía se mantiene una estrecha correspondencia con las prácticas prehispánicas, pero también se sostiene una relación vigente con las tradiciones coloniales. Esta correlación de alguna forma obliga a conservar con mayor énfasis solo lo heredado de Europa. En el país casi todas las investigaciones, financiamientos y esfuerzos se han volcado a la preservación del arte y la arquitectura de la Colonia.

Este olvido y desamparo de los bienes de distinta naturaleza depredan la riqueza cultural. La recuperación y la preservación de la información son imprescindibles para la estructuración de un relato histórico completo.

La conservación de bienes culturales no puede realizarse según un orden de “importancia”, todos son igual de valiosos y significativos para la historia. De la misma forma no debe preponderarse la conservación de bienes materiales por encima de los inmateriales.

El Patrimonio Oral se constituye como un factor trascendente para el desarrollo de las culturas, su desaparición no solo puede costarnos la pérdida de la sabiduría ancestral, sino que también puede desembocar en la desaparición de comunidades enteras.

Los museos son los perfectos escenarios, desde donde se puede empezar a gestionar investigaciones, políticas y técnicas para conservación etnográfica.

Este primer intento de teorización nace de la necesidad de repensar aquello que ha sido aprendido sin una reflexión consiente de por medio. Las teorías foráneas sobre conservación brindan generalidades muy útiles, pero parten desde un contexto y una necesi-

dad diferente. Las condiciones del contexto boliviano son distintas y tienen otro tipo de exigencias que deben ser estudiadas de manera minuciosa.

El éxito de estos nuevos lineamientos reside en la apertura del diálogo multidisciplinario y la comunicación y el flujo de información entre ramas afines, para evitar caer en absolutismos que no puedan ser aplicados a las Ciencias Sociales. La validación de los saberes académicos y los saberes ancestrales como iguales, es el primer paso para la creación de una teoría de la conservación holística que responda a las necesidades de lo tangible y lo intangible.

Las reflexiones y propuestas vertidas en este artículo se ven limitadas por su carácter exclusivamente teórico. La aplicación de estos nuevos criterios de intervención todavía está sujeta a muchos ensayos y pruebas, pero es un precedente para la intervención de bienes etnográficos rituales.

Bibliografía

- BALDINI, Umberto. 1997. *Teoría de la restauración y unidad de Metodología*. Florencia, Italia: Nerea/Nardini.
- BRANDI, Cesare. 1997. *Teoría de la Restauración*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- BURMAN, Anders. 2011. *Descolonización Aymara*. Ed. Plural, La Paz, Bolivia.
- DEL CARPIO y MIRANDA, J. 2008: *El Bien Común*. Ed. AZUL, La Paz, Bolivia.

HOWARD, Peter. 2003. *Heritage, management, interpretation, identity.*

I N S A U R R A L D E
CABALLERO, Mirta Asunción
2010. *De la obra de arte al patrimonio cultural.*
Guadalajara: Tesis Escuela de Conservación y Restauración de Occidente.

JIMÉNEZ RAMÍREZ,
Mauricio. 2004. *El objeto de la restauración. Fundamentos teóricos de una práctica.*
México: Tesis ENCRyM-INAH.

KUON Arce, Elizabeth, et
FLORES Ochoa, Jorge. 1994. *Santiago en los Andes peruanos.* Ed. Fundación BHN Y Don Bosco, La Paz, Bolivia.

66
MONTES, Fernando. 1999. *La máscara de piedra.* Ed. Armonía, La Paz, Bolivia.

SAN ANDRÉS, Margarita, DE
LA VIÑA, Sonsoles. 2004. *Fundamentos de química y física para la conservación y restauración.* Ed. Síntesis Madrid, España.

QUEREJAZÚ, Pedro.1994. *Santiago en la pintura y escultura de Bolivia, Chile, y Perú.* Fundación BHN y Don Bosco, La Paz, Bolivia.

SEBASTIÁN, Santiago. 1994. *La iconografía de Santiago en el arte hispanoamericano.* Ed. Fundación BHN y Don Bosco, La Paz, Bolivia.

SOUX, María Luisa.1994. *Santiago en la literatura oral y la tradición popular.* Ed. Fundación BHN y Don Bosco, La Paz, Bolivia.

VALGAÑON, Violeta. 2009. *Biología aplicada a la conservación y restauración.* Editorial Síntesis, Madrid, España.

VAN KESSEL, Juan. 1993. *La senda de los kallawayas.* CIDAS, Chile.

EN EL MARGEN DE LOS MÁRGENES. TRES ARQUEOLOGÍAS DEL HALLAZGO CERÁMICO TIWANAKU DE LA ISLA PARITI, LAGO TITICACA, BOLIVIA

Comunidad de Isla Pariti¹

Isaac Callizaya Limachi²

Juan Villanueva Criales³



Resumen

Hace más de 10 años, un equipo formado por arqueólogos bolivianos y finlandeses, junto a pobladores de la Isla Pariti, en la porción menor del lago Titicaca, documentaron y exhumaron dos rasgos con más de 400 piezas cerámicas fragmentadas. Por sus características técnicas, morfológicas e iconográficas, las mismas constituyen la colección más importante de cerámica Tiwanaku contextualizada. Las construcciones de narrativa arqueológica generadas por los componentes del equipo desde entonces han sido diversas y han tenido diversa suerte en términos de repercusión social. Los arqueólogos finlandeses produjeron abundantes escritos científicos en plataformas de difusión global, usualmente afines a la academia estadounidense que domina el estudio del fenómeno Tiwanaku. Los arqueólogos bolivianos produjeron narrativas específicas y alternativas, que repercutieron solo en el medio académico local o regional. La comunidad de Pariti no tuvo oportunidad de difundir su narrativa arqueológica sobre el hallazgo realizado en su jurisdicción, del cual son custodios a partir de la construcción del museo local en 2006. Como muchos otros casos, la arqueología de la comunidad de Pariti opera en los márgenes de una arqueología latinoamericana marginal. En este escrito, incidimos la narrativa arqueológica de la comunidad de Pariti, seguros de que sus potenciales para la construcción del pasado no son inferiores si se dan condiciones para el diálogo horizontal y equivalente.

Palabras clave: Etnografía arqueológica, Tiwanaku, Andes sur Centrales, Período Medio, comunidades locales.

1 Cantón Cascachi, Municipio de Puerto Pérez, Departamento de La Paz.

2 Estudiante de la carrera de Historia, Universidad Pública de El Alto / Comunidad de Isla Pariti, La Paz. Correo electrónico: isaaccallizayalimachi@gmail.com

3 Jefe de la unidad de Investigación del Museo Nacional de Etnografía y Folklore. Correo electrónico: juan.villanuevacriales@gmail.com

Pariti y la arqueología: un preludio

Pariti es una isla rocosa en la porción menor del lago Titicaca o Wiñaymarka, en Bolivia (**Figura 1**). Olvidada por los arqueólogos desde los años de las excavaciones de Wendell Bennett (1936) hasta el 2003, cuando el Proyecto Arqueológico Chachapuma, codirigido por profesionales finlandeses y bolivianos, y en ese momento trabajando en la cercana comunidad de Qiwaya, fue contactado por un comunario pariteño, quien atrajo a los arqueólogos mostrándoles varios fragmentos cerámicos de singular calidad (Sagárnaga y Korpisaari, 2005).

Tras un primer intento infructuoso, el 2004 la cancha de fútbol de esta pequeña comunidad isleña y fronteriza, poblada por un puñado de familias de pescadores de origen aimara fue testigo del hallazgo de dos rasgos arqueológicos de gran importancia: grandes pozos en los que se había inhumado, quebrada, alguna de la cerámica Tiwanaku más fina y compleja conocida hasta el día de hoy, constando de más de 400 piezas cerámicas semicompletas.

Entusiasmados por el hallazgo, el Proyecto Chachapuma y la Comunidad de Pariti pactaron dos nuevas temporadas de campo en los años 2005 y 2006, durante las

Tras un primer intento infructuoso, el 2004 la cancha de fútbol de esta pequeña comunidad isleña y fronteriza fue testigo del hallazgo de dos rasgos arqueológicos de gran importancia: grandes pozos en los que se había inhumado, quebrada, alguna de la cerámica Tiwanaku más fina y compleja conocida hasta el día de hoy.



Figura 1. La Isla de Pariti. Foto: Juan Villanueva.

fructuoso,
 ol de
 sleña y
 hallazgo
 s de gran
 os en los
 uebrada,
 anaku
 ida hasta

cuales se excavó a detalle el segundo rasgo y se documentó el entorno en un área pequeña, pero significativa de 32 m²; se realizaron otras pruebas de excavación menos afortunadas, y se prospectó intensivamente la isla. Paralelamente, los materiales recuperados, trasladados a la ciudad de La Paz, eran analizados y la cerámica era restaurada.

Las piezas de Pariti, brillantes en términos estéticos y sumamente interesantes en términos arqueológicos, se pasearon por varias ciudades bolivianas y algunas extranjeras, antes de regresar en su mayoría a Pariti, quedando otras integradas –de manera totalmente irregular y sin consentimiento alguno

de la comunidad– al Museo Nacional de Arqueología de La Paz. Sin embargo, el 2006 se inauguró, con apoyo de la cooperación suiza, el Museo Regional de Pariti, uno de los museos comunitarios más importantes del país. Una representación del propio Presidente de la República inauguró el espacio para alegría de esta pequeña comunidad que, de pronto, se dibujaba en el mapa de Bolivia a tiempo que los arqueólogos asentían con la satisfacción del deber cumplido.

Pariti se consolidó, al menos para los arqueólogos que conformaron el Proyecto Chachapuma, en un conjunto de datos de primera importancia. En efecto, constituye la colección más abundante de cerámica Tiwanaku entera o semientera procedente de un contexto arqueológicamente documentado y fechado por C¹⁴ (ap. 900 – 1100 d.C.). Sus complejas características morfológicas, técnicas e iconográficas convierten a esta colección en un elemento central al que las futuras descripciones y comparaciones de cerámica Tiwanaku y de regiones vecinas deberían referirse de modo ineludible. Mediante su rica iconografía y morfología, se abrirían “ventanas” para considerar aspectos centrales de la economía, ideología, estética, cosmovisión, ritualidad, ideales de género y relaciones interregionales de la sociedad Tiwanaku. Todos estos aspectos fueron tratados por los miembros del Proyecto Chachapuma –y en ocasiones por otros investigadores– en abundante literatura académica, escrita en español y en inglés.

A 12 años del hallazgo y a 10 del Museo, este artículo se dedica a revisar las arqueologías que cada uno de los tres actores principales involucrados en este hallazgo –los arqueólogos finlandeses, los arqueólogos bolivianos y la comunidad de Pariti (Figura 2)– generaron. Sus similitudes y diferencias en términos de narrativa y en términos de cobertura.



Figura 2. Los tres actores del hallazgo de Pariti. Al interior de la unidad de excavación, Riika Väisänen (arqueóloga finlandesa) y Jédu Sagárnaga (arqueólogo boliviano); en el borde de la unidad, Gerardo Limachi y otros pobladores de Pariti. Fuente: Korpisaari y Pärssinen, 2005.

Las tres arqueologías de Pariti

Este escrito emplea el marco conceptual provisto por Hamilakis y Anagnostopoulos (2009), para quienes el campo de la arqueología debe ampliarse excediendo los límites de la arqueología institucionalizada, moderna y académica. Si bien es fácil acercarse a las arqueologías académicas finlandesa y boliviana desde sus respectivas producciones bibliográficas, al no haber producido la arqueología de la comunidad de Pariti este tipo de elementos, el acercamiento a la misma es necesariamente desde la oralidad.

En ese sentido, se ha incorporado a este trabajo un ejercicio de etnografía arqueológica mediante la conversación abierta, en enero de 2016, con los comunarios de Pariti (**Figura 3**). De esta manera se intenta contribuir a una mirada integral de la arqueología de Pariti como un campo de relaciones entre diversos agentes productores de pasado, donde las miradas locales deberían tener las mismas oportunidades de ser escuchadas, evaluadas y consideradas que las narrativas académicas. Tal vez por ello, mientras la revisión de las arqueologías académicas toma más la forma de una bibliografía comparada, se hace énfasis en la arqueología de la comunidad de Pariti, que nunca ha recibido un espacio de interlocución con la academia.



Figura 3. Escena de la conversación realizada con la comunidad de Pariti en enero de 2016. Foto: Archivo MUSEF.

Pariti se consolidó en un conjunto de datos de primera importancia. En efecto, constituye la colección más abundante de cerámica Tiwanaku entera o semientera procedente de un contexto arqueológicamente documentado y fechado por C14 (ap. 900 – 1100 d.C.).

2.1 El subestilo Pariti: la arqueología académica finlandesa

Durante los primeros años posteriores al hallazgo de 2004, se vieron las primeras publicaciones que difundían los resultados del Proyecto Chachapuma, mérito que se debe a los co-directores del proyecto, Antti Korpisaari y Jédu Sagárnaga. Estas publicaciones combinadas con coloridas imágenes de las piezas sementeras y de los contextos de excavación, eran principalmente crónicas del importante hallazgo, plenas de elementos descriptivos y anecdóticos. Sin embargo, se observaban ya intentos por dar una interpretación a las ofrendas de Pariti. En esta primera época podemos situar, tal vez como recuento más completo, el artículo central del volumen *Pariti: Isla, misterio y poder. El tesoro cerámico de la cultura Tiwanaku, llamado "Pariti: La Isla que asombró al mundo"* (Korpisaari y Sagárnaga, 20054). En este texto hallamos algunos de los temas clave de la arqueología de Pariti: (1) el carácter ceremonial de las ofrendas, (2) la importancia ceremonial de la isla en el contexto Tiwanaku en general y en relación a otros importantes sitios Tiwanaku cercanos; (3) la presencia de un repertorio morfológico compuesto por piezas "típicas" de Tiwanaku y por otras más bien raras; (4) la cronología C14 que sitúa a las ofrendas en los últimos siglos de Tiwanaku. Una descripción de los materiales pariteños también integra un capítulo de la tesis doctoral de Antti Korpisaari (2006), primer elemento de difusión del hallazgo de Pariti en idioma inglés. Un espíritu similar, aunque con datos cuantitativos más completos, debido a la sistematización de las siguientes dos temporadas de trabajo, se observa en el artículo inaugural de *Chachapuma, Revista de Arqueología Boliviana* (Korpisaari y Sagárnaga, 2007).

4 También Sagárnaga (2007a); Korpisaari y Sagárnaga (2009).

Posteriormente, un énfasis en la descripción morfológica impulsa fuertemente la adopción de un enfoque cada vez más cuantitativo hacia la muestra, basado en una clasificación y cuantificación de los ceramios. Este enfoque tiene lugar sobre todo a partir de la tesis de Magíster de Riika Väisanen en la Universidad de Helsinki (2008), y permanece en un artículo en inglés publicado en *Ancient America* (Korpisaari et al., 2011) y otro en español, en *Chungara* (Korpisaari et al., 2012). Sobre todo, este enfoque está presente en *Pariti. The Ceremonial Tiwanaku Pottery of an Island in Lake Titicaca* (Korpisaari y Pärssinen, 2011), tal vez el compendio más completo de las interpretaciones de los arqueólogos finlandeses sobre el hallazgo. En estas versiones más elaboradas de la interpretación sobre Pariti, la misma se nutre de investigaciones publicadas por arqueólogos estadounidenses en la cuenca del Titicaca. Por ejemplo, la discusión sobre el carácter ceremonial de las ofrendas es apuntalada recurriendo a la clasificación de formas cerámicas de John Janusek (2003)⁵ y se subraya la posibilidad de fuertes vínculos con una tradición más amplia de manejo de ofrendas cerámicas del Horizonte Medio, compartida con Wari. Otros temas que se suman, partiendo de revisiones de la cerámica zoomorfa y antropomorfa, son respectivamente los lazos con zonas subtropicales⁶ y la vestimenta y tocado de las élites Tiwanaku como síntomas de multiétnicidad⁷.

5 También a un informe interno sobre la cantidad de camélidos consumidos encontrados en asociación a la cerámica (Callisaya, 2006).

6 Cuyo capítulo en este libro tiene un precursor en Korpisaari et al. (2009).

7 Luego publicado también en español (Korpisaari, 2014).

Sin embargo, la manera más significativa en que se desarrolla la consideración de Pariti tiene relación al carácter habitado o no de la isla en referencia al contexto general de Tiwanaku. En la primera publicación del 2005, realizada por Korpisaari y Sagárnaga, se había sugerido que por su cercanía a centros como Lukurmata, Pajchiri y Ojje, Pariti recibiría ofrendas externas. Esta postura continúa siendo defendida por Jédu Sagárnaga (2012). En cambio, a partir del trabajo de Väisänen (2008), toma fuerza la noción de un “sub-estilo Pariti” y la posibilidad de que el mismo fuera parte de un segmento societal que abarcaría, sea la isla en aislamiento, sea un ámbito más amplio de las islas del lago menor e inmediaciones (Korpisaari y Pärssinen, 2012; Korpisaari et al., 2011). Este viraje puede deberse al contacto creciente de los componentes finlandeses del proyecto con la arqueología estadounidense. De hecho, una de las ideas centrales de la interpretación general de Janusek sobre Tiwanaku, tal vez la más aceptada en la academia global, es que las diferencias cerámicas al interior de Tiwanaku expresan identidades al interior de un mosaico multiétnico (Janusek, 2004; 2008). Vistos desde ese marco, los rasgos “atípicos” del estilo Tiwanaku de Pariti sugerirían la existencia de un segmento social o étnico con un territorio aún por definir.

Descrita de manera muy sucinta, la arqueología producida por los arqueólogos finlandeses del Proyecto Chachapuma⁸ tendría las siguientes características. Primero, a nivel metodológico se ha centrado fuertemente en la cuantificación de las piezas, clasificadas por criterios principalmente morfológicos (Figura 4); en general no se ha inclinado por

la interpretación iconográfica, primando las formas sobre los motivos. Segundo, se decanta por la idea de un segmento étnico social distintivo como productor de la cerámica Tiwanaku, amoldándose a la narrativa de la arqueología hegemónica estadounidense sobre el carácter del Estado Tiwanaku. A nivel espacial se ha enfocado en las relaciones interregionales, por ejemplo con las tierras bajas, o con Wari al interior del concepto de Horizonte Medio. A nivel temporal, ha optado por mantenerse dentro de los límites del propio Horizonte Medio, desplegando excepcional y tangencialmente proyecciones de continuidad que alcanzan a la época Inka. Finalmente, cabe notar que esta arqueología finlandesa sobre Pariti ha sido la más ampliamente difundida, a través de un libro y varios artículos en idioma inglés y en revistas indexadas, y también uno en una revista indexada en español.

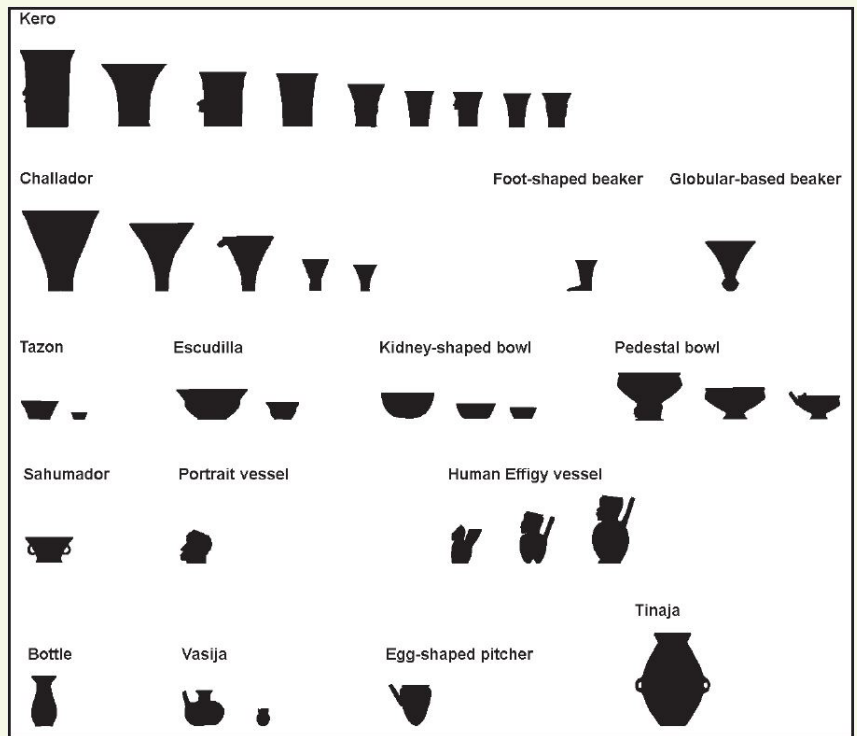


Figura 4. Gráfico con tipos morfológicos de la ofrenda de Pariti. Fuente: Väisänen, 2008.

8 Producida mayormente por arqueólogos finlandeses, aunque incluyendo ocasionalmente a los componentes bolivianos del proyecto.

2.2 Continuidades y cosmovisiones: la arqueología académica boliviana

A diferencia de los recuentos generales de la ofrenda de Pariti, la arqueología desarrollada por los arqueólogos bolivianos tuvo, desde sus inicios, una tendencia a atacar en profundidad determinados temas puntuales. En el primer número de *Chachapuma*⁹, Jédu Sagárnaga (2007b) realiza una interpretación de los rostros frontales de los vasos prosopomorfos de Pariti como máscaras asociadas a la religiosidad Tiwanaku. Esta idea de la máscara continuó, siempre inserta en un marco más amplio de manifestaciones materiales Tiwanaku, en el artículo centrado en las figurillas de Chachapuma de Pariti, en *Chachapuma* n° 2 (Sagárnaga y Korpisaari, 2007). Centrándose en otro tipo de piezas pariteñas, Sagárnaga (2008) continuó su contribución al estudio de la ritualidad Tiwanaku con un artículo dedicado a las vasijas pares como síntomas de alianza ritual. Mención aparte debe hacerse al trabajo de dos arqueólogos externos al proyecto Chachapuma, David Trigo y Roberto Hidalgo (2012), quienes se centran en los vasos-pie de Pariti para sugerir enlaces con aspectos de ritualidad y considerar las relaciones con Wari. Finalmente, un artículo ha abordado el fenómeno de consumo de alcohol desde la volumetría de las piezas pariteñas (Villanueva, 2015b).

La consideración de la cerámica antropomorfa de Pariti tiene, principalmente, dos vertientes. Una de ellas se basa en la consideración de la etnicidad a partir del tocado y ornamentos faciales, y está implícita en muchas de las obras descriptivas antes mencionadas, como Korpisaari y Pärssinen

9 Revista de arqueología boliviana dirigida por Jédu Sagárnaga, donde se han difundido la mayor parte de las investigaciones sobre Pariti.

(2011). También Sagárnaga (2014a) ha trabajado, mediante la comparación con literatura etnográfica, en el significado de los botones labiales o *tembetas*. De otra vertiente, Mariluz Choque, estudiante de arqueología, externa al proyecto Chachapuma, realizó una primera descripción de las figurillas humanas de Pariti desde una perspectiva de género (2010), iniciando una línea de investigación que ha sido retomada incluyendo aspectos performativos (Villanueva, 2016b).

La consideración de la iconografía animal en Pariti fue un elemento importante desde el inicio, con la interpretación de los íconos de ave y felino en las escudillas de Pariti (Villanueva, 2006; 2007). Otro elemento intensamente estudiado, esta vez por arqueólogos finlandeses, fueron los ceramios zoomorfos, específicamente aquellos que delataban vínculos con las regiones de tierras bajas (Korpisaari et al., 2009). Posteriormente, Sagárnaga realiza dos importantes profundizaciones sobre el tema, una añadiendo a las imágenes humanas que evocan a individuos de tierras bajas (2014b), y otra específicamente sobre figuras de simios (2014c). Finalmente, Juan Villanueva (2016a) realiza una incursión semiótica sobre la iconografía aviaria, que si bien toma al contexto de imaginería Tiwanaku más amplio, se basa fuertemente en la iconografía pariteña.

La interpretación de ciertos íconos geométricos, especialmente aquellos circulares, como elementos astrales, inició tempranamente una línea vinculada a la arqueoastronomía (Mências, 2008), que recientemente se ha ampliado en torno a iconografía de eclipses en general (Sagárnaga y Méncias, 2014). Sin embargo, se han ofrecido interpretaciones

alternativas de estos iconos como *phuijos*¹⁰ desde una perspectiva fisiológica humana muy enraizada en saberes tradicionales aimaras (Callisaya y Callisaya, 2011). Recientemente, la idea de iconografía astral ha sido reunida con otros elementos iconográficos —fundamentalmente mezclas zoomorfas e íconos de origen pre-Tiwanaku— para sugerir una interpretación general de los *ch'alladores* de Pariti como utillaje de vinculación con el pasado (Villanueva, 2015a)

Finalmente, ha habido intentos de los arqueólogos bolivianos por interpretar el contenido de la ofrenda de Pariti de manera integral. La misma tiene como precursoras las interpretaciones sobre la iconografía en escudillas de Pariti (Villanueva, 2006; 2007), de las que se desprende gradualmente una interpretación general de toda la cerámica “típicamente” Tiwanaku o “corporativa”, acompañada por ponderaciones cuantitativas de grupos cerámicos según el nivel de cada pozo de ofrenda (Patiño y Villanueva, 2010). Tal vez la versión más depurada de esta línea interpretativa sea el artículo publicado en *Estudios Atacameños* (Villanueva y Korpisaari, 2013), que explicita una subdivisión de la ofrenda en subconjuntos mediante aspectos iconográficos (narrativa) y morfológicos (performance).

Aunque la arqueología boliviana sobre Pariti ha sido más heterogénea en sus autores y contribuciones que la finlandesa, se encuentran ciertas tendencias. A nivel metodológico, se enfoca usualmente en la iconografía (Figura 5). Incluso en la interpretación más amplia (Villanueva y Korpisaari, 2013) se advierte una primacía de los contenidos iconográficos en la clasificación. Es interesante

pensar esta característica como parte de una tendencia más amplia de la arqueología boliviana sobre Tiwanaku, encontrada por ejemplo en el trabajo de Alconini (1995) sobre la cerámica de Akapana. Una segunda tendencia es a estudiar la iconografía con énfasis semiológico o semiótico, indagando en los significados de los íconos; en ese sentido, la consideración de aspectos tocantes a la organización social o política de Tiwanaku es infrecuente frente a las consideraciones sobre cosmovisión y ritualidad. Por ejemplo, la discusión sobre el carácter vacío o poblado de la isla no es abordada en estos trabajos. A nivel espacial la arqueología académica boliviana comparte con la finlandesa un interés por delinear relaciones de Pariti con tierras bajas y valles del Pacífico, aunque de nuevo apelando más a aspectos de iconografía y ritualidad.

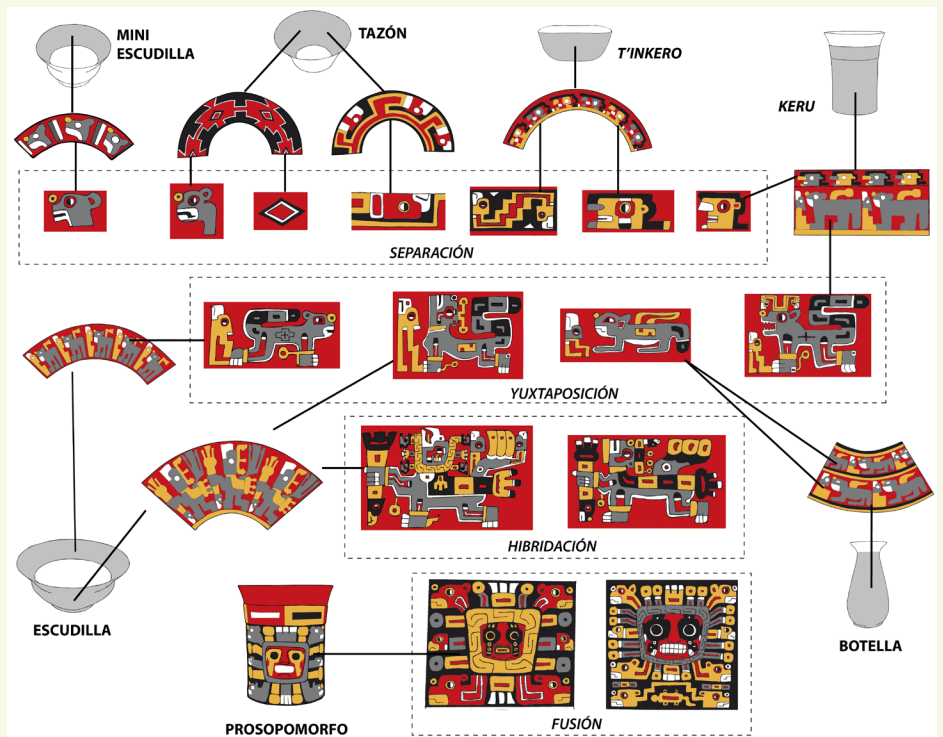


Figura 5. Gráfico con desglose de relaciones iconográficas en cerámica roja de Pariti. Fuente: Villanueva, 2015a.

10 Suerte de agujeros energéticos del cuerpo humano.

A nivel espacial la arqueología académica boliviana comparte con la finlandesa un interés por delinear relaciones de Pariti con tierras bajas y valles del Pacífico, aunque de nuevo apelando más a aspectos de iconografía y ritualidad

Tal vez una diferencia sustancial entre ambas narrativas sea que la boliviana tiende a privilegiar un enfoque histórico directo, empleando datos etnohistóricos y etnográficos para sugerir continuidades largas. Así, se ha apelado con frecuencia a elementos de la cosmovisión andina para alcanzar ciertas interpretaciones. En términos de difusión, el alcance de esta arqueología ha sido más restringido que el de su contraparte finlandesa. Escrita solamente en español y anidada con frecuencia en medios locales no indexados como los *Anales de la Reunión Anual de Etnología, Cuaderno de Campo* y, fundamentalmente, *Chachapuma*, la producción académica boliviana es escasamente leída fuera del medio local¹¹.

2.3 El museo y la waxta: la arqueología de la comunidad de Pariti

Como se indicó líneas arriba, la comunidad de Pariti no ha contado con plataformas escritas para difundir su propia arqueología. Esto se debe, desde luego, a que las actividades económicas de los habitantes de la isla no suelen incluir, salvo excepciones, el ámbito académico. Asimismo, la comunidad y el municipio de Puerto Pérez en cuya jurisdicción se encuentra Pariti no suelen contar con recursos destinados a la publicación y difusión. Un tercer factor es que los arqueólogos finlandeses y bolivianos han mostrado escaso interés en las narrativas del pasado construidas desde la comunidad, siendo este trabajo un primer paso en ese sentido.

11 El artículo de Villanueva y Korpisaari (2013), publicado en la revista indexada chilena *Estudios Atacameños*, es la excepción, teniendo cierto impacto a nivel de los países de la región andina.

A su vez, la mayoría de los pobladores de Pariti no ha accedido fácilmente a la información producida por los académicos bolivianos y finlandeses. Un lote del libro *Pariti Isla Misterio y Poder* del año 2005 fue entregado a la comunidad para su venta en la tienda del museo, y algunos conceptos contenidos en esa obra pudieron ser revisados por algunos comunarios, más allá de que aquellos de más edad son exclusivamente aimara parlantes. De todas maneras, algunas ideas de esa obra pudieron haber permeado en la arqueología comunitaria de Pariti, como veremos líneas abajo.

Uno de los elementos clave que surge de inmediato entre los comunarios de Pariti al hablar del hallazgo cerámico es el museo, que tuvo unos primeros dos años fructíferos y con muchas visitas, para luego decaer gradualmente. Entre las causas que identifica la comunidad están algunas externas, como el abandono de parte de los arqueólogos después del año 2007, y varias internas como los defectos en la administración, la desunión de la comunidad, el no haber destinado una parte de las ganancias al mantenimiento y el desaliento que ocasiona la baja cantidad de visitantes. Factores logísticos como los defectos en la provisión de energía eléctrica, también son citados. En general, las consideraciones sobre el museo toman la forma de pedidos de ayuda a instancias externas para lograr su reactivación. El museo es visto casi exclusivamente como una potencial fuente de ingresos económicos para la comunidad.

Esta noción desencadena un punto clave de la narrativa comunitaria sobre Pariti, y es la escasa identificación de la comunidad con

su museo. Los testimonios de la mayor parte de los comunitarios sugieren que el museo está incompleto, porque figura “solo la parte cerámica”¹²:

Luego, en este pueblo que más hay de tiempos antiguos fuera de cerámica, nosotros tenemos totora, sería hacer balsitas. Luego, antiguos bailes; yo estoy recordando, colgado con zorros en la espalda sabían bailar, esas ropas sería colgar adentro, esos pueden mirar, eso se llama exposición – museo, yo pienso eso. Algunos tíos deben estar guardando, esos podemos exponer, tal vez no puede haber espacio. Del lago, las antiguas redes, tal vez ya hemos botado, o sino, las trampas para cazar aves, esos pueden estar bien, nos dice el Dr. Eso sería pensar y vemos como administramos el museo, y quizás luego con eso vengan los turistas como antes (Silverio Callisaya. Pariti, enero 2016).

A la comunidad, en general, le interesa modificar la museología a fin de insertar aquellos elementos de lo que denominan su cultura o su vivencia, que guardan poca relación con el hallazgo arqueológico: las danzas tradicionales y la tecnología de pesca y caza lacustre son dos de los aspectos más citados como elementos importantes que deberían formar parte del museo. Asimismo, existen sugerencias de involucrar fotografías antiguas y objetos de la época en la que Pariti era una hacienda privada, antes de la Revolución Nacional de 1952 y las políticas de reforma agraria.

¹² Cabe aclarar que los habitantes de Pariti no realizan cerámica ni la realizaban hasta donde alcanza su memoria oral; los ceramios que tienen son adquiridos en ferias ubicadas en pueblos y comunidades de tierra firme. En tiempos recientes se han realizado figurillas de greda, tanto con fines ceremoniales como para venta a los turistas.

Es peculiar que la época de hacienda, especialmente la del penúltimo hacendado, Pablo Pacheco, haya calado en el imaginario comunitario, a través de la memoria oral, como una “época dorada” de Pariti. La riqueza y los vínculos sociales del hacendado repercuten en forma de objetos suntuosos, restos de una arquitectura elegante y de huertos frutales hoy perdidos. La iglesia mandada a construir por este hacendado (**Figura 6**) tiene estilo europeo y una particular elegancia, que la hacían ubicación preferida para la celebración de matrimonios y ceremonias religiosas a nivel regional. La presencia de religiosos de diferentes órdenes impartiendo misas y catequesis en Pariti llevó a que los habitantes de la época tuvieran fe y conocimientos católicos muy profundos. El progresivo abandono de la isla de parte de los párrocos católicos a partir del fin de la hacienda llevó al cese gradual de muchas fiestas del



Figura 6. Iglesia de la comunidad de Isla Pariti. Foto: Juan Villanueva.



Figura 7. a. (izquierda), ícono de felino en cerámica de Pariti (dibujo Juan Villanueva). **b** (centro), *ch'allador* con ofidio de Pariti (foto: Antti Korpisaari). **c.** (derecha) vasija con forma de pato de Pariti (foto: Jédu Sagárnaga).

santoral católico relacionadas con la producción agrícola (San Isidro Labrador) y la pesca (San Pedro y San Pablo), una de las causas a las que algunos pobladores atribuyen la disminución productiva en ambos rubros.

Sin embargo, en el espacio relativamente acotado de la Isla de Pariti, concebido como un paisaje sacro con espíritus que habitan las alturas principales y otras zonas del paisaje, la religiosidad católica comparte espacio con ritualidad de origen andino, vinculada al ciclo estacional. Algunos de los ritos importantes que aún hoy se realizan son el *ch'ijch'i pasa*, en el cual personas designadas suben a las alturas de la isla para capturar al granizo y bajan hacia la orilla para amarrarlo en los totorales. El granizo es visto como un agente pernicioso para la pesca y la agricultura. Una conexión con la iconografía prehispánica de Pariti se plantea a partir de la identificación de un ícono felínico como el gato montés o *titi* (Figura 7a), habitante de los totorales y también asociado con el granizo¹³.

13 La identificación de este ícono como *titi* (*Oreailurus jacobita*) fue sugerida por arqueólogos académicos bolivianos (Villanueva 2005, 2007). Sin embargo, es difícil saber si la interpretación de la comunidad fue independiente o no de estos escritos.

Más allá de esta asociación, algunos comunarios relativamente jóvenes e interesados en el hallazgo cerámico tienden a encontrar algunas continuidades entre la cerámica de Pariti y la población actual de la isla. Un ejemplo es la traducción del nombre mismo de Pariti como “lugar de serpientes” y su relación con la abundante iconografía ofídica (Figura 7b). Otro, la identificación del ícono de felino alado o con cola de ave con el *antawalla*¹⁴, ser maligno nocturno en forma de gato con cola de fuego que habita la isla. De todos modos, el vínculo más fuerte entre el hallazgo de Pariti y los actuales pobladores se basa en la cerámica escultórica que figura avifauna lacustre, sobre todo patos (Figura 7c) cuyas variedades pueden identificarse claramente en los totorales de la isla y que son plenamente conocidos por los pobladores, quienes además de alimentarse de ellos poseen amplios conocimientos sobre los mismos (Callizaya, 2016). Este elemento de continuidad lleva a algunos comunarios de Pariti a sugerir que quienes hicieron esta cerámica son, efectivamente, sus ancestros.

14 Probablemente del castellano antiguo *antigualla*.

Sin embargo, la mayor parte de los comunarios, entre ellos los de más edad, no parece encontrar vínculos poblacionales entre quienes realizaron la cerámica y ellos. En general, tienden a interpretar la ofrenda de Pariti como una gran *waxta*¹⁵. Sin embargo, a pesar de que la comunidad actualmente realiza *waxtas*, se resaltan las diferencias entre las actuales (compuestas sobre todo por amuletos de azúcar, hilos y papeles brillosos, inciensos, alcohol y otros elementos) y aquella gran *waxta* de cerámica. La interpretación usual de los autores de esta ofrenda prehispánica es que no habitaban en la isla, sino que venían de lugares alejados como Tiwanaku o La Paz¹⁶:

Esas cerámicas están ahí bajo la tierra, porque aquí traían de todas partes como una ofrenda, en año nuevo, para San Juan, agosto más que todo, eso estaría bajo tierra. Traían dice de Tiwanaku, La Paz, tal vez eso habrían hecho pasar (ofrendar) aquí. Son como para tomar y tal vez se servían en esos. (Silverio Callisaya, traduciendo a Néstor Callisaya. Pariti, enero 2016)

Una de las razones para que la arqueología comunitaria de Pariti tienda a señalar a la isla como un lugar vacío donde solo se realizaban *waxtas*, es la comparación con la

15 Una ofrenda a la tierra o a los espíritus. Igualmente, si bien el hallazgo de Pariti fue interpretado tempranamente como ofrenda (Korpisaari y Sagárnaga 2005), desconocemos si los comunarios llegaron a esta conclusión a partir de la lectura de los reportes de arqueólogos o independientemente.

16 Extrapolando al pasado la importancia que hoy en día tiene la ciudad de La Paz como sede de gobierno de Bolivia. Desde la arqueología se sabe que si bien existieron asentamientos Tiwanaku en lo que hoy es La Paz (Aranda y Lémuz, 2008), fueron pequeños en comparación a los de la cuenca del Titicaca.

cercana isla de Qiwaya, donde existen abundantes restos de arquitectura prehispánica, en marcado contraste con Pariti¹⁷. Otra razón extrapola al pasado un aspecto dramático del presente de la isla. Dada la baja de la producción pesquera debida a la contaminación de las aguas por desechos industriales procedentes de la ciudad de El Alto, y el declive de la producción agrícola por efectos del calentamiento global, Pariti se está despoblando. La población joven tiende a migrar a El Alto y otras ciudades bolivianas, así como a Argentina y otros países, para retornar a Pariti solamente en ocasiones de ceremonia y fiesta¹⁸. La posibilidad tangible de un futuro deshabitado para la isla admite, por analogía, la imagen de una isla despoblada en el pasado. A veces, esta idea es matizada con la sugerencia de que al ser la isla un lugar sagrado, no debía haber sido nunca habitada.

La idea de la cerámica de Pariti como *waxta* tiene otra implicancia tal vez más fuerte. Las *waxtas* son usadas frecuentemente como ofrendas de sanación. De ahí se desprende un punto de consenso entre los comunarios de Pariti: que como consecuencia de haber removido la *waxta* prehispánica, la enfermedad aqueja actualmente a la comunidad. Se reporta que desde el hallazgo, muchos comunarios han enfermado y muerto. Aunque se desconoce si este incremento en las enfermedades es significativo en términos estadísticos

17 Es interesante notar que esta consideración no fue realizada nunca por arqueólogos académicos, al considerarse que Qiwaya tiene una ocupación no de épocas Tiwanaku sino del período posterior, el Intermedio Tardío (Korpisaari, 2006).

18 El indicador dramático del despoblamiento que los comunarios suelen referir es la escuela, cuya población en los últimos 15 años ha descendido de varias decenas a menos de cinco estudiantes.

es la escasa identificación de la comunidad con su museo. Los testimonios de la mayor parte de los comunitarios sugieren que el museo está incompleto, porque figura “solo la parte cerámica”

y sus causas¹⁹, para la comunidad esta enfermedad toma la forma de *amayas*, espíritus del pasado que circulan por la isla, chocando con los habitantes de Pariti para enfermarlos.

Por eso hay veces, por eso aquel periodista el Villarreal no ve, el Conde no ve²⁰, ha escrito: como ya han ofrendado, es, como ya hemos sacado, excavado, es volver quitar esa ofrenda de la madre tierra, por eso hay tanta desgracia, por eso tanta gente se muere, por eso tanta gente se va, parece que fuera verdad, eso ha escrito en la prensa no ve (Gerardo Limachi. Pariti, enero 2016).

Interesantemente, la relación hallazgo/enfermedad encuentra mayores pruebas, para la comunidad, en la historia de la arqueología de Pariti. El único antecedente a la intervención del Proyecto Chachapuma, el trabajo de Bennett, realizado en tiempos del hacendado Pacheco y resultante en la exhumación de una importante cantidad de piezas de oro (Bennett, 1936), terminó en desgracia: tanto Bennett como Pacheco, en diferentes circunstancias, perecieron ahogados. La muerte de Pacheco en el lago Titicaca inició el declive de la época dorada de la hacienda de Pariti. La relación establecida entre la arqueología y la desgracia se lee incluso en el logo del Proyecto Chachapuma, inspirado en la iconografía de un vaso *ch'allador* pariteño: un *chachapuma* (hombre-felino) que carga por los cabellos una cabeza humana.

19 No debería descartarse como factor la propia contaminación de las aguas del lago, pues son las que la comunidad emplea para beber y cocinar.

20 El testimonio hace referencia a Edwin Conde Villarreal (2014), periodista del periódico La Prensa, quien reportó que la Isla de Pariti consumía agua contaminada y sufría la reducción de la pesca como efecto de la contaminación industrial.

Resumiendo a la arqueología comunitaria pariteña, a diferencia de la academia boliviana, sí aborda la pregunta sobre la población del Pariti prehispánico, llegando a una imagen de isla vacía opuesta a la que defien- de la arqueología finlandesa; esta imagen se basa en una dolorosa extrapolación de la perspectiva futura de la isla vacía, pero también en la comparación arqueológica entre Pariti y sitios vecinos. El enfoque espacial que adopta la arqueología de la comunidad de Pariti es regional, un intermedio entre el de la academia boliviana, de enfoque estrechamente local, y el de la academia finlandesa, sumamente amplio y de escala interregional. Este enfoque regional entrega insumos interpretativos ausentes de los esquemas de ambas arqueologías académicas.

Al igual que la academia boliviana, la arqueología pariteña tiende a enfatizar los íconos sobre las formas, pero no buscando significados sino usándolos para ligar a la ofrenda con entidades del paisaje que influyen en la experiencia vital presente de la comunidad. Ambas hacen uso del enfoque histórico directo, con una diferencia sustancial. La academia boliviana intenta interpretar la iconografía con base en modelos abstractos de cosmovisión andina que le son ajenos. La comunidad de Pariti interpreta los íconos con base en sus propias concepciones rituales, asentadas en su propio espacio/tiempo económico y ceremonial.

Conclusiones

Este artículo trata sobre hacer arqueología en los márgenes. Por un lado, pensando a las arqueologías latinoamericanas como marginales a las arqueologías de corte hegemónico y global. La arqueología boliviana sobre Pariti se presenta, desde la recopilación realizada, como marginal al ser comparada con la arqueología finlandesa sobre Pariti, mucho más alineada con las narrativas hegemónicas sobre Tiwanaku y de más amplia difusión.

Sin embargo, el argumento de marginalidad también se puede volcar hacia el interior de un país sudamericano, donde la arqueología de corte académico es dominante y difundida, mientras que una arqueología igualmente válida, generada por la comunidad de Pariti en este caso, se encuentra en situación marginal y no halla canales de difusión en absoluto.

Este doble argumento de marginalidad permite ilustrar, además, una paradoja sobre las tres arqueologías del hallazgo de Pariti. En tanto más cerca del epicentro del hallazgo se produce la arqueología, su carácter marginal se acentúa. De manera no menos paradójica y casi trágica, es en ese epicentro que el hallazgo mantiene presencia e incidencia sobre la vida de las personas. Esta influencia decrece en intensidad conforme nos alejamos, como las ondas de un sismo. Para los académicos finlandeses, el hallazgo repercute en términos de prestigio y carrera profesional. Los académicos bolivianos sumarán a ese factor, tal vez, nociones de identidad nacional o responsabilidad social. Para la comunidad, el hallazgo afecta en la propia supervivencia. En ese sentido, parece un arma de dos filos: el factor desencadenante de la desgracia y la enfermedad, pero también el último recurso para una situación económi-

ca desesperada. La esperanza de una comunidad cuya perspectiva de desaparición es tan tangible que se convierte en una lectura imaginaria del pasado.

Como se puede observar en esta comparación, la manera vívida y experiencial en que se plantea la arqueología de la comunidad de Pariti aporta elementos e interpretaciones que no habían sido consideradas por las arqueologías académicas boliviana ni finlandesa, que emplean marcos interpretativos más distantes y abstractos. La interacción y mutua evaluación, horizontal, entre narrativas del pasado es productiva, pero solo puede lograrse mediante una difusión equitativa de todas las arqueologías, que implica la ruptura de la marginalidad. Las academias sudamericanas tienen por delante la ardua tarea de quebrar su marginalidad respecto a las academias hegemónicas globales, pero también tienen la tarea, no menos ardua, de dialogar en igualdad de condiciones con sus arqueologías marginadas. Con aquellas que se ubican, aún, en el margen de los márgenes.

Bibliografía

- ALCONINI, Sonia. 1995. *Rito, Símbolo e Historia en la Pirámide de Akapana, Tiwanaku. Un análisis de cerámica ceremonial prehispánica*. Editorial Acción, La Paz.
- BENNETT, Wendell Clark. 1936. Excavations in Bolivia. *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* 35(4):329-507.
- CALLISAYA, Luis. 2005. Análisis de los huesos de mamíferos y aves de Pariti. Informe interno, Proyecto "Chachapuma".

La arqueología comunitaria pariteña, a diferencia de la academia boliviana, sí aborda la pregunta sobre la población del Pariti prehispánico, llegando a una imagen de isla vacía opuesta a la que defiende la arqueología finlandesa; esta imagen se basa en una dolorosa extrapolación de la perspectiva futura de la isla vacía, pero también en la comparación arqueológica entre Pariti y sitios vecinos.

- CALLISAYA, Luis, y César CALLIZAYA. 2011. Representaciones del “*phuijo*” en la iconografía de la cerámica Tiwanaku en Pariti. *Anales de la XXIV Reunión Anual de Etnología*, pp. 113-116. MUSEF, La Paz.
- CALLIZAYA, Isaac. 2016. Los nombres locales de las aves en la isla Pariti. *Anales de la Vigésimo Novena Reunión Anual de Etnología*, pp. 41-68. MUSEF, La Paz.
- CHOQUE, Mariluz. 2010. Un estudio acerca de figuras y vasijas antropomorfas en contextos Tiwanaku del período IV-V: Desde un punto de vista de género. *Anales de la XXII Reunión Anual de Etnología*, pp. 67-74. MUSEF, La Paz.
- CONDE VILLARREAL, Edwin. 2014. La Isla Pariti consume agua contaminada del lago Titicaca. *Diario La Prensa*, 20 de julio de 2014.
- HAMILAKIS, Yannis y Aris ANAGNOSTOPOULOS. 2009. What is Archaeological Ethnography? *Public Archaeology: Archaeological Ethnographies* 8(2-3): 65-87.
- JANUSEK, John Wayne. 2003. Vessels, Time, and Society: Toward a Ceramic Chronology in the Tiwanaku Heartland. *En Tiwanaku and its Hinterland: Archaeology and Paleoecology of an Andean Civilization 2: Urban and Rural Archaeology* (editado por Alan Kolata), pp. 30-91. Smithsonian Institution Press, Washington y Londres.
- 2004. *Identity and Power in the Ancient Andes: Tiwanaku Cities through Time*. Routledge, Nueva York y Londres.
- 2008. *Ancient Tiwanaku*. Cambridge University Press.
- KORPISAARI, Antti. 2006. *Death in the Bolivian High Plateau: Burials and Tiwanaku Society*. BAR International Series 1536. British Archaeological Reports, Oxford.
- 2014. Los vasos retrato, vasijas efigies humanas y figurinas humanas de la isla Pariti. *Chachapuma* 7: 18-30.
- KORPISAARI, Antti y Maarti PÄRSSINEN (eds.). 2005. *Pariti: Isla, Misterio y Poder. El Tesoro Cerámico de la Cultura Tiwanaku*. República de Bolivia y República de Finlandia, La Paz.
- KORPISAARI, Antti y Maarti PÄRSSINEN. 2011. *Pariti: The ceremonial Tiwanaku pottery of an island in Lake Titicaca*. Academia Finlandesa de Ciencia y Letras, Helsinki.
- KORPISAARI, Antti, Ilari SÄÄKSJÄRVI y Matti SALO. 2009. Evidencias de contactos entre la sierra, la ceja de selva y la selva baja en el arte de la cultura Tiwanaku. En *Los Andes y las tierras bajas de Sud América* (editado por Tristan Platt, Isabelle Daillant, Mark Harris y Gilles Riviere). SB Editorial, Buenos Aires.
- KORPISAARI, Antti y Jédu SAGÁRNAGA. 2007. Investigaciones arqueológicas en la isla Pariti, Bolivia: Temporadas de campo 2004, 2005 y 2006. *Chachapuma* 1: 7-30.
- 2009. Investigaciones arqueológicas en la isla Pariti, Bolivia: Temporada de campo 2005. *Andes: Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia* 7: 411-429.
- KORPISAARI, Antti, Jédu SAGÁRNAGA y Riika VÄISÄNEN. 2011. Archaeological Excavations on the Island of Pariti, Bolivia: New Light on the Tiwanaku Period in the Lake Titicaca Reion. *Ancient America* 11: 1-51
- KORPISAARI, Antti, Jédu SAGÁRNAGA, Juan VILLANUEVA y Tania PATIÑO. 2012. Los depósitos de ofrendas tiwanakotas de la isla Pariti, Lago Titicaca, Bolivia. *Chungara* 44(2): 247-267.
- LÉMUZ, Carlos, y KARINA Aranda. 2008. *Mapa de Áreas Arqueológicas Potenciales del Municipio de La Paz*. DPTN-GAMLP, La Paz.
- MENCIAS, Javier. 2008. Del cielo a la arcilla: Una aproximación a la representación de fenómenos astronómicos en la cerámica votiva de Pariti. *Chachapuma* 3: 37-49.
- SAGÁRNAGA, Jédu. 2007. Máscaras y culto en Tiwanaku. *Chachapuma* 1:31-51.

----- 2008. Alianza y ritualidad en Tiwanaku. Las vasijas pares de Pariti. *Chachapuma* 4: 5-25.

----- 2012. Pariti en el contexto regional Tiwanaku. 140-145. En *La magia del agua en el Lago Titicaca*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito, Lima.

----- 2014a. Tembete e identidad en Tiwanaku: Evidencias desde Pariti. *Chachapuma* 7: 54-68.

-----2014b. Conexiones entre Tiwanaku y la región al Este de los Andes: Una mirada desde Pariti. *Chachapuma* 7: 32-42.

-----2014c. Monos y exptismo en Tiwanaku: Una perspectiva desde Pariti. *Chachapuma* 7: 44-51.

SAGÁRNAGA, Jédu, y Antti Korpisaari. 2005. Pariti, la isla que asombró al mundo. En Pariti: Isla, Misterio y Poder. *El Tesoro Cerámico de la Cultura Tiwanaku* (editado por Antti Korpisaari y Martti Pärssinen), pp. 39-52. República de Bolivia y República de Finlandia, La Paz.

----- 2007. Hallazgos en la isla de Pariti echan nuevas luces sobre los "chachapumas" tiwanakotas. *Chachapuma* 2: 6-28.

SAGÁRNAGA, Jédu y Javier MENCÍAS. 2014. Presagio de un ocaso: el conjuro de la caída de Tiwanaku, desde Pariti. *Chachapuma* 7: 10-16.

TRIGO, David, y Roberto HIDALGO. 2012. *Tiwanaku-Huari: Los miembros inferiores y sus representaciones en las ofrendas del Horizonte Medio*. CIMA, La Paz.

VÄISÄNEN, Riikka. 2008. *Pacha Mama's treasures: A study of the morphological types of ceremonial Tiwanaku ceramics found on the island of Pariti, Lake Titicaca, Bolivia*. Tesis de Maestría, Departamento de Arqueología, Universidad de Helsinki.

VILLANUEVA, Juan. 2006. Iconografía en Escudillas de Pariti: una primera interpretación. *Anales de la Reunión Anual de Etnología* XIX (Tomo I), pp. 23-30. MUSEF, La Paz.

-----2007. Las escudillas del rasgo 1 en la isla de Pariti: interpretación y consideraciones desde un enfoque iconográfico. *Chachapuma* 1:53-63.

----- 2015a. En torno a concepciones del tiempo en Tiwanaku. Consideraciones en base a la iconografía de los ch'alladores de Pariti. *Cuaderno de Campo* 6: 1-20.

----- 2015b. Uso de cerámica y consumo de alcohol en la isla de Pariti en tiempos de Tiwanaku. Resultados del análisis volumétrico de piezas cerámicas completas. *Anales de la Vigésimo Octava Reunión Anual de Etnología*, pp. 185-198. MUSEF, La Paz.

----- 2016a. Aves doradas, plantas plumarias y ojos alados. Vías para interpretar la iconografía aviaria en Tiwanaku. *Anales de la Vigésimo Novena Reunión Anual de Etnología*, pp. 251-268. MUSEF, La Paz.

----- 2016b. Ideales de género en la cerámica antropomorfa de la ofrenda Tiwanaku de la isla Pariti. En *Otras Miradas: la Presencia de la Mujer en las Sociedades Prehispánicas* (editado por Claudia Rivera y Walter Sánchez), pp. 41-59. INIAM-UMSS, Cochabamba.

VILLANUEVA, Juan y Antti Korpisaari. 2013. La Cerámica Tiwanaku de la Isla Pariti como Recipiente: performances y narrativas. *Estudios Atacameños* 46: 83-108.

CERÁMICA DE CONSTRUCCIÓN: UNA HISTORIA DE LAS TEJAS Y LADRILLOS EN LA CIUDAD DE LA PAZ

Juan Pablo de Rada Suárez¹



Resumen

Desde que Alonso de Mendoza pusiera sus botas en la hoyada paceña, el desarrollo de materiales de construcción en el accidente geográfico fue gradual, a medida que las formas de producir y administrar energía fueron evolucionando. Así desde el principio, el poder del Astro Rey Andino era suficiente para que los ladrillos de tierra, paja y agua como los adobes cobren su forma. Posteriormente, las tejas fueron símbolo de distinción social colonial, hasta que la segunda Revolución Industrial permitió a Bolivia confiar en el poder de los primeros ladrillos y tejas industriales. Finalmente, el furor de incesantes hornos de gas y metano produjeron los millones de ladrillos que hoy en día le dan el color naranja característico a la ciudad, mientras el uso de la teja decaía a inicios de la segunda mitad del siglo XX.

Este texto repasa la historia de cómo el ladrillo y la teja de cerámica impactaron en los fenómenos histórico-económicos en la metrópoli paceña.

Palabras clave: Historia económica, historia urbana, cerámica de construcción, La Paz, ladrillos y tejas.

1 Egresado de la carrera de Historia de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA). Consultor en temas de historia económica. Áreas de interés: historia económica y gestión cultural. Correo electrónico: juandesuar@hotmail.com

1. Introducción

Para analizar la historia del uso de las tejas y ladrillos en la ciudad de La Paz se estudió los procesos históricos de dichos objetos como materiales de construcción y su impacto en el mercado, también se tomó en cuenta la asociación del ladrillo con otros inventos del siglo XX como el cemento, ya que esta asociación permitió el crecimiento exponencial del uso del ladrillo.

El ladrillo y la teja de cerámica son inventos tecnológicos importantes que tienen miles de años de creación, desde que los babilonios hicieron bloques de textura maciza a partir de la arcilla existente en las riberas del magnánimo río Éufrates. Su uso en occidente fue extendido por los romanos gracias a sus puertos comerciales en el mar Mediterráneo, desde ahí se introdujeron a tierras ibéricas.

El periodo que se analizará es desde 1906 a 1956, es decir, desde la inyección de capitales de inversión en Bolivia, fruto de las colocaciones de capitales en bancos europeos hasta la crisis inflacionaria de 1956 que permitió la aparición de los dictámenes financieros del Plan Eder. Previamente se abordará dos precedentes cíclicos: la Colonia y el oscuro siglo XIX.

1.1 Metodología empleada

Una buena manera de determinar el impacto de un objeto en periodos históricos largos es partiendo de las teorías económicas de Nicolai Kondratieff². Este economista

² Economista de origen ruso, participó en la Revolución Rusa de 1917 y posteriormente fue uno de los asesores bolcheviques más selectos que influyeron en las reformas de la Taiga Siberiana, de las Estepas de Kazajstán y de los verdosos campos de Ucrania.

describía que los procesos históricos económicos estaban determinados por la asociación de las invenciones tecnológicas y los capitales de inversión. Una de esas invenciones tecnológicas es el ladrillo, ya que dicho bloque fue mejorando su consistencia y uso hasta la segunda mitad del siglo XX.

Estos procesos se estudian en la historia económica a través de la teoría de los ciclos de Kondratieff (Wallerstein, 2005). Su funcionalidad teórica radica en que existen periodos económicos de amplia ascendencia, así como transiciones de descendencia. El auge de los ciclos está sostenido por dos aspectos: el alza de elementos tecnológicos y la incidencia en la inversión financiera (Berumen, 2006). La reducción de dicha onda se da a partir del cambio de inventos tecnológicos, y por ende, la desaceleración financiera. El académico Sergio Berumen menciona que los ciclos de Kondratieff tienen 50 años de periodicidad, en cambio el teórico Joseph Schumpeter describe que los ciclos duran específicamente 60 años (Schumpeter, 1964). Los ciclos de Kondratieff se deben estudiar por regiones geográficas o países y no así por bloques internacionales (Berumen, 2006).

2. Los ladrillos y tejas en la Colonia

En 1492 los españoles descendieron de sus carabelas con el cetro de la cruz en una mano y la espada del poder imperial en la otra. Ya para 1532, un cerro de color rojizo en Potosí, llamado Sumaj Orko, empezó a emitir la sangre de ese poder imperial ibérico: la plata o *argentum*. El historiador Ferdinand Braudel indica que la plata andina produjo un impacto considerable en las finanzas europeas, sobre todo en los puertos del Mediterráneo que estaban atados a la influencia de España. El economista Jacques Attali

El impacto de la plata para Europa fue financiero y para América comercial, se establecieron lazos comerciales entre diversas regiones alrededor de Potosí que abarcaban desde las pampas de Córdoba hasta los valles interandinos tapizados de maíz de Cochabamba.

(2006) menciona que Sevilla era la ciudad más importante del siglo XVI, por ser precisamente un centro financiero donde desembarca la plata proveniente de Potosí. Ese brillo argentífero, oriundo de Potosí, produjo la inflación de los precios de ciertos productos de Holanda e Inglaterra, como los tulipanes neerlandeses, provocando que se vendiesen a precios exorbitantes (Martín et. al., 1991).

El impacto de la plata para Europa fue financiero y para América comercial, se establecieron lazos comerciales entre diversas regiones alrededor de Potosí que abarcaban desde las pampas de Córdoba hasta los valles interandinos tapizados de maíz de Cochabamba (Sempat, 1980). Estos circuitos comerciales movilizaban grandes cantidades de alimentos: azúcar de Cuzco, charque de las altiplanicies orureñas o incluso aguardientes desde Luribay, de esta dinámica comercial surgió la necesidad de crear una ciudad intermedia entre Arequipa y Oruro como parte del eje económico Potosí – Lima, así nació la ciudad de La Paz con un dictamen económico más que político (Guardia, 1968), aunque el nombre de la ciudad es un homenaje al fin de la Guerra de los Encomenderos.

En 1536 se estableció el primer asentamiento español en Chuquiago, ese mismo año una revuelta de los indígenas locales terminó por aplastar esa primera incursión ibérica (Salinas, 1948). Esta rebelión, según el historiador Enrique Finot (1954), se produjo precisamente porque La Paz fue concebida sobre un centro indígena. Al igual que Cuzco, o La Plata, la urbe paceña sería erigida sobre cimientos del antiguo Abya Yala, las iglesias se construyeron sobre antiguos case-ríos de los naturales de estas tierras.

El primer asentamiento urbano de la ciudad estaba ubicado en el lugar donde hoy en

día se comprometen los ríos Apumalla y Choqueyapu, en la zona de Churubamba (Crespo et. al, 1989; Cuadros, 2003). El cambio de su anterior ubicación a su actual posición es motivo de muchas controversias porque no se especifica si fue por motivos geográficos o militares. Para Crespo el traslado de la ciudad se debió al cumplimiento de la Real Ordenanza de 1523, que determinó el asentamiento y diseño definitivo de una ciudad colonial (Crespo et al., 1989). Con un acta, fechada el 23 de octubre de 1548, se determinó situar a la futura urbe en pleno valle de Chuquiago, dejando en claro:

(..) que no había otra parte donde mejor al presente pudieran residir hasta entre tanto que se buscara asiento para edificar la dicha ciudad, para ejecutar la justicia pusieron horca y picota en este pueblo de Chuquiapu, con protestación de mudar al pueblo y ciudad de Nuestra Señora de La Paz adonde se hallase el sitio que convenga (Salinas, 1948: 74).

El traslado definitivo no se daría fuera del valle de Chuquiago, sino en su interior. Del antiguo lugar donde se hallaba, frente a la casa del jilacata Kirkinchu, la sede ibérica en La Paz sería trasladada a los actuales límites que forman los ríos Umma Wakka (flanco Norte), Mejahuirra Este (flanco Sur) y Choqueyapu (flanco Oeste), lugar donde hoy se erige la plaza Murillo, y que estaría magistralmente protegida del resto del valle por estos ríos caudalosos que cubren tres flancos. Este cambio de lugar cumple la Real Ordenanza de 1523, que establecía que para construir una ciudad se debía “elegir los sitios que estén vacantes, ocupando dichas tierras sin perjuicio de los indios y naturales, y con su libre consentimiento” (Crespo et. al, 1989). En 1555, con el establecimiento definitivo de La Paz en su nuevo lugar, el Rey Carlos V le dio el título de “ciudad” y un

De esta dinámica comercial surgió la necesidad de crear una ciudad intermedia entre Arequipa y Oruro como parte del eje económico Potosí – Lima, así nació la ciudad de La Paz.

“escudo de armas”, según las normativas urbanas que se emitían desde el poderoso centro de Castilla (Salinas, 1948).

Entrando en materia de análisis se deben tomar en cuenta las siguientes variables: las materias primas de construcción como la arcilla, la piedra, el agua y el adobe; la mano de obra; la administración de los recursos económicos; las técnicas de construcción; y el uso de los materiales de construcción.

2.1 La arcilla en el contexto geográfico

En lo referente a materiales de construcción, la arcilla en el valle de Chuquiago, antes de que el poder de los leones del Cid y las Torres de Andalucía se cerniera sobre la hoyada paceña, era explotada por expertos alfareros en las zonas de Willquipata y Laikakota. Estos alfareros producían *uacullas* o tinajas, *yurus* o vasijas, *chuas* o platos, *lamanas* o fuentes, *tutumás* o tazas y *mathis* o vasos (Salinas, 1948). La importancia de Laikakota como centro de producción arcillosa se debe a que este accidente geográfico pertenece a la antigua falla de Santa Bárbara, y que en la actualidad es parte de las más de sesenta zonas de deslizamientos de la ciudad, precisamente por sus capas de arcilla. Debe tomarse en cuenta que la arcilla en contacto con el agua se expande y se convierte en un factor de riesgos para las construcciones. Precisamente sobre esta falla sería construida la iglesia de Santa Bárbara, derruida en 1830 por problemas en los cimientos de su construcción (Salinas, 1948). Durante la presidencia del general Mariano Melgarejo, se produjo un megadeslizamiento en esta zona con efectos negativos sobre la infraestructura de la urbe paceña (La Época, 1866).

2.2 La piedra en el contexto geográfico

En lo referente a las piedras como materia prima, se debe considerar que la ciudad estaba rodeada por cuatro ríos: el Choqueyapu, el Apumalla, el Mejahuirá Este y el Umma Wakka. El Choqueyapu era un río aurífero, donde una de las familias más destacadas de la región de Churubamba, antes de la llegada de los españoles, extraía oro de sus orillas para responder ante el *quipucamayo*, el administrador de la economía y las estadísticas del incario. Valdez (1948) indica que dicha familia eran los Chuquimia, toponimia que quiere decir “guardián del oro”.

La otra funcionalidad de los ríos era su amplio poder para irrigar vida entre las planicies de Churubamba. Guamán Poma de Ayala registra que la familia de los Uturunco poseía vastos territorios agrícolas al sur de este lugar, en las orillas del río Apumalla (Taborga, 1948). Los españoles le darían otra función: la extracción de piedras para construir las gruesas paredes que sujetarían las bóvedas y cúpulas de las iglesias. Frente al río Choqueyapu se construiría la iglesia de San Francisco y San Sebastián, templo antiguamente conocido como San Pedro por los ibéricos, se edificaría frente a la primera plazoleta española a escasos metros del río Apumalla (Salinas, 1948).

Los quechuas y aimaras le dieron a los ríos paceños usos agrícolas y mineros, los ibéricos le dieron dos usos: como materia prima para la construcción de templos, y fuente de fuerza motriz para la producción de la harina de trigo en la zona, aspecto que no cambiaría hasta fines del siglo XIX, posteriormente los ríos paceños serían utilizados para generar energía eléctrica.

Los españoles le darían otra función a los ríos: la extracción de piedras para construir las gruesas paredes que sujetarían las bóvedas y cúpulas de las iglesias.

2.3 La mano de obra para elaborar materiales de construcción

En torno a la mano de obra del lugar se deben tomar en cuenta el estatus jurídico de las reparticiones de indios dentro de los lineamientos legales de la Colonia. Los españoles erigieron un vasto sistema de mano de obra que resucitó el sistema socio-económico incaico de la *mita*, que establecía que todos los pobladores debían acudir a trabajar para el Imperio de forma obligatoria y sin retribución alguna por el plazo de siete años. De esta forma, el Estado incaico poseía mano de obra para engrosar su ejército conquistador en las batallas contra los Chiriguano, cultivar sus faldas montañosas de coca en Zongo y las planicies maiceras de Kochapampa o la construcción de caminos y puentes en lo profundo del Nudo de Vilcabamba. La *mita* también servía para que los ríos auríferos del Choqueyapu o de la actual Colombia, se explotaran con la mano de obra que llegaba desde los vastos rincones del Imperio Inca. John Víctor Murra apunta que: “Al crecer la capacidad del Estado para movilizar mayor cantidad de mano de obra y alimentarla durante periodos prolongados, creció también la superficie de andenes, se expandió la red de canales y la hectáreas de bofedales para las alpacas” (2004: 262).

El investigador minero Orlando Capriles Villazón (1965), en materia de la explicación de la influencia de la *mita* en la minería, expresa que la mano de obra en las zonas auríferas o argentíferas, que servían para propiciar el desarrollo artesanal de los plateros de los Andes Centrales, provenían de regiones recónditas del Imperio Inca, fruto del sistema laboral de los denominados *mitimaes*, o trabajadores de la *mita*, posteriormente, para el desarrollo de las minas de Potosí. La *mita*

también sería aplicada para propiciar el desarrollo de dos áreas específicas: la explotación en socavones y la refinación con el uso de mercurio para separar la plata de sus impurezas, en las denominadas *huairas* (Capriles Villazón, 1965). Este sistema de mano de obra al servicio del Imperio Español para abaratar costos de producción, permitió que al indio se lo considerase como un individuo con derechos restringidos en todo el espacio andino. Según Peter Bakewell (1989), el Virrey del Perú, Francisco Álvarez de Toledo, expresaba la idea de que los indios formasen parte del sistema laboral español en calidad de “asalariados”, sin embargo, en decisiones finales, este sistema de laboreo no se aplicó.

La mano de obra sin salario no solo beneficio al incario, sino a los propios conquistadores, en La Paz se aprovechó este sistema desde la creación de la ciudad en 1548. El presidente La Gasca le concedió a Alonso de Mendoza las reparticiones de indios de Santiago, San Pedro y San Sebastián, en retribución a la creación de la ciudad de La Paz y a su influencia en la pacificación de la Guerra de los Encomenderos; de la misma manera, el capitán español Martín de Olmos, conquistador al servicio de Alonso de Mendoza, también recibió un repartimiento de indios en La Paz (Salinas, 1948).

Los conquistadores se beneficiaron del sistema de repartimiento de indios, los mismos que pagaban un tributo a la Colonia y al administrador de estos repartimientos. Cabe destacar que muchos de estos conquistadores influyeron en la construcción de nuevas edificaciones en la ciudad, es el caso del español Juan de Vargas, Segundo Regidor de

La Paz después de Alonso de Mendoza, y uno de los fundadores de esta urbe paceña. Vargas ayudó en la conclusión y construcción de la parroquia de La Paz, llegando incluso a donar “unas enormes llaves de plata” al párroco del templo (Salinas, 1948). La participación de las reparticiones de indios en las construcciones de las iglesias de la ciudad paceña, hacen suponer que el impacto del costo sobre estas era nulo, al considerarse a los indios como mano de obra no asalariada, y por ende, con baja incidencia en el costo marginal de la construcción de una obra.

2.4 La administración económica

Otro dato destacado es la gerencia económica en el valle paceño, cuando estaba en poder de los quechuas, el *jilacata* Kirkinchu, el *cacique* Uturuncu y el Guardián del Oro Chuquimia, respondían ante dos autoridades: el Quipucamayó que se encargaba de las estadísticas y la gestión económica de un área y el del Llaqta kamayoq, el que regía los temas dedicados al cumplimiento de la *mita* incaica y la repartición de tierras, destacándose dicho esquema como un buen formato de organización gerencial entre bienes y datos (Taborga, 1948). Los españoles también eran buenos administradores, al erigir la primera plaza española en la zona de *Churubamba*, permitieron que en el flanco nordeste de esta infraestructura se situase una galería para comerciar productos textiles propios del altiplano (Salinas, 1948). Otro dato a favor de esta buena organización es que el antiguo caserío del *jilacata* Kirkinchu fuese convertido en un tambo para el comercio de productos agrícolas de las áreas circundantes de La Paz (Salinas, 1848). Con la idea de establecer redes comerciales en todo el altiplano y los valles de los Yungas, los españoles fomentaron el comercio interno en esta parte del territorio colonial.

2.5 Las técnicas coloniales de construcción coloniales

En 1539 se erigiría el primer templo católico en el valle paceño, su construcción se hallaba en la ubicación del actual templo de San Francisco. El templo sería reedificado en 1548, en conjunción con la iglesia de San Sebastián, en las paredes de San Francisco, que día a día se tiñe de la mixtura multicolor de la vida urbana de La Paz, está la respuesta a las técnicas de construcción usadas por los españoles. Los muros de San Francisco están contruidos con la técnica mortero romano, que no se había modificado desde los tiempos del imperio Romano, esta se basa en acoplar tres elementos básicos: piedra, cal y arcilla (Hamey y Hamey, 1990). Una particularidad de este templo es la inclusión del polvo de ladrillo, al igual que los morteros romanos (Hamey y Hamey, 1990).

La técnica del mortero romano varía según el análisis de los últimos hallazgos arqueológicos del mundo clásico y latino. Otros autores describen que el mortero romano usaba restos de ciertos materiales de construcción, como trozos de ladrillo o piedras de otras obras en desuso (Hamey & Hamey, 1990). La técnica de unir cal con piedra y trozos de ladrillo, está presente en la iglesia de Santo Domingo.

Si se toma en cuenta que el amplio espacio paceño poseía materiales accesibles como la arcilla y la piedra en materia de construcción, la mano de obra para la edificación de obras estaba exenta de salarios y la administración comercial por parte de los ibéricos era óptima, se habría configurado un espacio ideal para la inversión y construcción; pero no fue así, y ello precisamente tiene que ver con la capacidad de gestión económica colonial. Sempat Assadourian, Salinas y Taborga

Los españoles erigieron un vasto sistema de mano de obra que resucitó el sistema socio-económico incaico de la mita, que establecía que todos los pobladores debían de acudir a trabajar para el Imperio de forma obligatoria y sin retribución alguna por el plazo de siete años.

indican que el desarrollo comercial fue óptimo en el amplio espacio andino, pero presentaba un problema: el manejo centralista de la economía. Esta lógica tiene que ver con que España no poseía una estructura financiera sólida, las finanzas eran un problema.

El teórico español del siglo XVI Tomás de Mercado explica que la moneda española era manejada con prudencia y dentro de parámetros moralizantes. La Iglesia consideraba que el comercio era algo negativo sino se lo veía desde lo ético y la moral, hacer dinero por hacer era un pecado para los moralistas de las finanzas. Sin una concepción de banca, España no poseía un sistema financiero que pudiese respaldar el impacto de la explotación argentífera de Potosí y la creación de nuevas redes artesanales en el amplio Imperio, que para fines del siglo XVIII, poseía veintidós millones de kilómetros cuadrados de extensión, y como lo expresan los historiadores económicos españoles era “*el imperio que se extendía de sol a sol*”.

Attali (2006) describe que las familias judías conversas como los Santángel, en el siglo XV, eran los prestamistas reales de toda la corona de Castilla. Los Santángel financiaron la primera expedición del genovés Cristóbal Colón a América (Attali, 2006). Sin existencia de una banca, los prestamistas del rey actuaban como cajeros de toda la corona; sin embargo, esta costumbre no sería extraña en toda Europa. En medio de las gélidas islas británicas, en pleno siglo XVII, la corona inglesa acostumbraba a hacer sus préstamos del recién creado Banco de Inglaterra, que por cierto, era un banco creado por prestamistas privados del reino anglo. Lo lógico sería que dichos cajeros del rey, como los Santángel, o la otra familia judía ibérica conversa destacada del siglo XV y que también eran prestamistas de la corona, los Cavalleria, se convirtiesen en instituciones financieras.

Estos aspectos no sucederían por la falta de institucionalidad existente en España, y que repercutió de forma dañina en los territorios coloniales de América, como bien lo expresa el historiador escocés Nial Ferguson. El único banco con funciones reales de préstamo en territorio andino, durante la Colonia, fue la sucursal³ del Banco de San Carlos, fundado en 1782 (Flores, 1976). Lejos de ser una institución de rescate de minerales, era una entidad financiera que nada tenía que envidiar al Banco de los Medici de 1397, o el Banco de Inglaterra de 1615. Esta concepción de banca recién había sido incluida en el territorio español a fines del siglo XVIII, en tiempos en que la banca italiana llevaba más de cuatro siglos de operación, y la inglesa le adelantaba por más de una centuria. España entró al sistema financiero moderno de manera tardía.

Estos aspectos financieros repercutieron negativamente en el desarrollo de una industria de la construcción en La Paz. El jurista español Cristóbal Vaca de Castro, cuando llegó a la ciudad de La Paz expresó que las casas de los indígenas de esta urbe eran de “*techos de paja*”. El regidor Juan de Vargas, segunda autoridad de la urbe paceña, se encargó de que todos los techos de la ciudad española poseyeran tejas de cerámica (Salinas, 1948). En 1790, con motivo del aniversario de la derrota al cerco a La Paz de 1781, se pintaría un óleo que grafica la geografía urbana paceña, en este cuadro todos los techos de las casas de la ciudad española poseen una textura anaranjada que testimonian el uso de las tejas de cerámica. Entre los datos de Cabeza de Vaca y la iconografía del pintor anónimo del siglo XVIII, se evidencian las diferencias de estatus del indio frente al español. Las manos de los indígenas no podían acceder a la textura anaranjada de las tejas de cerámica que estaban sobre los caserones de los españoles.

3 La sede se encontraba en Madrid.

Para los ibéricos la cerámica era un artículo de lujo, Juan de Villanueva, arquitecto español del siglo XVIII, expresaba que para esa centuria las casas de los españoles que no tenían lazos con la nobleza, eran de barro, y que el ladrillo de cerámica en sí era un objeto de lujo empleado en la construcción de los palacios de la nobleza o de las familias más ricas (León y Sanz, 1994). Las diferencias entre el uso del ladrillo de cerámica y el adobe por parte de la población, no solo era visible en las colonias españolas en América, sino en la península Ibérica.

El rasgo diferenciador de las casas de indios y españoles durante la Colonia era el techo, y no así la construcción de las paredes o soportes de la misma. Este aspecto se puede observar en el palacio de la familia Diez de Medina, en la ciudad de La Paz. José Diez de Medina, comerciante rico de la alta aristocracia paceña en el siglo XVII y que poseía bastas redes comerciales en suelos altiplánicos (López Beltrán, 1998), construyó un palacio contiguo a la antigua parroquia central de la urbe. Uno de los materiales más usados, y que describen la distinción social de la familia Diez de Medina, se manifiesta precisamente en el uso de ladrillos de cerámica en pisos, techos de bóvedas y paredes internas del palacio, hoy en día convertido en el Museo Nacional de Arte.

Las diferencias entre el ladrillo de cerámica y el adobe tienen que ver con las técnicas de elaboración de los mismos. El ladrillo de cerámica tiene que ser elaborado en hornos que tengan la capacidad de generar el poder calorífico de novecientos grados, para ello se necesitarían hornos refractarios y abundante material de combustión. Una de las primeras factorías para elaborar ladrillos y tejas de cerámica en América del Sur se encontraba en la antigua Ciudad de los

Reyes, o Lima, antiguo epicentro del poder virreinal del Perú. El templo religioso de San Agustín, construido en 1533, se encargaría de elaborar ladrillos y tejas de cerámica para el desarrollo urbano colonial de esa ciudad (Castro, 1945). El gran consumidor de materiales de construcción en la urbe paceña sería la Iglesia Católica, entre 1548 y 1696 se erigirían nueve centros religiosos que demandarían piedras, ladrillos y tejas de arcilla.

Crecimiento físico de la ciudad de La Paz durante la Colonia

Data	Crecimiento (%)
1548 – 1556	52 – 56%
1556 – 1605	500 – 550%
1605 - 1796	46 – 50%

Templos construidos en la ciudad de La Paz entre 1548 y 1696

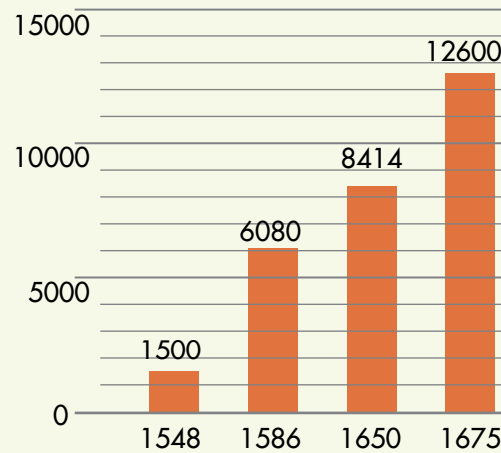
Templo de San Sebastián	1548
Templo de San Francisco	1548
Templo de San Agustín	1548 - 1552
Templo de los Mercedarios (de la Merced)	1552– 1554
Templo de los Dominicos (Santo Domingo)	1552 – 1554
Templo de Santa Barbará (derruido)	1552
Parroquia Central (no concluido)	1556
Colegio de la Compañía de Jesús	1615
Monasterio de las Carmelitas	1696

Fuente: Elaborado con datos de Guardia (1968) y Salinas (1948).

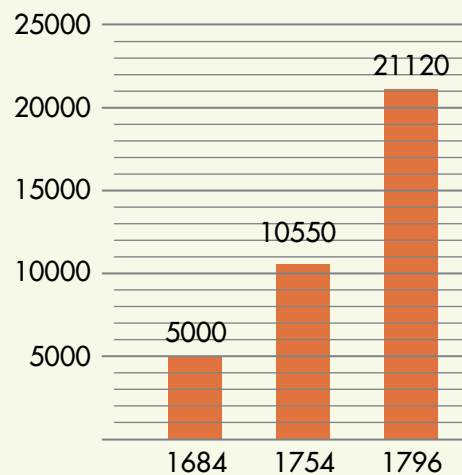
El rasgo diferenciador de las casas de indios y españoles durante la Colonia era el techo, y no así la construcción de las paredes o soportes de la misma.

el gran consumidor de materiales de construcción en la urbe paceña sería la Iglesia Católica, entre 1548 y 1696 se erigirían nueve centros religiosos que demandarían piedras, ladrillos y tejas de arcilla.

Crecimiento demográfico de la ciudad de La Paz entre los siglos XVI – XVII (en miles de habitantes)



Crecimiento demográfico de la ciudad de La Paz entre los siglos XVII y XVIII (en miles de habitantes)



3. Ladrillos y tejas en el siglo XIX

Entre 1830 y 1835, se instauró un mecanismo de protección del espacio económico boliviano, acuñando la moneda feble⁴ a par-

⁴ Hasta 1839 fueron acuñados en valor de pesos, un total de 3. 520,501 de moneda feble (Flo-

tir de 1830. Este mecanismo evitó la intromisión de otras monedas en el espacio boliviano, efecto que se dio por la no convertibilidad monetaria. En 1835, se dictó el decreto del 27 de febrero, por el cual el gobierno central premiaba la instalación de factorías en el país. Esta fue la primera iniciativa de avance tecnológico institucional por parte de la República. Dicha normativa legal premiaba a los ciudadanos que instalasen fundidoras de zinc para elaborar latón, factorías de cristal fino y talleres de paños; también establecía el apoyo a la instalación de un ingenio refinador de azúcar, innovador en su momento, ya que el primer ingenio refinero azucarero moderno de Bolivia recién se habilitó en 1939 (CNECA, 1967). Para ese mismo año se instauraban sociedades de industria agrícola y fabril en cada capital de departamento, según el decreto del 9 de marzo de 1835 (Flores, 1976: 42).

Según el informe de Peñaloza de 1948, La Paz poseía catorce fábricas de hojalata en 1945 y dieciséis talleres de tela de algodón, estas factorías se instalaron gracias al apoyo de las normas jurídicas de 1835. En 1830, la producción minera alcanzó estabilidad por la creación del Banco de La Paz, una institución destinada al rescate de pastas de oro y plata (Flores, 1977).

3.1 El nacimiento de la banca boliviana

Dentro del ciclo 1830 – 1873, se crearían cinco instituciones financieras. La primera empresa bancaria se constituiría en 1834. En esta gestión se establecería el Banco de Descuentos y de Circulación, como una manera de crear un nuevo sistema financiero para el país (Flores, 1976). El banco contaba con

(Flores, 1976).

un capital de arranque de un millón de pesos, su sede central se encontraba en Potosí. El segundo intento financiero se daría en 1850, con la creación del Banco Nacional de la Cascarilla (Archivo BALP, 1850). Lejos de ser tan solo una instancia de rescate de la quina, se convirtió en un poderoso mecanismo para sacar dividendos de esta planta, incrementando la liquidez de las arcas fiscales hasta 1870. Su sede central sería la ciudad de La Paz.

En 1869 se creó el Banco Boliviano (Peñaloza, 1948), fue la primera institución financiera del país en ser instaurada por el sector privado, ya que las instituciones de 1834 y 1850 tendrían el aval estatal. Se estableció con el primer crédito de endeudamiento externo del país, en 1869 (Rojas, 1977). El Banco Boliviano tendría sus sedes en La Paz y Cobija. Esa misma fecha, se fundó el Crédito Hipotecario de Bolivia, con sede en La Paz.

Posteriormente en 1872, se creó el Banco Nacional de Bolivia, también en La Paz y Cobija (Peñaloza, 1948). La moneda, las instituciones económicas y el apoyo del Estado, generaban un mecanismo propicio para invertir en el espacio boliviano.

Bancos creados entre 1829 – 1873

Entidad	Sede	Año	Especificación
Banco de Descuentos y Circulación	Potosí	1834	Estatal
Banco Nacional de la Cascarilla	La Paz	1850	Estatal
Banco Boliviano	La Paz, Cobija	1869	Privado
Crédito Hipotecario de Bolivia	La Paz	1869	Privado
Banco Nacional de Bolivia	La Paz, Cobija	1872	Privado

3.2 La industria de ladrillos y tejas

La industria de los ladrillos y tejas en La Paz se mantuvo incipiente en la urbe paceña pese a los avances en otros sectores industriales. Dentro de este factor, el municipio ejecutó la construcción del Teatro Municipal en 1834, el Palacio de Gobierno y un mercado, según los arquitectos Teresa Gisbert y José Mesa (1976), el Teatro Municipal de 1834 poseía cimientos de piedra, no así el Palacio de Gobierno que en su primer piso poseía materiales de roca, pero en la segunda y tercera planta, el material utilizado fue el ladrillo. Este es un dato destacado si se considera que gran parte de la ciudad estaba constituida todavía con adobes. La catedral de la ciudad presentaba materiales de cal y de piedra en su plataforma. En cambio, la iglesia de La Merced presentaba una cúpula con tejas de cerámica.

Según Mesa y Gisbert, la mayoría de las obras arquitectónicas monumentales de la época de 1829 a 1852 fueron construidas con piedras de la región de Letanías. La fortaleza de Pan de Azúcar de Viacha tenía paredes adobe y torres de piedra. Esta obra fue edificada durante la presidencia de Ballivián y se efectuó después de la Guerra Peruano Boliviana de 1841.

Obras monumentales de La Paz realizadas durante el periodo de 1829 a 1852

Edificio	Material empleado	Año
Teatro Municipal (antiguo)	Piedra	1834
Palacio de Gobierno	Piedra (primer piso) y ladrillo (segunda y tercera planta).	1845 - 1852
Catedral	Piedra y cal (plataforma)	-
Iglesia de la Merced	Tejas de cerámica (cúpula)	-
Fuerte Pan de Azúcar	Piedra y adobe (torres y muros)	1841

3.3 La crisis de 1866 y su impacto en el crecimiento urbano

La situación de la construcción en La Paz en 1866, no presentó mejoras respecto al periodo comprendido entre 1829 a 1845. Las canteras de la región estaban en decadencia. El periodista Manuel Buergo, quién para 1866 era director del periódico *La Época*, indicaba que las calles de la ciudad de La Paz eran de tierra y que cuando llovía se anegaban de fango (*La Época*, 1866).

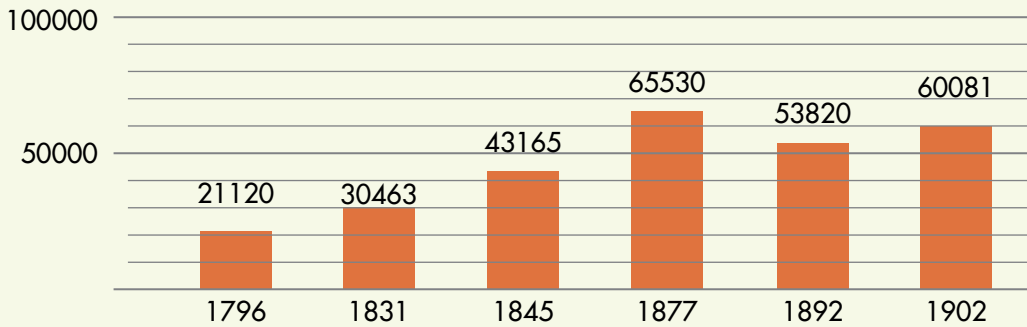
En estas circunstancias destaca la crisis a la hora de administrar infraestructuras de corte público en la ciudad de La Paz. El periódico *La Época* de 1866 (9 de marzo), llama la atención de las autoridades, al encomendarles la habilitación de un Palacio de Justicia, con motivo de atender los casos jurídicos de la población en un recinto apropiado “tribunales y juzgados” para estas situaciones.

La inexistencia de edificaciones monumentales en La Paz posterior a 1852 se debió efectivamente a una crisis en el presupuesto municipal que tuvo su mayor déficit en 1866,

situación estimada por el periodista Manuel Buergo del diario *La Época*. Este déficit, sin embargo, se debe tomar en cuenta según los datos del informe técnico municipal de 1968 del ingeniero Fernando Guardia, quien destaca que la ciudad de La Paz fue ocupando diversos espacios físicos a medida que fue creciendo, desde 1796 a 1864, la ciudad apenas creció en un 31 - 34% en tamaño (Guardia, 1968), tal vez por la baja demografía en la ciudad en el siglo XIX.

La demografía en la ciudad se fue incrementando paulatinamente a lo largo del siglo XIX, en 1796, la ciudad tenía 21.120 habitantes y en 1831 ascendió a 30.463 pobladores (Cuadros, 2003). En 1845, la población circundó los 43.165 pobladores, mientras que para 1877, la urbe se extendió a los 65.530 individuos. Un periodo crítico fue el de 1877 a 1902, ya que en el censo de 1892, la población urbana descendió a los 53.820 habitantes, para luego en 1902 ascender a los 60.081 ciudadanos. El descenso demográfico de 1877 a 1892 pudo deberse a los impactos de la Guerra del Pacífico. La tasa de crecimiento anual de población fue de tan sólo el 0,18%.

Demografía en la urbe paceña entre 1796 y 1902 (en miles de habitantes)



4. El ladrillo y las tejas en la primera mitad del siglo XX

El ciclo de Kondratieff en el siglo XX en Bolivia empezó en 1906, cuando se determinó la estabilización del sistema de Contratación Speyer (Peñaloza, 1948). Este contrato fue diseñado para que los ferrocarriles, construidos por el Estado entre 1900 y 1906, sean parte de un nuevo sistema de garantías y préstamos a entidades privadas. Uno de estos elaborado con capitales estatales (Peñaloza, 1948). Este contrato fue diseñado para que la deuda privada del país se establezca, el gasto fiscal del Estado sea reducido y las inversiones en infraestructura se incrementen.

Posterior al Contrato Speyer se iniciaron otros procesos financieros, para 1906 el Estado contaba con liquidez obtenida por las compensaciones por consignas económicas de los territorios perdidos por el país en el Acre (Wright, 1906). Estos ingresos ascendían a dos millones de libras esterlinas, que fueron depositados en dos instituciones financieras de ámbito mundial: Rothschild e Hijos de Inglaterra y Comptoir National d'Escompte de Francia (Wright, 1906).

La asociación a estos bancos se daría por la garantía que representaban estas instituciones financieras, gracias a que las econo-

Transportes terrestres construidos con capitales estatales hasta la apertura del Contrato Speyer

Tramo ferroviario	Monto invertido	Fondos aplicados	Gestión
Guaqui – El Alto	170,981.00 libras esterlinas (de la época)	Redirección de fondos por consignas de impuestos a los alcoholes y gomas elástica en el departamento de La Paz (1900 – 1903).	1900 – 1903
Tranvía Eléctrico La Paz – El Alto	150,000.00 libras esterlinas (de la época)	Préstamo a título del Gobierno Central de Bolivia por parte de la Peruvian Corporation con un interés del 6% por siete años de pagos de deuda.	1904

Operaciones financieras del Estado boliviano con los principales centros bursátiles del mundo en 1906

País	Instituciones garantes financieras	Sede / Bolsas	Garantías de conexión por parte del Estado boliviano
Estados Unidos	Speyer & Co.	Nueva York	Venta de ferrocarril Guaqui – La Paz por 350.000.00 libras esterlinas a la Speyer & Co.
Inglaterra	Rothschild e Hijos	Londres	Colocación de 1.000.000, 00 de libras esterlinas.
Alemania	Banco Transatlántico Alemán. Dependiente del Banco Alemán (Deutsch Bank)	Hamburgo / Berlín	Operaciones en La Paz y Oruro.
Francia	Comptoir National d'Escompte	París	Colocación de 1.000.000,00 de libras esterlinas.

Fuente: Elaboración propia con datos de Robinson (1906) y Peñaloza (1948).

mías francesas y británicas para fines del siglo XIX y principios del XX gozaban de una buena situación⁵.

En relación a la asociación de Bolivia a los Estados Unidos, precisamente el Contrato Speyer fue el vínculo general con dicha nación. Para 1906, el PIB per cápita estadounidense era un 8,8% más alto que el de los ingleses, un 37,9% más alto que el de los alemanes y un 42% más alto que el de los franceses. Las relaciones económicas con Alemania se daban por medio del Banco Transatlántico Alemán, la misma que empezó a operar en junio de 1905 en La Paz y

⁵ En 1906, el PIB per cápita de Inglaterra era superior en un 31,9% al de Alemania. El PIB per cápita de los ingleses fue también un 36,4% más alto que el de Francia. Inglaterra era el Estado más fuerte de Europa para 1906.

Oruro, principales focos de inversión urbana de Bolivia para los inicios del siglo XX (Peñaloza, 1948). Por ello, en el transcurso de la gestión de 1906, Bolivia estaba conectada a los principales centros bursátiles del mundo: Inglaterra, Francia, Alemania y Estados Unidos.

Este proceso inició la expansión de los créditos internacionales hacia el Estado boliviano. En resumen, el Estado creó estos contratos con tal de que la participación de la empresa privada iniciara dos factores específicos en las mediciones de Kondratieff: tecnología e inversión. En el transcurso de 1906 a 1922 se hicieron las siguientes inversiones en el departamento de La Paz.

Dos aspectos determinaron la producción de ladrillos: el crecimiento del espacio físico de la ciudad de La Paz y el incremento del gasto fiscal municipal entorno a la habilitación de nuevas obras de infraestructura en la misma.

Inversión en transporte y energía en el departamento de La Paz entre 1906 y 1922

Objeto	Inversión	Institución garante	Institución administradora	Año	Sector
Ferrocarril Arica – La Paz		Tratado de 1904	Gobiernos de Chile y Bolivia	1907	Transportes
Ramal Corocoro – Ferrocarril La Paz – Arica	42. 937, 00 libras esterlinas	n. n.	n. n.	1907	Transportes
Represa de Milluni	500.000,00 bolivianos de la época	Banco Transatlántico Alemán	The Bolivian Rubber Co.	1909	Energía / Agua potable
Tranvías de La Paz	n. n.	n. n.	The Bolivian Rubber and General Enterprise	1909	Transporte
Bolivian Power Co. Ltd. Usinas eléctricas.	425.345.190,00 de bolivianos de la época	n. n.	Bolivian Power Co.	1909	Energía
Ferrocarril Oruro – Viacha	5.169.135,00 dólares americanos de la época.	Speyer & Co.	Compañía del Ferrocarril de Antofagasta	1917	Transportes
Ferrocarril La Paz – Los Yungas	1.000.000 libras esterlinas	Chandler Bank, Spencer Trask, Stiffer Nicolaus & Cía.	n. n.	1917 - 1922	Transportes

96

El desarrollo en los aspectos de inversión y tecnología promovieron el impacto industrial positivo para la ciudad de La Paz.

4.1 La producción de ladrillos y tejas de cerámica

La industria ladrillera tuvo un alto impacto en la ciudad de La Paz, según el informe económico de Peñaloza, existían seis factorías de ladrillos y tejas en 1915 y en 1918 se incrementarían a dieciocho (Peñaloza, 1948) y en 1934 se reducirían a dos. La caída de las exportaciones del estaño desembocaría en una reducción de las instalaciones de factorías.

Según el informe económico del investigador Jorge Pando Gutiérrez entre 1929 y 1936 el estaño representaba el 94,1 % de los impuestos a los minerales por parte del Es-

tado (Pando, 1938). Estos aspectos fueron negativos si se considera que para 1928, las exportaciones de estaño fueron de 42, 1 millones de toneladas métricas finas, mientras que para la gestión de 1936 fue de tan solo 24,5 millones de toneladas métricas finas (Morales y Pacheco, 1999). Pese a este factor, entre 1939 y 1945 el incremento de fábricas de ladrillos y tejas se mantendría considerablemente (Peñaloza, 1948 y Pando, 1938).

Factorías de ladrillo y tejas entre 1939 y 1945

Factorías de ladrillo y tejas 1939	3
Factorías de ladrillo y tejas 1942	10
Factorías de ladrillo y tejas 1945	16

Fuente: Elaborado con datos de Peñaloza (1948) y Pando (1938)

Este aspecto tuvo una incidencia positiva entre 1933 y 1945, en cuanto a los ingresos por consigna de producción de ladrillo y tejas en La Paz. Para 1933, los ingresos en el departamento de La Paz por producción de ladrillos y tejas fueron de 34.462 pesos bolivianos (Peñaloza, 1948). En 1934, hubo un incremento del 5% en torno a los ingresos de la pasada gestión⁶, produciendo un total de 36.309 pesos bolivianos (Peñaloza, 1948:

37). Sin embargo, para 1935, los ingresos fueron de 98.333 pesos. Con ello, el incremento en 1934 fue del 63%. Para 1936, la manufactura de ladrillos y tejas produjo un total de 202.292 pesos bolivianos de la época. El incremento porcentual en 1935 fue del 51,3%, hasta este año, los ingresos por consignas de venta de ladrillo y tejas entre 1933 y 1935, surtió un incremento del 82,9%.

Ladrillos del periodo de 1912 a 1939

Figura / Imagen	Dimensiones	Especificaciones
<p>Ladrillo de tejar A</p> 	<p>28 cm / 10 cm</p>	<p>Ladrillo verificado en la Casa Posnansky de Miraflores (1918).</p>
<p>Ladrillo de tejar B</p> 	<p>25 cm / 10 cm</p>	<p>Ladrillo verificado en la zona de la calle Catacora (1920 – 1930).</p>
<p>Ladrillo de tejar C</p> 	<p>34 cm / 17 cm</p>	<p>Ubicación en las casonas de la calle Juan de la Riva (1912).</p>

6 Cálculo propio con una fórmula porcentual.

4.2 El impacto del ladrillo y tejas en la expansión urbana

Dos aspectos determinaron la producción de ladrillos: el crecimiento del espacio físico de la ciudad de La Paz y el incremento del gasto fiscal municipal entorno a la habilitación de nuevas obras de infraestructura en la misma.

El informe técnico de Fernando Guardia de 1968 indica que la ciudad de La Paz creció físicamente en un 49 – 55% entre 1935 y 1955. El incremento del gasto fiscal municipal en la ciudad de La Paz se debió al desarrollo de obras de envergadura, como la construcción de las avenidas Camacho y Mariscal Santa Cruz (Cuadros, 2003:134), y por el embovedado del río Choqueyapu (Peñaloza, 1948: 96). Ello permitió un desarrollo exponencial en los barrios de Challapampa al norte, como Miraflores al este.

En 1937 los ingresos destinados a este sector fueron de 795.339 pesos bolivianos, en 1938, la cifra descendió en un 3,8%, efectuándose ingresos por tan solo 765.862 pesos de la época. Sin embargo, para 1939 y 1940 la cifra se incrementó en un 69.8%.

4.3 El uso de las tejas y ladrillos

Empero no solo fue el crecimiento exponencial de la ciudad de La Paz en tamaño e infraestructura, sino el tema salarial, un aspecto determinante. En 1944 y 1945, Peñaloza (1948) indica que el departamento de La Paz poseía el 70,7% y el 74,6% de los salarios de todo el país. Con un fuerte incremento en los salarios, las perspectivas de ascenso económico produjeron que entre 1940 y 1945, los materiales de construcción como los ladrillos y las tejas pasen de los 3.621.479 pesos por consignas de ingresos a los 10.173.155 pesos bolivianos de 1945.

7 1.091.764 en 1939 y 3.621.479 en 1940.

4.4 El cemento y su impacto en 1928

En cuanto a la producción de cemento industrial, el ensayista Jorge Pando Gutiérrez indica que el cemento boliviano era producido solo por la Sociedad Boliviana del Cemento, esta compañía importó moderna maquinaria en 1938. Entre 1928 y 1940, esta fábrica produjo 96 millones de kilos de cemento y en el lapso de 1937 a 1939 registró un crecimiento del 51,9% en su producción (Peñaloza, 1948; Pando, 1938).

El producto interno bruto histórico de Bolivia entre 1929 y 1945 creció en un 4,9% (Morales y Pacheco, 1999) y la proyección para el periodo de 1945 a 1950, según Maddison Project, sería del 9,2%, creando condiciones favorables para la producción y consumo del cemento.

El consorcio empresarial Casa Grace del Perú⁸, que pertenecía a la W. R. Grace and Company, en 1940 adquirió la Sociedad Boliviana de Cemento, entre 1940 y 1945 incrementó la producción a 150 millones de kilos, un 16,1%⁹, superando a la producción de 1928 y 1940.

El impacto del ladrillo y las tejas en la ciudad de La Paz, durante el largo periodo del siglo XVI y las primeras décadas del siglo XX, demuestran las falencias y virtudes de la sociedad boliviana. El ladrillo era un sím-

8 Este consorcio incursionó en la producción agrícola, minera e industrial en su país, y a lo largo de los siglos XIX y XX en territorio peruano y boliviano. Adquirió en 1882 la Hacienda Cartavio, ingenio azucarero del norte del Perú desde el cual se importaría azúcar hacia Bolivia, en 1891 (Vallejo, 2007). En 1885, a través de Miguel Grace, uno de sus accionistas, el conglomerado compró la Compañía del Ferrocarril de La Oroya y la Minera de Cerro de Pasco, grandes compañías de transporte y explotación de mineral de ese país.

9 Cálculo propio.

El ladrillo era un símbolo de distinción de la aristocracia local paceña en tiempos de la Colonia, la teja de cerámica permitía distinguir al español del indígena.

bolo de distinción de la aristocracia local paceña en tiempos de la Colonia, la teja de cerámica permitía distinguir al español del indígena. Estos son los objetos que pueden detallar con ahínco las diferencias socio-culturales entre grupos.

El siglo XIX fue importante porque se desarrolló la banca nacional existente hoy en Bolivia, sin aquellas redes financieras, las inversiones de 1906, fecha en que comenzaría el verdadero desarrollo urbano de La Paz, no hubiera sido posible.

El XX es el siglo de las máximas bonanzas económicas para La Paz, sin el periodo 1906 – 1956, el desarrollo urbano paceño hubiera sido impensable. Las inversiones, asociadas a las nuevas tecnologías como el cemento, permitieron que la industria ladrillera y de tejas de cerámica también despeguen hasta lo más alto de los cielos andinos.

Nicolai Kondratieff describe bien que la asociación de finanzas con inversiones tecnológicas trae impactos positivos como el desarrollo industrial, el aumento de los salarios y la especialización laboral.

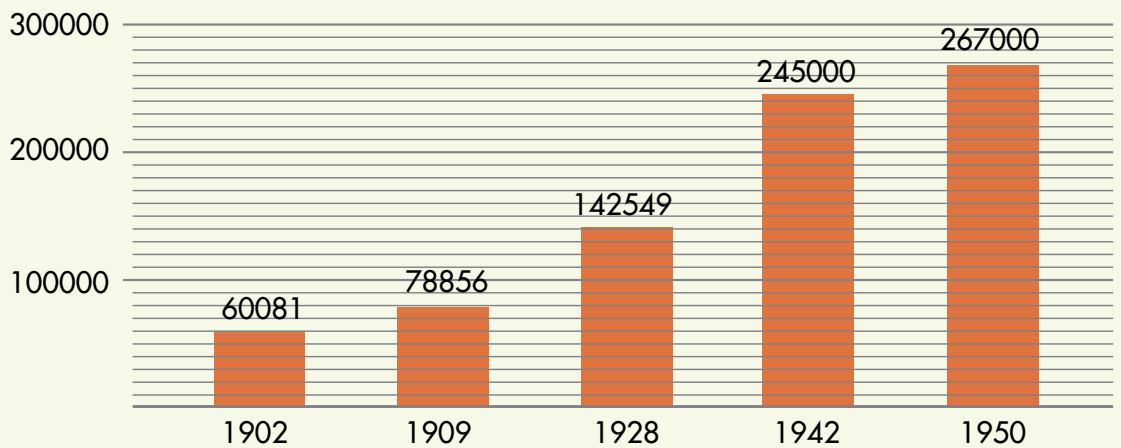
Quedan varias interrogantes ¿cómo se desarrolló la industria de la construcción en los otros departamentos?, ¿cuán distintas fue la producción y crecimiento a la realidad paceña?

Como un dato a considerar está el desarrollo urbano de Cochabamba, que tuvo su mayor manifestación en la segunda mitad del siglo XX, cuando la banca local y la asociación de inversiones en cemento en 1966 y cerámica en 1973 permitieron que la urbe llegue a lo más alto de la Cordillera del Tunari.

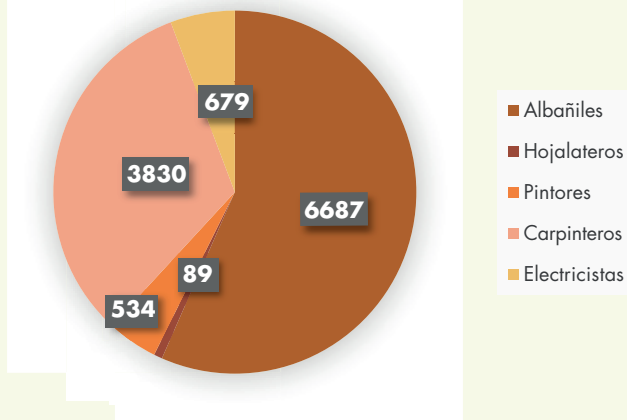
La invitación a estudiar la industria de la construcción en Bolivia, desde la historia económica, está servida.

El XX es el siglo de las máximas bonanzas económicas para La Paz, sin el periodo 1906 – 1956, el desarrollo urbano paceño hubiera sido impensable

Alza demográfica entre 1902 y 1950 (en miles de habitantes)

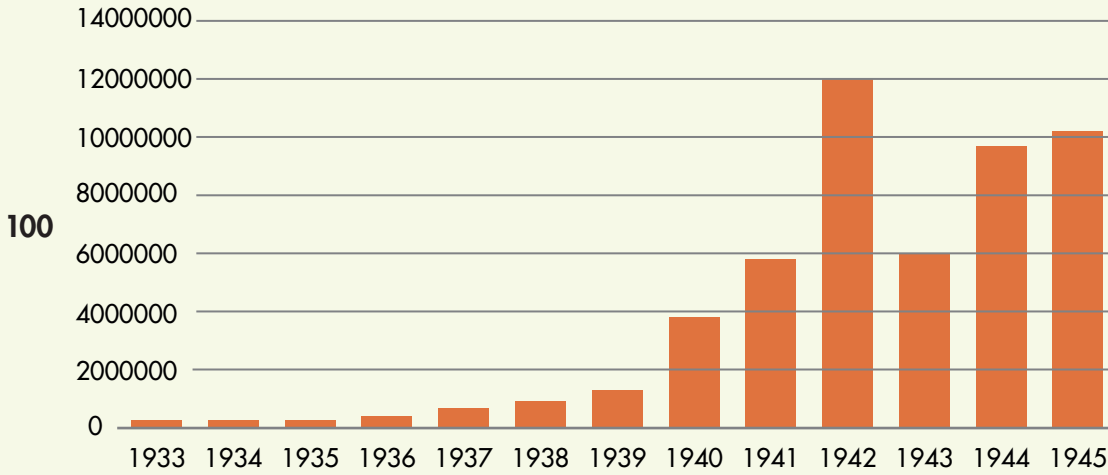


Profesiones dedicadas al sector de la construcción en 1945



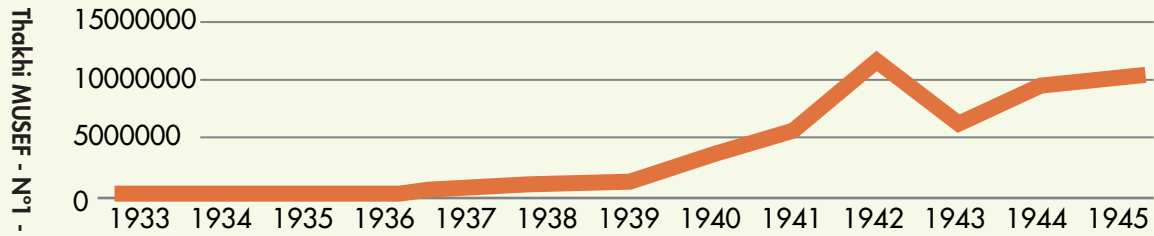
Fuente: Elaborado con datos de Taborga (1948)

Crecimiento exponencial de ingresos por consignas de ladrillos y tejas de 1933 a 1945



Fuente: Elaborado con datos de Guardia (1968)

Crecimiento exponencial de ingresos por consignas de ladrillos y tejas de 1933 a 1945



Fuente: Elaborado con datos de Pando (1938) y Peñaloza (1948)

Bibliografía

- FLORES, Domingo. 1976. *La Vida y Obra del Mariscal Andrés Santa Cruz - Tomo III*. Cap. *Administración interna del Gobierno del Mariscal Dn. Andrés Santa Cruz, hacienda y economía*. La Paz, Casa Municipal de la Cultura Franz Tamayo.
- CASTRO, Martha de. 1945. *La arquitectura barroca del virreinato del Perú*. Nueva York, University of Columbia.
- LÓPEZ BELTRÁN, Clara. 1998. *Alianzas familiares. Élite, género y negocios en La Paz. Siglo XVII*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- LEÓN, Francisco José y SANZ, María M. Virginia. 1994. *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*. Madrid, CSIC.
- HAMEY, L. A. y HAMEY, J. 1990. *Los ingenieros romanos*. Madrid, Ediciones Akal.
- BAKEWELL, Peter. 1989. *Los mineros de la montaña roja: el trabajo de los indios en Potosí. 1545 – 1650*. Madrid, Alianza Editorial.
- ATTALI, Jacques. 2007. *Breve Historia del Futuro*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica S. A.
- 2005. *Los judíos, el mundo y el dinero*. Historia Económica del Pueblo Judío. México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- SEMPAT Assadourian, Carlos. 1980. *Minería y espacio colonial en los Andes*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- Capriles Villazón, Orlando (1977). *Historia de la Minería en Bolivia*. La Paz, Ediciones Bamin.
- CRESPO, Alberto; BAPTISTA, Mariano y DE MESA, José (1989). *La Ciudad de La Paz*. La Paz, Editorial Educacional.
- FINOT, Enrique (1954). *Historia de Bolivia*. La Paz, Editorial Gisbert & Cía.
- MARTÍNEZ Ruiz, Enrique; GIMÉNEZ, Enrique; ARMILLAS, José Antonio y MAQUEDA, Consuelo. 1994. *Introducción a la Historia Moderna*. Madrid, Ediciones Istmo.
- MURRA, John Víctor. 2004. *El mundo andino. Población, medio ambiente y economía*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- BERUMEN, Sergio. 2006. *Introducción a la economía internacional*. Madrid, Esic Editorial.
- WALLERSTEIN, Immanuel. 2005. *Análisis de sistemas – mundo: una introducción*. México D. F., Siglo XXI Editores.
- SCHUMPETER, Joseph Alois. 2002. *Ciclos económicos: análisis teórico histórico y estadístico del proceso capitalista*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- CUADROS, Álvaro. *La Paz*. La Paz, 2003.
- GUARDIA, Fernando. 1968. *La evolución de la forma de la ciudad de La Paz – Bolivia. Informe Técnico Municipal de la Honorable Alcaldía Municipal de La Paz*. La Paz, HAM La Paz.
- PANDO Gutiérrez, Jorge. 1938. *Bolivia: Ensayo de geografía económica*. La Paz, Editorial Fénix.
- PEÑALOZA, Luis. 1948. *Monografía Económica. Tomo IV*. Colección de la Edición *La Paz en su IV Centenario*. Buenos Aires, Edición del Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz.
- VALDEZ, Abraham. 1948. *Monografía Histórica. Tomo I. Art. Orígenes de Chuquiago, la “Marca” o Pueblo Aymara*. Buenos Aires, Edición del Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz.

SALINAS, Luis. 1948. *Monografía Histórica. Tomo I. La Paz durante el coloniaje*. Colección de la edición *La Paz en su IV Centenario*. Buenos Aires, Edición del Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz.

MESA, José y GISBERT, Teresa. 1976. *La Vida y Obra del Mariscal Andrés Santa Cruz – Tomo II*. Art. *La Arquitectura*. La Paz, Casa Municipal de la Cultura Franz Tamayo.

MORALES, Juan Antonio y PACHECO Napoleón. 1999. *Bolivia en el siglo XX: La Formación de la Bolivia Contemporánea*. Art. *Contexto Económico*. La Paz, Harvard Club de Bolivia.

ROJAS, Casto. 1977. *Historia Financiera de Bolivia*. La Paz, Editorial Universidad.

Vallejo, Cesar. 2007. *El Tungsteno. Paco Yunque*. Buenos Aires. Ediciones Flor María Rodríguez Arena.

Wright Robinson, Marie. 1906. *Bolivia*. Londres, Jorge Barrios e Hijos Editores.

Fuentes archivísticas

Bolivia, Archivo y Biblioteca del Estado Plurinacional de Bolivia, *Memoria del Ministerio de Hacienda. Año 1850*, Sucre: Imp. Particular, 1850.

Fuentes hemerográficas

La Época (1866)

Fuentes electrónicas

Maddison Project. *Database*. <http://www.ggd.c.net/maddison/maddison-project/data>.