

Patrimonio intangible e identidad: representaciones bolivianas en Olavarría, provincia de Buenos Aires, Argentina

Mercedes Mariano

Recibido 14 de julio 2009. Aceptado 14 de junio 2010

RESUMEN

En el presente trabajo se propone abordar la construcción de “la identidad boliviana” en la ciudad de Olavarría, provincia de Buenos Aires, Argentina, a través del análisis de sus manifestaciones festivas, entendiéndolas como expresiones del patrimonio cultural intangible. De esta manera, se analizan los procesos de construcción identitaria subyacentes en una celebración particular que se realiza en honor a la Virgen de Copacabana, para comprender cómo los actores sociales activan determinados elementos de su patrimonio. Estos procesos, lejos de ser unívocos, están permeados por los conflictos del presente y por las diversas miradas que existen sobre el pasado.

Palabras clave: Identidad; Patrimonio intangible; Festividades.

ABSTRACT

INTANGIBLE HERITAGE AND IDENTITY: BOLIVIAN REPRESENTATIONS IN OLAVARRÍA, BUENOS AIRES PROVINCE, ARGENTINA. In this paper the construction of Bolivian identity in Olavarría, Buenos Aires province, Argentina, is examined through the analysis of festivities as expressions of intangible cultural heritage. Underlying processes of identity construction are analyzed, particularly as manifested in the annual celebration in honor of the Virgen de Copacabana, in order to understand how social actors set in motion elements of their heritage in such celebrations. These processes, far from being univocal, are permeated with present-day conflicts and a diversity of views about the past.

Keywords: Identity; Intangible heritage; Festivities.

INTRODUCCIÓN

Desde finales del siglo XIX y hasta mediados del siglo XX, Olavarría se convirtió en el destino de numerosas corrientes migratorias: alemanes, portugueses, vascos, italianos, españoles y sirio-libaneses se instalaron en la ciudad. A mediados del siglo XX se sumó la inmigración de origen latinoamericano, de la cual la comunidad boliviana es una de las más numerosas. Como consecuencia de ello, confluye allí una gran diversidad de manifestaciones culturales y costumbres propias de grupos de diferentes orígenes que fueron construyendo su etnicidad de manera diversa.

Los inmigrantes bolivianos comenzaron a llegar a Olavarría a partir de la década de 1950, atraídos por la promesa de trabajo y prosperidad que esta ciudad ofrecía. Olavarría se convirtió, entonces, en un nuevo escenario en el que construyeron espacios de expresión cultural. Por ello, es posible encontrar un poco de Bolivia en Olavarría. El despliegue de sus danzas tradicionales en festividades propias y de la comunidad olavariense en general y la particular celebración religiosa de veneración a la Virgen de Copacabana hacen que, en tiempo y espacio, los bolivianos en Olavarría vayan configurándose en un actor social que, a partir de límites y territorialidades simbólicas

Mercedes Mariano. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Investigaciones Arqueológicas y Paleontológicas del Cuaternario Pampeano (INCUPA)-PATRIMONIA, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNCPBA), Avda. del Valle 5737 (B7400JWI), Olavarría, Argentina. E-mail: mercedes.mariano@gmail.com

y materiales, traducen acciones en representaciones identitarias concretas.

En este trabajo, en suma, se expondrá la manera en que diversas familias de procedencia boliviana fueron recreando y significando determinados espacios y celebraciones a lo largo del tiempo en esa ciudad. Analizar los diversos modos en que un grupo determinado perpetúa su patrimonio intangible y su identidad implica realizar nuevas lecturas de aquellos procesos de valoración del patrimonio cultural que se activan bajo determinadas circunstancias. En este caso, se trata de aquellas que articulan procesos inmigratorios de un grupo y las diversas formas de manifestar las diferencias y las identidades dentro del nuevo territorio a lo largo del tiempo.

Aspectos teórico-metodológicos

Desde que las ciencias sociales y los enfoques antropológicos han mostrado un interés especial por los procesos en detrimento de los objetos, se ha apuntado a una nueva definición de patrimonio como la entidad compuesta por expresiones que se manifiestan de manera compleja y diversa a través de las costumbres sociales (Bouchenaki 2004; Sánchez Carretero 2005). Esta nueva perspectiva requirió de la identificación de las costumbres y de los sistemas de creencias y contribuyó a ampliar el enfoque patrimonial, para hacer que éste fuera aplicable tanto a los aspectos materiales como a los inmateriales. Desde este nuevo enfoque, el patrimonio cultural inmaterial se revaloriza como fuente de diversidad, identidad, creatividad y, además, como práctica y conocimiento de quienes lo portan (Bouchenaki 2004; Kirshenblatt-Gimblett 2004). En este contexto, se entiende al patrimonio como construcción social (García Canclini 1999; Hernando Gonzalo 2004, Mantecón 1998; Prats 2000, 2007), constituida por diversas manifestaciones tangibles e intangibles a las que se les otorga una significación particular y que se expresan en una identidad enraizada en el pasado con memoria en el presente y reinterpretada por las sucesivas generaciones (UNESCO 2003). Se toman también en cuenta los cuestionamientos de que está siendo objeto el concepto mismo de cultura, ya que éste ha dejado de concebirse como “un consenso unánime entre las personas que conforman una comunidad para percibirse actualmente como un lugar de contestación: los pueblos están recreándola continuamente” (Van Zanten 2004: 37).

Finalmente, se utiliza la noción de identidad, teniendo en cuenta que se trata de una comunidad inmigrante que poco a poco comenzó a emplazar una cultura con características y rasgos propios al interior de una comunidad argentina (Zalles Cueto 2002). De este modo, la identidad será entendida como una

construcción dinámica y simbólica del presente, continuamente actualizada (Bauman 2005; García Canclini 2003; Giménez 2007). Esta noción anula la pretensión de establecerla como una invención pura y auténtica y, en su lugar, reconoce que las comunidades inmigrantes, lejos de reproducir prácticas ancestrales y de llevar una cultura e identidad esencial a los lugares de destino, construyen una colectividad, “instituyendo un nuevo sentido étnico a la bolivianidad” (Grimson 1997: 107). En suma, en este trabajo se retoma la idea de que los grupos y los individuos se apropian de manera desigual de su patrimonio cultural y manifiestan su identidad de forma diversa.

Intentar, entonces, dar cuenta de la alteridad de valores, de la lucha de racionalidades, significados, y del entrecruzamiento de sistemas de representaciones simbólicas presentes en la reelaboración de las identidades bolivianas en Olavarría implicó e implica integrar y articular prácticas y concepciones, conductas y representaciones (Guber 2004: 84). Por ello, el diseño metodológico de esta investigación se sustentó en un abordaje cualitativo en su más amplio sentido, que involucró los propios saberes de los protagonistas y las conductas observables en su contexto social y cultural, tratando de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas (Taylor y Bogdan 1986). Para ello, el enfoque etnográfico y el uso de la perspectiva del actor se constituyeron en imprescindibles, ya que posibilitaron analizar la diversidad y la singularidad, y rescataron la lógica de la producción “material y simbólica” de los sujetos sociales. Perspectiva nunca unívoca ni igualmente compartida y apropiada por todos, pero sí relevante para “determinar el universo social y culturalmente posible, así como las nociones y acciones que estarán enmarcadas en él” (Guber 2004: 75).

La elección metodológica del uso de entrevistas – apropiadas para acceder al universo de significaciones que los actores construyen en torno a sus manifestaciones festivas y su identidad– y la realización de observaciones participantes permitieron acceder tanto al contexto como a la visualización/cristalización de las acciones del grupo¹. Asimismo, pese a la escasa base documental existente, se accedió al archivo histórico de la ciudad de Olavarría para buscar fuentes escritas sobre el grupo en cuestión, y también a publicaciones realizadas por la directora del mencionado archivo, quien desde 1988 estableció contacto con grupos de familias inmigrantes recién llegadas a la ciudad. Usar este tipo de fuentes como productos históricos elaborados en un contexto determinado posibilitó forjar un marco de referencia, ampliar el enfoque y establecer nuevas líneas de análisis.

Bolivia en Olavarría

La “comunidad” boliviana del partido de Olavarría se habría vuelto significativa debido a su número (densidad demográfica) y su grado de inserción en el mercado laboral. La ciudad ofrecía oportunidades de progreso promovidas a través de la imagen de “la ciudad del trabajo” y fue así como “el progreso” y “el desarrollo” constituyeron un conjunto de significados que se plasmarían en la idea de aquel eslogan que rezaba “Olavarría ya es futuro” y que se popularizó durante la época expansiva del capital y del modelo socioeconómico desarrollista y modernizante (Gravano 1999).

En ese período, la ciudad se les presentaba, a los inmigrantes bolivianos, como ajena y distante. Sus habitantes sólo hablaban castellano, un lenguaje con el que no estaban familiarizados, lo que dificultaba las posibilidades de inclusión social y educativa, pero esto, sin embargo, no impidió su inserción laboral. Para la década de 1980, entre los grupos bolivianos se hablaban las lenguas quechua y aymara, además del español. Así fue como los grupos familiares bolivianos, nativos de Oruro, Potosí, Cochabamba y Santa Cruz se establecieron en la ciudad, y se asentaron principalmente en dos de sus barrios: los denominados en la actualidad Villa Mailín y Provincias Unidas, agrupándose en terrenos y viviendas propias, construidas muchas veces por ellos mismos, ya que en su mayoría poseían conocimientos de construcción. Hacia el año 1988, en el partido había aproximadamente entre 120 y 130 familias inmigrantes de Bolivia, establecidas, en su mayoría, en zonas urbanas (Alonso de Rocha 1988).

Si bien las personas provenían de diferentes zonas de Bolivia, e insistían en señalar las diferencias regionales, existió –y existe– un elemento unificador: la creencia y devoción a la Virgen de Copacabana, que era compartida por todos. Alrededor de esta figura, que se situaba, de alguna manera, por encima de las diferencias que pudieran existir entre ellos, se fue gestando no sólo la idea de crear un espacio del que cada uno pudiera sentirse partícipe, sino también la iniciativa de organizar una celebración anual en su nombre. Según los inmigrantes entrevistados, esta organización, desde sus inicios, tuvo como objetivo unir a los inmigrantes bolivianos que vivían en la ciudad y “conservar” sus costumbres, creencias y expresiones culturales. Así, la construcción de un nosotros a partir de la evocación de recuerdos y valores comunes que remitieran a un pasado colectivo se constituyó en el motor para la creación de un espacio cultural en el cual preservar la memoria, la patria, el lenguaje, la música, la religión, etc., y desde el cual comenzaron a generarse vínculos de solidaridad mutua. En este contexto, se propuso la sigla ARBO para denominar a la recién creada “Asociación de Residentes Bolivianos en Olavarría”. Para

dar cuenta de este proceso, se retoman fragmentos de los testimonios de los entrevistados:

El objetivo inicial de los mayores fue crear un lugar para sus familias, ése fue el fin. Ellos fueron los que pelearon por un terreno, por conseguir los primeros bloques, a los que se les voló el techo de lona con los primeros vientos, los que primero lucharon. El fin de ellos era traer a su Virgen para poder venerarla acá y tener un lugar para que sus familias no se sintieran discriminadas, porque sinceramente el boliviano es discriminado. Creo que somos pocos los argentinos que nos unimos (Marcos, comunicación personal, enero de 2008).

En la misma línea que Marcos, Roy recuerda:

La colectividad se formó como un espacio de reunión, un lugar de encuentro, para estar juntos. Se constituyó en 1986 con los primeros fundadores, y la reunión era más que nada para agradecer a la Virgen y a la Pachamama por el año o las cosas buenas que se habían vivido. Son muy agradecidos. Ellos saben que hay alguien más allá, arriba (Roy, comunicación personal, octubre de 2007).

En este sentido, y retomando lo que Marcos recuerda, se suman más detalles para entender este proceso:

[...] se llegó a hacer la campaña del bloque. En ese momento, el bloque salía un peso, entonces nosotros íbamos casa por casa, preguntando cuántos bloques podían donar en plata y con eso nosotros comprábamos los materiales y seguíamos trabajando. En su momento dio resultado, pero también hubo vivos...” (Marcos, comunicación personal, enero de 2008).

A su vez, y para tomar la voz de actores más jóvenes, se entrevistó a Elizabet, una adolescente que, recordando lo que sus padres le contaron, señala:

Lo que sé de la colectividad es que... ¿cómo te explico?, ellos recuerdan todo y se juntaban para charlar, querían una colectividad. Tres de los más viejos ya murieron. Mi papá fue presidente por dos años, hasta el año pasado. Cuando fueron participando en el curso y fueron obteniendo más plata, fueron acomodando más la sede, la pintaron, pusieron luces, le hicieron los baños, un puesto para vender comida (Eli, comunicación personal, enero de 2008).

En la expresión de la joven: “ellos recuerdan todo” se evidencia uno de los objetivos de la creación de la “colectividad”: “no olvidar” seguir teniendo claro quiénes son y de dónde vienen.

Todos estos relatos pueden analizarse desde dos aspectos que permiten comprender cómo construyen los discursos en torno a su historia e identidad en el presente: el primero se relaciona con el rol de la memoria en la constitución de la identidad; el segundo, con la referencia constante a un “ellos”, es decir, a los primeros inmigrantes que, llegados a la ciudad, habrían sido los que apelaron al vínculo y a la memoria colectiva para poder sobrellevar los proyectos en los que comenzaron a estar inmersos. El “ellos”,

entonces, empezó a tomar fuerza en sus relatos como el motor que puso en funcionamiento no sólo la misma idea de “colectividad”, sino también la de consolidarse identitariamente como grupo cultural distinto y de emprender acciones para visibilizarse, tanto dentro como fuera del grupo. En este sentido, se comienza a articular y a dar coherencia a un conjunto de prácticas, objetos y construcciones con inscripciones y dinámicas territoriales propias que se imbrican en la vida cotidiana del nuevo espacio, lo cual genera pertenencia, identidad étnica y nuevas territorialidades que favorecen la emergencia de espacios transnacionales (Sassone 2007). De este modo, las identidades se construyen a partir de la apropiación, por parte de los actores, de determinados repertorios culturales considerados simultáneamente como diferenciadores (hacia fuera), y como definidores de la propia unidad y especificidad (hacia adentro) (Giménez 2007).

En los fragmentos de entrevistas presentados, se omite hacer mención a posibles conflictos; de hecho, ese pasado se construye como idealizado y armónico y parecería operar de ese modo en el imaginario social de los relatores. Sin embargo, las diversas perspectivas y visiones de los inmigrantes, la procedencia, las relaciones intergeneracionales, la existencia de diferentes “subgrupos”, la procedencia urbana, las pertenencias étnicas, entre otras, deben ser tenidas en cuenta para comprender la complejidad y la heterogeneidad que constituyen la misma idea de “colectividad” tanto en sus inicios como en la actualidad. De este modo, abordar los procesos de construcción y reconstrucción identitaria y las formas en que los bolivianos en Olavarría transmiten y ponen en valor su patrimonio cultural implicó la múltiple contemplación de estos aspectos.

Ayer y hoy: asociación y conflicto

La existencia de la Asociación de Residentes Bolivianos, cuyos esfuerzos se centran especialmente en mantener vivas sus creencias, tradiciones e identidad, hace que este grupo se configure como un actor social particular en la escena cultural olavarricense. Sus manifestaciones festivas, fundamentalmente la recreación de la religiosidad a partir del caso particular de la veneración en torno a la Virgen de Copacabana, se constituyen en acciones que dinamizan las relaciones al interior del grupo y las de éste con la comunidad olavarricense en general. Ellas constituyen una pieza clave en su configuración identitaria; configuración que, lejos de ser unívoca, se encuentra permeada por las diversas miradas que existen sobre el pasado; un pasado que los “une”, los distingue, los confronta y vuelve a “unir” en el intento de consolidarse como grupo cultural distinto en la ciudad de Olavarría. En este contexto, pudieron empezar a relevarse, a partir

de los relatos de algunos de los integrantes de la “colectividad”, algunos de los cambios sufridos a lo largo del tiempo, y a identificar potenciales conflictos.

Las cosas cambiaron mucho desde que se fueron los viejos. El movimiento de la colectividad fue cambiando. Antes no necesitabas mucho para convocar a la gente. Actualmente se piensa más en particular y no en términos de colectividad. Hay gente que la peleó, pero otra que no, que está ahí, pero no lo merece (Marcos, comunicación personal, enero de 2008).

Juan es otro de los actores de esta colectividad y comenta:

Lo que pasa es que antes, con los más viejos, con menos cosas se hacía más. Pero bueno, convengamos también que van cambiando las épocas, no había tantos problemas como ahora. Antes se hacían almuerzos, tallarinadas y bailes dos veces al mes para recaudar fondos para la sede. Pero cada vez hay más problemas, tenés que cortar a las doce, se suman los de afuera, la música a los vecinos les molesta [...] La sede la hicieron los viejos, pero el cómo funciona la colectividad hoy depende de la persona que está a cargo. Los de antes no pedían nada, era todo a pulmón, no pedían nada (Juan, comunicación personal, enero de 2008).

Ellos no niegan los conflictos existentes, sino que los explican como algo inevitable, que va unido al crecimiento de la comunidad y los cambios sociales experimentados. El ahora y el “nosotros” se construye entonces –a diferencia del “ellos”– con la presencia de conflictos declarados y de una marcada diferencia de intereses. En este sentido, pueden identificarse en los relatos no sólo rupturas entre el ayer y el hoy sino también diversas formas de asociación social al interior de la colectividad. Estos cambios son importantes para analizar cómo ellos construyen su etnicidad, es decir, de qué manera opera este “proceso de constitución de grupos que perfilan su continuidad a lo largo de su transformación” (Briones *et al.* 1990-1992: 56). En dicho proceso, los “rumbos” podrían mantenerse, perderse o forjarse, y en ello está la posibilidad de reproducción, disolución o surgimiento de nuevos grupos étnicos. En consecuencia, con el correr de los años, se fueron constituyendo subgrupos dentro del conjunto, y por ello se buscó comprender cómo incidieron las diversas formas de apropiación de sus patrimonios y recursos culturales en la diversificación y reproducción del grupo en general y de los subgrupos en particular.

Para llevar a cabo una primera aproximación, podría decirse que se trataría, en principio, de un fenómeno en el que tendrían especial relevancia las relaciones intergeneracionales, ya que las fracturas internas habrían comenzado a hacerse más visibles con las segundas generaciones. En este sentido, los primeros grupos de inmigrantes bolivianos que llegaron a Olavarría produjeron una particular articulación de elementos sociales e individuales –materiales y sim-

bólicos— tanto de la sociedad de origen como de la sociedad receptora. Es decir que movilizaron un capital cultural que influyó sobre los consumos, gustos y valores, para insertarse luego en el nuevo contexto (Benza Solari 2000). Estos capitales se fueron superponiendo con otras tramas culturales y con los intereses de las segundas y terceras generaciones, que no sólo les dieron continuidad sino que, a su vez, permitieron reformular contenidos simbólicos e identitarios.

Una segunda argumentación podría estar relacionada con la procedencia urbana, ya que en las entrevistas se manifiestan cuestiones como: “entre nosotros existe una separación. Entre barrio y barrio hubo siempre una rivalidad, es como el Boca-River” (Juan, comunicación personal, enero de 2008). Por último, existe una tercera causa de conflicto, vinculada con la administración de los recursos monetarios, cuestión que, si bien no puede dejar de señalarse porque ha sido manifestada en las entrevistas, no será profundizada debido a las eventuales consecuencias que podrían derivar del tema. Ahora bien, si pensamos estos conflictos dentro de un proceso de cambios culturales, y a la cultura como praxis atravesada por relaciones de poder (Briones 1998), podrían analizarse tanto la diversificación de la reproducción del grupo según la inserción que sus miembros hagan en los diferentes subcontextos de agregación (Briones *et al.* 1990-1992), así como la complejidad y riqueza de los procesos diferenciales de apropiación de los bienes culturales que ellos reconstruyen y resignifican a lo largo del tiempo en función de las implicancias y los intereses del presente (Rotman 2004: 148).

Por último, el tratamiento de los conflictos que afectan internamente a la “colectividad” constituye un aspecto importante en esta investigación, porque estos repercuten directamente en el surgimiento de diferentes grupos de danzas que participan de la celebración en honor a la Virgen de Copacabana.

MANIFESTACIONES FESTIVAS

Estudios previos sobre la inmigración boliviana en diferentes lugares de la Argentina han señalado la importancia de las festividades como manifestación de expresiones culturales vinculadas con la nacionalidad y la pertenencia étnica. Ejemplos de ello son la fiesta de la Virgen de Copacabana en Buenos Aires, la de Chaguaya en Santa Fe, la de Copacabana y de Urkipiña en Córdoba (Giorgis 2004; Grimson 2005; véase también Martín 1994, 1996) y la puesta en escena de las danzas del Carnaval de Oruro en Buenos Aires (Gavazzo 2005). Estas festividades han sido consideradas como una expresión de la condición de “bolivianos migrantes” y como vehículo para la construcción de su nueva identidad, al tiempo que

han resignificado la forma y los sentidos de las fiestas (Giorgis 2004). De este modo, se han creado nuevos espacios de expresión en los que se manifiestan los símbolos nacionales, regionales y étnicos referidos al patrimonio inmaterial.

Religiosidad e identidad

Las construcciones simbólicas que hacen los grupos humanos frente a lo sagrado tienen una presencia cada vez más relevante en las manifestaciones culturales, y se convierten en uno de los ejes centrales en la definición de las identidades sociales (Portal y Salles 1995). En este sentido, lo religioso siempre jugó un rol central en las manifestaciones culturales entre las poblaciones de las distintas regiones de Bolivia. Asimismo, la constante reconstrucción y puesta en valor de las tradiciones y creencias por parte de los inmigrantes bolivianos en Olavarría permitieron que el culto a la Virgen de Copacabana adquiriera, a lo largo de los años, un lugar muy significativo en la redefinición de su identidad. La importancia que la devoción a esta Virgen tiene en Bolivia, y la extensión del culto en su honor a lo largo de todo el país permitirían explicar las razones por las cuales su celebración haya devenido en Olavarría en un referente común y englobante de “identidad boliviana”.

En su nombre, entonces, comenzó a organizarse una fiesta religiosa que era celebrada colectivamente por todos los integrantes de la “comunidad” desde principios de los años ochenta. En sus inicios, este acontecimiento se llevaba a cabo en casas o salas particulares; es decir que la celebración precedió a la conformación de la sede local, ya que se realizaba en ámbitos privados (Alonso de Rocha 2005). Sin embargo, con el correr de los años, el contexto festivo/religioso comenzó a hacerse público hasta convertirse en un espacio en el cual no sólo se intensificaron los encuentros, las interacciones sociales, las comunicaciones y los conflictos, sino también desde el que se habrían empezado a configurar y activar las diversas formas de mostrar las identidades bolivianas en Olavarría. De este modo, la veneración a la Virgen de Copacabana se fue resignificando en una manifestación cultural que comenzó a ganar espacio en las calles y a visibilizarse en una fecha puntual del año, con la presencia de grupos de danzas con trajes de colores uniformes que bailaban al compás de la música, procesiones, autos cubiertos por mantones bordados y diferentes adornos, como muñecos, flores artificiales, banderas y estampas, estandartes que sujetaban cubiertos de mesa que, entre otros, comenzaron a caracterizar el contexto festivo (véase Alonso de Rocha 1988, 1992).

Durante las primeras celebraciones en honor a la Virgen, podían verse, además, ritos específicos de

creencias diferentes, como la ceremonia de *Challaco*. Alonso de Rocha comenta que “se trataba de una ceremonia religiosa ancestral en la que los ancianos del pueblo tendían a levantar sus copas y echar la bebida sobre la piedra” (Aurora, comunicación personal, octubre de 2008). La traducción literal de esta palabra *aymara* es aspergear, rociar, y su denominación se le atribuye a un acto ritual mediante el cual se le rinde culto a la divinidad de la *Pachamama*. “Es el acto en el que se invita a tomar a las divinidades mientras se va derramando gota a gota el trago por el suelo”, a modo de agradecimiento por los bienes que permanentemente se reciben de la tierra (Bouysse-Cassagne y Harris 1987: 43).

El proceso de evangelización no logró desterrar la presencia de la *Pachamama* ni terminó con las manifestaciones rituales en las que se la venera (Bouysse-Cassagne y Harris 1987). De hecho, su presencia en la ceremonia que los primeros inmigrantes bolivianos realizaron para la Virgen de Copacabana en la ciudad de Olavarría permitió identificar una mezcla de tiempos, culturas y espacios que fueron integrándose a las “nuevas contingencias, propiciando actualizaciones culturales, ideas, valores, intereses y concepciones” (Salles 1995: 31).

En la actualidad, esta festividad tiene lugar cada fin de semana próximo al 6 de agosto, día en el que se conmemora, además, la independencia de Bolivia. Las ropas y las comidas típicas reaparecen en el espacio público como símbolos de identidad y manifiestan una invención de las tradiciones que se produce y resignifica en el nuevo contexto (Grimson 2005).

Para entender la celebración desde la perspectiva de sus protagonistas, se presentan fragmentos de sus relatos. Marcos explica: “nuestra fiesta es el 6 de agosto, que es el día de la Virgen de Copacabana y el día de la independencia de Bolivia”. Pero Juan lo interrumpe y corrige: “En realidad, el 6 de agosto es el día de la Independencia de Bolivia, no es el día de la Virgen, nosotros aprovechamos y hacemos las dos fiestas en una, para juntarnos todos los descendientes de los bolivianos. Nosotros hicimos que se festejara ese día para hacer una sola fiesta” (Marcos y Juan, comunicaciones personales, Olavarría, enero de 2008).

Alicia comenta que: “Bolivia adoptó la religión católica. Si bien se reivindica a la *Pachamama*, nosotros la fiesta la hacemos para la Virgen de Copacabana, a modo de agradecimiento por un buen año, por tener buena salud, trabajo...” (Alicia, comunicación personal, septiembre de 2008). Juan comenta, al respecto: “nuestra finalidad es religiosa, nos juntamos y agradecemos de la misma manera que uno agradece en una iglesia, pero con la diferencia de que nosotros lo mostramos con bailes, con comidas típicas y por medio de esta celebración” (Juan, comunicación perso-

nal, enero de 2008). En este contexto, Marcos agrega: “nosotros tratamos de mantener la tradición, porque lo que nos interesa es mantener la cultura viva. Por eso tratamos de que nuestros hijos y nietos sigan, aunque sea, manteniendo un poco esta cultura. Tratamos de que no se pierda” (Marcos, comunicación personal, enero de 2008). A su vez, Roy argumenta que “las fiestas son muy sagradas. Acá muchas fiestas populares se han perdido en ese sentido. Mucha gente se ha olvidado... se trata de cosas lindas que hay que rescatar porque hacen a la fiesta familiar” (Roy, comunicación personal, octubre de 2007).

Se propone que las manifestaciones festivas y religiosas deben analizarse no como prácticas aisladas y descontextualizadas, sino insertas en un proceso continuo de transmisión de valores y creencias, saberes y modos de hacer que caracterizan e identifican a un grupo social a través del tiempo. Así, los diversos usos sociales de este patrimonio tienden a estar en consonancia con un conjunto de representaciones y significaciones que cada grupo social (re)produce, institucionaliza, practica y transmite por medio de formas variadas de socialización y de interacción entre los miembros (Tedesco 2004).

La Virgen

La celebración de la Virgen de Copacabana cada año implica una interrupción en lo cotidiano para dar lugar a un tiempo diferente durante el cual se establecen diálogos con un abanico múltiple de dimensiones, saberes y sentidos. Durante los días de fiesta, reina un clima de intensa convivencia social en el cual parecen dejarse de lado las diferencias intra grupo: “En esta fiesta, como en Navidad y Año nuevo; está todo bien... te olvidas de las diferencias y las peleas” (Marcos, comunicación personal, enero de 2008).

La Virgen se convertiría, de este modo, en el símbolo religioso que “une”; y la fiesta, en el escenario público donde esta “unidad” (identidad) se muestra y se da a conocer públicamente. En este contexto, la Virgen participa activamente en los procesos de configuración identitaria. Ella constituye un referente –real o imaginado– a través del cual se actualizan y ritualizan elementos culturales compartidos por los integrantes de la “colectividad”. En este sentido, la Virgen y la fiesta podrían ser entendidas como una vía de acceso a lo sagrado, recursos simbólicos que los grupos habrían ido activando y resignificando a lo largo del tiempo para configurarse como grupo cultural distinto.

La fiesta

En la actualidad, cada fin de semana cercano al 6 de agosto las familias de procedencia boliviana y sus

descendientes se reúnen para celebrar la fiesta patronal. Todos son convocados a participar. Dos barrios se unen, y a ella concurren, además, vecinos olavarrrienses. De esta forma, entre las calles de tierra de los barrios Villa Mailín y Provincias Unidas (límites entre sí) los festejos por la independencia se unen con la veneración a la Virgen de Copacabana, en lo que se constituye como una fiesta patria y religiosa a la vez.

La celebración tiene dos días de duración y en cada jornada se llevan a cabo actividades similares. “La fiesta impacta a todos los sentidos por medio de los gestos, de los autos adornados con llamativos objetos, de las velas, de la música, de los puestos de comida y bebida, de los coloridos trajes de los bailarines, de las banderas [...]” (Georgis 2004: 33). Durante estos dos días pueden identificarse elementos propios de las prácticas católicas, como la celebración de una misa, procesiones y algunos ritos individuales, sumados a prácticas “tradicionales” que se incorporan en este festejo, como las danzas o el intercambio de comida y bebida.

El evento se concreta en la sede de la “colectividad”, donde se arman arcos repletos de flores, adornos ornamentales, muñecos, estampas. Estos están forrados con tela blanca, en cada extremo superior cuelgan cintas de colores, del lado izquierdo las cintas son rojas, amarillas y verdes, que representan la bandera boliviana; y del lado derecho, las cintas son celestes y blancas, representando la argentina. Estas estructuras, además, tienen prendidos objetos de todo tipo, como flores naturales (claveles rojos, amarillos y blancos), sombreros en miniatura, instrumentos musicales, trozos de tela de *aguayo* con formas cuadradas y de corazón que, a su vez, llevan cosidas miniaturas como las ya mencionadas más arriba. Sobre los arcos se observan parejas (también en miniatura) vestidas con sombreros y trajes típicos de Bolivia.

Durante la celebración, las imágenes de las vírgenes son dos. Ambas son llevadas y colocadas en la sede de la colectividad, lugar accesible para todos los que desean acercarse a ellas. Allí, sobre dos mesas cubiertas con aguayos, se acomodan las imágenes y se las rodea con flores, escudos (bolivianos y argentinos) y velas (Figura 1). Sin embargo, dichas imágenes no permanecen en este lugar, sino que participan en todos los acontecimientos de la celebración durante los dos días,

tanto de las misas como de las procesiones. Ellas son las protagonistas, en su nombre se lleva a cabo este despliegue de tradiciones, ellas ocupan el lugar central de la fiesta. A ellas se les acercan los devotos para agradecer o pedir por un buen año, trabajo, salud y otros bienes. A cambio de estas peticiones, los creyentes les brindan diferentes tipos de ofrendas, que son conocidas con el nombre de “promesas”; una de ellas son las danzas que en su honor se practican. Un elemento presente es la reciprocidad, ya que, al tiempo que piden, se comprometen a dar.

La ceremonia del *challado* está aún presente. Sin embargo, se trata de una actividad efectuada a los pies de las mesas donde se encuentran las imágenes de las vírgenes. No se evidencia, en los discursos y narraciones, la presencia de la *Pachamama*. Una actividad que continúa son las procesiones y las danzas, por supuesto, con los matices que las diferencian de aquellas descritas por Alonso de Rocha.

La procesión implica un recorrido de dos a tres horas aproximadamente. Las calles que unen ambos barrios son ahora el escenario. Ésta es la actividad en la que mayor cantidad de personas participan. Encabezan el trayecto las imágenes de las vírgenes, que son acomodadas sobre automóviles decorados con la bandera argentina y la boliviana, seguidas de cerca por un sacerdote y dos personas que transportan a pie una cruz de madera y una bandera boliviana (Figura 2). Por detrás vienen cuatro conjuntos de baile: dos grupos de *caporales* y dos de *tinkus*. Cada uno de ellos es acompañado por vehículos o camionetas que reproducen la música de cada grupo. A medida que se avanza en la procesión, puede escucharse cómo se entremezclan las melodías.



Figura 1. Imagen de las dos vírgenes ubicadas en la sede de la colectividad durante la celebración.



Figura 2. Imagen de la Virgen de Copacabana durante la procesión del día domingo.

A diferencia de las descripciones de Alonso de Rocha, en los trajes de los grupos que bailan en honor a la Virgen pueden verse colores fuertes y alegres. Predominan el verde, el azul, el plateado, entre otros tantos que desdibujan la uniformidad que caracterizaba a los grupos anteriores. Pueden verse miradas expresivas sumamente ligadas a las significaciones culturales y simbólicas que se le otorgan a una u otra danza, como se verá más adelante.

La procesión finaliza en el mismo punto de partida, que es la sede social, donde los devotos colocan nuevamente las imágenes en las mesas adornadas. Los grupos de danzas hacen su última presentación en la calle, frente a la entrada de la sede, donde hay espacio suficiente para el despliegue de los bailes y lugar para que todos los espectadores puedan disfrutar del evento. Una vez finalizadas las presentaciones, se ingresa al edificio, donde se abre la cantina y la venta de comida. El lugar se llena, las imágenes de las vírgenes permanecen acompañadas por todos aquellos que proceden a prender velas y a pararse a su lado en silencio por unos minutos. El clima festivo continúa hasta entrada la medianoche.

La fiesta posee una matriz original de sentidos anclada en tradiciones, en un pasado común y en una identidad colectiva a la cual “contribuyen a dar forma y sustento múltiples, simultáneas y cruzadas referencias” (Rotman 2004: 145). Se hace tangible una iconografía de “lo boliviano” en el espacio público, por medio de la exposición de objetos, imágenes, representaciones y danzas. Esta manifestación festiva marca una ruptura colectiva, particularmente significativa en el desarrollo ordinario de los días (Sassone 2007). En este sentido, ésta podría ser entendida en tanto

dispositivo que le permite a la “comunidad” hacerse real tanto en la experiencia como en el imaginario de los individuos de la ciudad de Olavarría. La celebración constituye, entonces, un espacio en que adquieren contenido y sentidos aquellos conceptos y elementos de nacionalidad e identidad boliviana.

Bolivia en sus danzas. **Tinkus y caporales en** **Olavarría**

La coexistencia de imaginarios, saberes e intereses distintos dentro de la “colectividad” produjo un quiebre en las relaciones intergrupales, lo que generó que algunos integrantes se separaran del grupo preexistente

y buscaran, dentro de las múltiples posibilidades culturales bolivianas, una manera diferente de identificarse y mostrarse. Esta variante se manifestó en el tipo de bailes que eligieron, que, como se verá a continuación, se contraponen al tipo de baile anterior, del cual antes todos participaban.

Actualmente existen grupos de danza bien diferenciados, que bailan durante la celebración de la Virgen de Copacabana. Ellos son los *tinkus* y los *caporales*. En su mayoría, estas agrupaciones están formadas por bolivianos e hijos de bolivianos que practican bailes tradicionales y hacen alusión a distintos personajes extraídos de su historia. En Bolivia existe una gran variedad de danzas que pertenecen a determinadas regiones geográficas del país y que tienen características diferentes entre sí. Esto significa que cada departamento o zona tiene sus propias danzas y, en muchos casos, ellas habrían surgido del “encuentro” entre culturas nativas de América con los esclavos traídos de África y los españoles. Pueden distinguirse así ritmos y bailes como el de los *caporales*, propios de la región de las Yungas, las morenadas originarias de Potosí o los *tinkus*, resultado del encuentro entre las comunidades nativas de los departamentos de Oruro, Sucre y Potosí.

Desde la fundación de la “colectividad” en Olavarría existieron grupos de baile, como lo explica Alicia, “siempre se ha bailado, desde que se inició la colectividad, pero nunca persiste el grupo en sí, con los años van cambiando y según van creciendo, cada uno hace su familia y se va, entonces no persiste el grupo” (Alicia, comunicación personal, enero 2008).

Al comienzo, la danza elegida por los integrantes de la “comunidad” fue el *caporal*, danza que repre-

senta una sátira a los capataces españoles, denominados “capos”, quienes en época de la colonia hacían trabajar a los nativos del lugar en condiciones infra-humanas en las mitas y en el campo (Giorgis 2004). En este sentido, el *caporal* sería la expresión corporal de la resistencia, expresión que se materializa en los trajes de los bailarines. En palabras de Roy, bailarín caporal:

[...] Todo tiene su significado. El traje usado por los caporales es sacado de los soldados españoles, es una burla, una muestra de liberación, es por eso que usamos esa ropa, con hombreras. Es como que el esclavo se liberó de su señor. Los cascabeles que usamos en las botas representan las cadenas rotas, la libertad. El dragón significa fuerza y poder. Se baila al ritmo de la saya, música típica de Bolivia (Roy, comunicación personal, septiembre de 2007).

En este sentido, la forma de danzar y las vestimentas podrían remitir a cuestiones tanto históricas, como simbólicas e identitarias. Los cascabeles que los hombres llevan en sus botas representarían todo un universo simbólico que remite directamente a su noción de libertad. El sonido que estos producen representaría el ruido de las cadenas rotas con España y los personajes que representan serían evocados a modo de burla, sátira o como símbolo para la memoria.

Dentro de la colectividad boliviana en Olavarría se constituyó, más tardíamente, otro grupo de bailarines que se denominan *tinkus*, “Gran Poder”, y que alude a otros personajes de la historia boliviana. Ellos representan al campesino, al sector trabajador y explotado, en sus palabras, “al pobre”, al nativo, y no al extranjero. Etimológicamente, la palabra *tinku* proviene del quechua y significa encuentro, convergencia y equilibrio, y hace referencia a una pelea ritual boliviana. El *tinku* sería la “zona de encuentro” donde se juntan dos elementos que proceden de direcciones opuestas (encuentro de contrarios) (Bouysse-Cassagne y Harris 1987: 30).

La danza de los *tinkus*, al igual que la de los *caporales*, se efectúa en tiempos de carnaval y de fiestas. Sus manifestaciones son bien conocidas en la ciudad de Olavarría y por lo tanto, se constituyen en expresiones que sobrepasan el escenario familiar y privado para manifestarse en el ámbito público.

Los *tinkus* se constituyeron como grupo en el año 2000. En la actualidad, está formado por quince personas aproximadamente, entre adultos y niños. Lucía, una de sus integrantes, comenta que “este grupo hace ocho años que baila”; sin embargo, hay grupos armados desde 1988. “Los que estamos siempre, bailamos desde esa época. Yo bailé muchos años *caporal*, pero después de una división al interior del grupo, se armaron los *tinkus*. Arranqué acá y acá me quedé” (Luciana, comunicación personal, enero de 2008). “Antes del 2000 existía el grupo de bailarines

caporales solamente, después nos alejamos un grupito que tratamos de cambiar un poco, porque el boliviano no sólo depende del *caporal*. Así como el argentino tiene muchas variantes de música, el boliviano también: *caporales*, *morenada*, *tinkus*, *diablada*, *saya*, lo que pasa es que traer otro tipo de vestimenta acá, a Olavarría, sería muy caro (Marcos, comunicación personal, enero de 2008).

Finalmente, se buscó comprender y explicar los significados de la danza *tinku* a partir de las explicaciones de los integrantes de “Gran Poder” y de su comparación con los *caporales*. El *tinku* “es una tradición en Bolivia, se trata de una fiesta donde se reúne la gente por devoción a una Virgen, la de Copacabana, ya que la mayoría de las fiestas son con algún sentido religioso” (Luciana, comunicación personal, enero de 2008).

Para explicártelo en castellano, *tinkus* es una confrontación entre el rico y el pobre, *tinkus* significa la pobreza, el caporal representaría al rico, al español. El *tinku* era la persona que trabajaba en el campo y que peleaba todos los días por un fin común, tratar de sobrevivir, cosa que también significa *tinku*, sobrevivir, porque el pobre es una persona que sufre, que está en el campo, que vive de sus cosechas y éstas le son quitadas por los ricos. Eso significa *tinkus* hablando en criollo. Significa muchas cosas, una pelea entre dos hombres por una mujer, una confrontación, casi siempre de ricos y pobres. [...] En el baile tratamos de representar esto, pero lamentablemente en Olavarría no lo podemos representar como queremos. Muchas veces que lo hemos hecho, la gente lo toma como que nos peleamos en realidad y, sin embargo, es una obra teatral. Lo quisimos hacer en el curso hace dos años y tuve que explicar que lo que estaban viendo no era real, era ficticio. Lo que intentamos hacer es meter en el medio a una mujer y la confrontación de dos hombres, para que la gente vea lo que significa. Hay gente que lo entendió y otra que no (Marcos, comunicación personal, enero de 2008).

Este último fragmento de la entrevista pone de manifiesto las dificultades de las agrupaciones para transmitir, en toda su riqueza y complejidad, los mensajes de sus danzas y festividades, con lo cual corren el riesgo de que sean vistas sólo como un espectáculo exótico, desprovisto de significados. La reacción de la comunidad olavarriense parece haber sido de sorpresa y desagrado al no poder comprender el mensaje que se quiso transmitir y, como consecuencia de ello, la agrupación decidió modificar su danza incorporando una coreografía más “adecuada” a las expectativas de los espectadores. En este sentido, es posible discutir y analizar si las representaciones rituales que los grupos llevan a cabo son producto de una libre recreación de sus tradiciones o si, por el contrario, son condicionadas por factores externos a ellas. Ello daría cuenta, además, de las tensiones existentes entre las fuerzas que pugnan por el mantenimiento de las tradiciones y el cambio, así como entre el interés en perdurar en la diferencia o asimilarse con la cultura local, un desafío

que es común a muchos grupos de inmigrantes de la ciudad. Esto pone de manifiesto cómo la construcción de identidades depende tanto de la autodefinición como de la heterodefinición; es decir que, en tanto procesos, se conciben no sólo por la autoadscripción de sus miembros, sino también por la adscripción de los otros (Barth 1976).

En suma, las diversas formas de apropiación de los bienes culturales, materiales e inmateriales, de las memorias, las territorialidades, conflictos, entre otros, que repercuten en la identificación de una u otra danza, conforman un *corpus* activo de referencia identitaria boliviana y dan lugar a distintos tipos de actitudes entre los actores. La identificación con el *tinku* o el *caporal* “se convierte en una posibilidad y un recurso simbólico disponible y un anclaje cultural e histórico fuerte aunque no hegemónico ni unánime para los actores” (Escolar 2007: 220). En este sentido, las identidades no serían más que el lado subjetivo (intersubjetivo) de la cultura; la cultura interiorizada en formas específicas, distintivas y contrastivas por los actores sociales en relación con otros actores (Giménez 2007).

DISCUSIÓN

El trabajo de campo con los integrantes de la “comunidad” de bolivianos en Olavarría permitió comprobar, haciendo la salvedad de que no se trata de una tendencia homogénea, estática ni mayoritaria, la existencia de diversos usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes (UNESCO 2003) a través de los cuales distintos actores articulan sentidos de pertenencia y promueven la reivindicación y valoración de una identidad colectiva.

Los inmigrantes bolivianos recrean y actualizan un capital cultural –material e inmaterial– con el cual arriban al nuevo territorio y que les permite construir campos de diferenciación social con intereses específicos que dan dinámica a las relaciones y a los intercambios simbólicos (Bourdieu 1991). La celebración en honor a la Virgen de Copacabana se convierte así en un campo en el cual las memorias, las tradiciones y los usos sociales del patrimonio cultural se articulan con diversos procesos de construcción de identidades. En este sentido, la fiesta es el resultado de un proyecto que implicó “la búsqueda de un núcleo temático –la Virgen– en el cual anclar un evento con capacidad para generar una amplia convocatoria y suficiente consenso para congregar a los diversos sectores de la población” (Rotman 2004: 140) y trascender en la comunidad olavarricense. En tal sentido, la recurrencia a la historia boliviana operó también como eje orientador capaz de articular este proyecto. Convocar a

esta celebración el mismo día que se conmemora la Independencia boliviana fortalece el núcleo convocante y hace posible un juego de imágenes que podría responder a la heterodefinición de los “no bolivianos” y a reforzar la identidad boliviana como un todo en el contexto migratorio. El evento es un escenario sobre el cual los diversos actores utilizan consciente y diferencialmente símbolos y representaciones “tradicionales” para construir sus identidades y manifestar sus diferencias. En este sentido, la existencia de dos grupos de danzas funcionaría entonces como un modo de diferenciación al interior de la colectividad y como una variante cultural que enriquecería el imaginario de los “no bolivianos” con otros universos simbólicos de expresiones bolivianas. Dicha diversidad es producto de relaciones sociales que, con el tiempo, adquiere nuevas formas y contenidos a través de representaciones y estrategias de visibilización efectuadas por quienes participan de la celebración. Así, los grupos de danzas se forman no sólo en relación con circunstancias presentes, “sino también con respecto a sistemas de significación heredados del pasado que afectan el proceso interpretativo porque están encarnados en experiencias sociales” (Briones 1993-1994: 109).

Cada grupo de danza es portador de símbolos dicotómicos para manifestarse y mostrarse a los “otros”. Los *tinkus* representan al nativo pobre y los *caporales*, de un modo irónico, a los capataces españoles. En este contexto, la dicotomía entre *tinkus* y *caporales* podría estar poniendo de manifiesto la necesidad de llevar sus confrontaciones dentro de un escenario ritual, que les permita expresarse en un nuevo contexto. A su vez, se descubrió en esta celebración una dimensión simbólica e histórica que subyace a la puesta en escena de las danzas tradicionales. Por ejemplo, en el baile de los *caporales*, la época colonial es resistida y criticada a través de la burla y la ironía; pero sin embargo, la Virgen, que es producto del mismo proceso colonizador, es respetada y venerada. Por lo tanto, en la configuración de los sentidos, los protagonistas de las danzas discuten y confrontan a los individuos (españoles) que, en un momento determinado de la historia, impusieron ese símbolo (cristiano) sobre otros preexistentes (como el culto a la *Pachamama*).

Ni el pasado ni la identidad ni las representaciones son fijas y estables, sino que necesitan adaptarse “a las presiones implacables del cambio” (Lowenthal 1985: 185). Esta perspectiva ayuda a comprender cómo y por qué los usos cambian, las deidades se transforman y los sentidos se resignifican; y permitiría introducir, además, una idea de Bourdieu, para quien las prácticas y representaciones actuales deberían siempre pensarse relacionamente y explicarse articulando las condiciones sociales en las que fueron construidas y las condiciones sociales en las cuales se manifiestan (Bourdieu 1991: 97).

Finalmente, los comportamientos festivos y la activación de todos estos elementos podría responder a la necesidad de mantener actualizado un patrimonio cultural –material e inmaterial– con el cual interactuar; uno que fusione el pasado y el presente. Sin embargo, el patrimonio del cual se apropian los diferentes grupos está en continua transformación y reinterpretación. Como señala Lowenthal, “un pasado fijo no es lo que realmente necesitan, o por lo menos, no es todo lo que necesitan” (Lowenthal 1985: 410). Las antiguas tradiciones tienen que dar lugar a las nuevas ideas que, a su vez, necesitan su espacio para desarrollarse. Ninguna nación o identidad puede ser pura y original, ya que cada una ha recibido material y conocimiento transmitido por generaciones anteriores. Así, las identidades y el mismo pasado son construcciones del presente y por ello, no importa cuán fielmente se reproduzcan, preserven o se restauren, o cuán profundamente se sumerjan en el pasado. La vida y los recuerdos se filtran a través de la memoria y de lo que otros dijeron, mientras que las nuevas experiencias y expectativas les vuelven a dar forma de manera continua (Lowenthal 1985).

AGRADECIMIENTOS

Este artículo recoge resultados parciales de la investigación de tesis de grado titulada: “Los usos sociales del patrimonio intangible en la construcción de la identidad boliviana en Olavarría” presentada en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN). Dicha investigación no podría haberse llevado a cabo sin el gran apoyo de las personas que en los agradecimientos allí expuestos se mencionan (Directora, Codirector, familia, amigos y entrevistados). Un especial agradecimiento a María Luz Endere, Carolina Mariano, Ludmila Adad e Ingrid de Jong por sus sugerencias, correcciones, tiempo y valiosos aportes. A todos los miembros de la Asociación de Residentes Bolivianos en Olavarría por su buena predisposición y tiempo. Agradezco también a los evaluadores anónimos por los comentarios y sugerencias que ayudaron a mejorar este artículo. Este trabajo es producto de investigaciones desarrolladas en el marco de PATRIMONIA (Programa de Estudios Interdisciplinarios de Patrimonio) del INCUAPA (Investigaciones Arqueológicas y Paleontológicas del Cuaternario Pampeano), Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN, y fueron financiados por la ANPCyT para el Proyecto “Investigación y Manejo del Patrimonio Arqueológico y Paleontológico en el Área Interserrana Bonaerense” (PICT 2007-01563), dirigido por la Dra. M. L. Endere.

REFERENCIAS CITADAS

- Alonso de Rocha, A.
1988 *Extranjeros en Olavarría*. Municipalidad de Olavarría, Buenos Aires.
1992 La comunidad boliviana. *Revista del Archivo Histórico Alberto y Fernando* 1: 65-66.
2005 *Inmigrantes sociedad anónima*. Leviatán, Buenos Aires.
- Barth, F.
1976 *Los grupos étnicos y sus fronteras*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Bauman, Z.
2005 *Identidad*. Losada, Buenos Aires.
- Benza Solari, S.
2000 Producción cultural de peruanos en la ciudad de Buenos Aires. La práctica de danzas folklóricas. *Cuadernos de Antropología Social* 11: 211-223.
- Bourdieu, P.
1991 *El sentido práctico*. Taurus, Madrid.
- Bouysse-Cassagne, T. y O. Harris
1987 Pacha: en torno al pensamiento aymara. En *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. Hisbol, La Paz.
- Bouchenaki, M.
2004 Editorial. *Museum International. Intangible Heritage* 221-222: 7-12.
- Briones, C., E. Cordeu, M. Olivera y A. Siffredi
1990-1992 Reflexiones para el estudio de la cuestión étnica. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XVIII: 53-64.
- Briones, C.
1993-1994 Con la tradición de todas las generaciones pasadas gravitando sobre la mente de los vivos: usos del pasado e invención de la tradición. *Runa* XXI: 99-129.
1998 *(Meta) cultura del estado nación y estado de la (meta) cultura: repensando las identidades indígenas y antropológicas en tiempos de post-estatalidad*. Serie Antropológica, Departamento de Antropología, Universidad de Brasilia, Brasilia.
- Escolar, D.
2007 *Los dones étnicos de la Nación. Identidades huarpes y modos de producción de soberanía en Argentina*. Prometeo, Buenos Aires.
- García Canclini, N.
1999 Los usos sociales del patrimonio cultural. En *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, editado por E. Aguilar Criado, pp. 16-33, Consejería de la Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla.

- García Canclini, N.
2003 "Noticias recientes sobre la hibridación". Revista Transcultural de Música. http://www.sibetrans.com/trans/trans7/canclini.htm#_ftn1 (02 mayo 2008).
- Gavazzo, N.
2005 El patrimonio cultural boliviano en Buenos Aires: usos de la cultura e integración. En *Folklore en las grandes ciudades. Arte popular, identidad y cultura*, compilado por A. Martín, pp. 37-76. Libros del Zorzal, Buenos Aires.
- Giménez, G.
2007 *Estudio sobre la cultura y las identidades*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente, México.
- Giorgis, M.
2004 *La Virgen prestamista. La fiesta de la Virgen de Urkupiña en el boliviano Gran Córdoba*. Antropofagia, Buenos Aires.
- Gravano, A.
1999 Palimpsesto urbano, sobreescritura de huellas diacrónicas de la ciudad imaginada. *Etnia* 42-43: 47-67.
- Grimson, A.
1997 Relatos de la diferencia y la igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires. *Nueva Sociedad* 147: 96-107.
2005 *Relatos de la diferencia y la igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires*. EUDEBA, Buenos Aires.
- Guber, R.
2004 *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Paidós, Buenos Aires.
- Hernando Gonzalo, A.
2004 El patrimonio entre la memoria y la identidad. Conferencia dictada en el Seminario "Las humanidades y el patrimonio cultural. Los monumentos y la memoria". Real Monasterio de Guadalupe, 10 y 11 de diciembre de 2004. Guadalupe, España. MS.
- Kirshenblatt-Gimblett, B.
2004 El patrimonio inmaterial como producción metacultural. *Museum International. Intangible Heritage* 221-222: 52-67.
- Lowenthal, D.
1985 *The past is a foreign Country*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Mantecón, A.
1998 Introducción. *Alteridades* 8 (16): 3-9.
- Martín, A.
1994 La comunicación del folklore y la formación de grupos carnavalescos en Buenos Aires. *Revista de Investigaciones Folklóricas* 11: 33-36.
- Portal, M. y V. Salles
1995 Prácticas religiosas y cosmovisión en México. *Alteridades* 5 (9): 1-2.
- Prats, L.
2000 El concepto de patrimonio cultural. *Cuadernos de Antropología Social* 11: 115-135.
2007 *Antropología y patrimonio*. Ariel, Barcelona.
- Rotman, M.
2004 La creación urbana de tradiciones locales. En *Antropología de la cultura y el patrimonio. Diversidad y desigualdad en los procesos contemporáneos*, editado por M. Rotman, pp. 135-151. Ferreyra, Buenos Aires.
- Salles, V.
1995 Ideas para estudiar las fiestas religiosas: una experiencia en Xochimilco. *Alteridades* 5 (9): 25-40.
- Sánchez Carretero, C.
2005 Sobre el patrimonio inmaterial de la humanidad y la lucha por visibilizar "lo africano" en la República Dominicana. En *Patrimonio cultural: politizaciones y mercantilizaciones*, coordinado por X. Sierra Rodríguez y X. Pereiro Pérez, pp. 147-163. Federación de Asociación de Antropología del Estado Español, Sevilla.
- Sassone, S.
2007 Migración, religiosidad popular y cohesión social: bolivianos en el área metropolitana de Buenos Aires. En *Diversidad cultural, creencias y espacios. Referencias empíricas*, compilado por C. Carballo, pp. 57-108. Serie Publicaciones del Programa de estudios Geográficos. Universidad Nacional de Luján, Luján.
- Taylor, S. y R. Bogdan
1986 *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós, Buenos Aires.
- Tedesco, J.
2004 *Nas Cercanias da memória. Temporalidade, experiência e narracao*. Universidade de Passo Fundo. Editora Universitária, Brasil.
- UNESCO
2003 Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. <http://www.unesco.org> (28-04-2007).
- Van Zanten, W.
2004 La elaboración de una nueva terminología para el patrimonio cultural inmaterial. *Museum International. Intangible Heritage* 221-222: 36-43.
- Zalles Cueto, A.
2002 El enjambramiento cultural de los bolivianos en la Argentina. *Nueva Sociedad* 178: 89-103.

NOTAS

- 1.- Cabe aclarar que, para salvaguardar las identidades de los entrevistados, se optó por cambiar sus nombres.