

“Condición transfronteriza” en manifestaciones artístico-culturales de la comunidad boliviana, en la ciudad de Córdoba (Argentina)

ALESSIO, Guillermo A. / Facultad de Artes-UNC – guillessio@yahoo.com.ar

Eje: Arte iberoamericano

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Condición transfronteriza - Intersticio - Hibridación – Apropiacionismo.

Introducción

En el presente escrito¹ reflexionamos acerca del uso de material estético en la celebración del día de la Virgen de Urkupiña en el contexto del espacio público de un barrio del conurbano cordobés. Las manifestaciones conmemorativas de la comunidad boliviana asentada desde hace varias décadas en la ciudad de Córdoba se reconocen por una multiplicidad textual y semiótica que podríamos caracterizar como producto de una profunda *hibridación* entre diversos elementos *autóctonos*, y *globales*. Por *híbrido* (García Canclini, 1990, 363), designamos aquello que, como mezcla, reutilización y clivaje de fragmentos culturales (horizontes de culturas prehispánicas, hispanismo, aluviones inmigratorios europeos, asiáticos y africanos), circulan, y se encuentran (mezclan, contrastan, disputan, concilian) en lo que se podría entender como un *complejo acople cultural*. Nociones como *intersticio* (Bhabha 1994, p.276), *hibridación* y *apropiacionismo* (Guasch 2000, p. 341), posibilitan pensar la condición *transfronteriza* de los fenómenos artísticos locales en el contexto epocal contemporáneo; estos conceptos, permiten abordar reflexivamente productos estéticos tangibles /intangibles, tales como las manifestaciones artísticas de grupos sociales inmigrantes. En este sentido desestimamos como improductiva la defensa acrítica de lo *autóctono* (como autenticidad o genuinidad), porque tiende a simplificar el complejo problema de la cultura visual latinoamericana contemporánea. Anna María Guasch propone pensar los fenómenos

¹ Investigación en el contexto del Proyecto *Dialogismo, intertextualidad y alegoría en las artes visuales, multimediales, performáticas y de diseño. Su contexto institucional en la tardomodernidad central y periférica (Córdoba, Argentina, periodo 1980-2015)* y *Latinoamérica Parte III*; (SECyT-UNC). Directora del Proyecto: Dra. Fabiola de la Precilla.

artísticos desde el concepto *apropiaciónismo*; esta herramienta teórica nos permitiría detectar la crítica a la representación eurocéntrica a partir del ensamble (conflictivo) de imágenes y artefacto (vestuario, performance, música, etc.) que tiende más bien a desarticular la lexicalidad lineal de los textos hegemónicos. En todo caso el proceso resultante no sería una síntesis que resuelve tensiones (Bhabha: 1994, p. 143), sino más bien *focos de resistencia* o disrupción los cuales se constituyen por la confluencia dificultosa de ciertos fragmentos no *metabolizados* por la maquina discursiva (etnocéntrica) de la Multiculturalidad. En este sentido consideramos fundamental el aporte de la *Teoría Crítica* (Escuela de Frankfurt), ya que esta perspectiva permite reflexionar sobre la sociedad y el arte desde una mirada que no evade los procesos históricos. Asimismo, nos resulta provechosa la perspectiva socio-semiótica lo cual implica situarse en un campo interdisciplinar que se orienta al análisis de los *discursos*, en tanto la inclusión de un texto en su contexto de producción. Este enfoque interdisciplinar propone un universo de categorías analíticas al momento de analizar y examinar los fenómenos estéticos ya que nos orientamos más bien a la comprensión del fenómeno, a contextualizar la producción de sentido, y no sólo a la mera descripción de la *materialidad significativa* (Bajtin /Medvedev, 1994, p.46).

Posmodernidad como reescritura de la Historia y coexistencia de microrrelatos

De manera sucinta, a partir de la perspectiva interpretativista, asimilando el enfoque socio semiótico, en el texto presente abordaremos algunos aspectos de un fenómeno socio cultural que tiene lugar en el barrio “Villa El Libertador”, en la ciudad capital de Córdoba (Pcia. de Córdoba), todos los años en el mes de agosto; se trata de la celebración del día de la Virgen de Urkupiña (advocación de la Virgen de la Asunción) la cual se lleva a cabo desde hace aproximadamente treinta y cinco años. Esta fiesta y conmemoración, en la cual se honra a la *patrona de la integración nacional de Bolivia* reúne a miles de personas en un barrio que se gestó en el conurbano cordobés y en el que conviven cordobeses nativos, bolivianos, peruanos y otros inmigrantes. Partimos de la premisa de entender que estas prácticas comunitarias, a las que se puede abordar desde diferentes disciplinas (en nuestro caso la estético-artística), no se inscriben en el relato *sustancialista* del arte (en tanto obra única, original, desinteresada, *inútil* o aurática en términos de), sino mas bien considerando su *artisticidad* mas bien como *practica significativa* (Hebdige 2002, p. 163-166),² contextualizada históricamente. El proceso epocal Posmoderno, el cual

² Para Dick Hebdige (el) “...énfasis en la práctica significativa se acompaña de una polémica insistencia en la idea de que el arte representa el triunfo del proceso sobre la inmovilidad, de la disrupción sobre la unidad, de la ‘colisión’

afecta tanto a la ciencia, al arte y a la moral, tiende a licuar el *discurso único* de la historia humana pues se trataría más bien de un relato construido por culturas arbitrarias situadas; en este sentido se hace necesario asimilar otras (micro) historias paralelas u *olvidadas* que la Historia Universal, como vocera de una cultura hegemónica, ha omitido. Es así que vemos surgir una constelación de nuevas narraciones que abren paso a una *semiosis ilimitada* (Eco 1993) en tanto inagotable producción y operación de signos. Este fenómeno, que tiene lugar en diversas partes del mundo *periférico*, es el emergente de la reactivación, por un lado, de particularismos culturales los cuales, impactados por el vértigo estandarizador del mercado global como efecto del modo de producción capitalista, se instituyen como resistencia activa a través de artefactos y prácticas significantes ancestrales. Por otro lado, no es menos importante prestar atención a los procesos de combinación y emulsión de saberes, usos y procedimientos que se manifiestan en aquellas prácticas culturales *genuinas* que cohabitan los contextos urbanos contemporáneos en nuestra región.

Condición transfronteriza. Irrupción en la lógica de las culturas tradicionales

Según Marta Giorgis:

De manera global, viendo estas danzas ⁽³⁾, se puede apreciar como la tradición es innovada y reformulada. Es significativa la “modernización” de los trajes. En el caso de las mujeres que bailan la diablada, la Morenada y Caporales es llamativo el uso de faldas muy cortas y pronunciados escotes (2004, p.27-28).

Utilizamos el concepto *condición transfronteriza*, no para evidenciar la articulación problemática entre ciudades vecinas en países limítrofes, sino más bien para tratar de exponer el proceso que, a partir de la globalización del mercado, produce fenómenos tales como la *desterritorialización* (García Canclini 1990,

sobre la ‘conexión’, el triunfo pues del significante sobre el significado...” (...) “... reemplazar por los valores de la ‘fisura’ y contradicción la preocupación por la ‘totalidad’”

³ N. De A. Marta Giorgis refiere lo siguiente: “...entre las danzas más tradicionales figuran las fraternidades de ‘Incas’ y ‘Tobas’ que hacen referencia al pasado indígena de Bolivia, la ‘Morenada’, una evocación de la época esclavista colonial y la ‘Diablada’, que representa seres míticos de la región de los centros mineros” (...), “...los Caporales...” (...), “...los ‘tinkus’, una danza que evoca las batallas rituales en el norte de Potosí” (Giorgis,2004, p. 27-28).

p.307), y la *hibridación* cultural,⁴ las cuales se experimentan como una “multiestratificación temporal de procesos de incrustación, superposición y desensamblaje” (Richard 2006, p. 48).

Si bien es cierto que en algunas colectividades de inmigrantes de nuestro contexto ciudadano (Córdoba, Capital), el acervo tradicional cultural es un dispositivo identitario, no es menos cierto que también se produce la emergencia de una multitud de textos y prácticas que problematizan las tradiciones al asimilar y aprovechar (de manera estratégica pero también como efecto de adscripciones, preferencias o identificaciones), nuevos sistemas de significantes y sentidos a partir de la vivencia de lo local. Por *híbrido* (en Latinoamérica) podríamos entender aquello que, como mezcla, reutilización y clivaje de fragmentos de culturas (horizontes culturales prehispánicos, hispanismo, aluviones inmigratorios europeos, asiáticos y africanos), traspasan *fronteras*,⁵ circulan, se transmutan y se encuentran (mezclan, contrastan, disputan, concilian), en lo que se podría designar como un complejo acople cultural. Las derivaciones contemporáneas de esta concurrencia, a las cuales también deberíamos sumar el efecto simbólico de la sensación de desarraigo que produce la migración, se podrían caracterizar como de un efecto *desustancializador*⁶ (Richard 2006), pues los nuevos sistemas socio culturales emergentes de esa dinámica no se construirían en el intercambio de culturas *puras* sino más bien en el devenir y la articulación de identidades compuestas. En todo caso el resultado (perentorio) no sería una síntesis que resuelve tensiones (Bhabha 1994, p. 143),⁷ sino más bien focos de *irrupción* los cuales se constituyen por la afluencia y conmoción de ciertos fragmentos no *metabolizados* por la máquina discursiva (etnocéntrica) de la multiculturalidad. En este sentido, en tanto materialidad significativa *compuesta*, no se perciben como dóciles productos de conciliación, sino como la activación conflictiva en tanto proceso de exploración identitaria, diferencia cultural, y un modo de *integración* al paisaje global. Cuando emergen quiebres o desconexiones lexicales (a veces violentas muchas veces encubiertas), en el corpus textual de la *tradición cultural* vemos que la cultura *originaria* no se resigna a ser digerida por completo, pero tampoco opone una reacción beligerante a las configuraciones novedosas.

⁴ Para Néstor García Canclini el concepto hibridación “...abarca diversas mezclas interculturales no sólo las raciales” (permitiendo) “... incluir las formas modernas de hibridación mejor que "sincretismo", fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales”.

⁵ N. de A. Entendemos el término “*frontera*” no solo como límite político en un sentido territorial, sino también como concepto polisémico, como escenario de diálogo, de conflicto y emergencia de coincidencias e inequidades; de igual manera adherimos a la distinción que realiza Alejandro Grimson según la cual “Cuando hablo de ‘fronteras de identificación’ aludo a aquellas vinculadas a las categorías de adscripción de personas o grupos” (...) “...hay fronteras de significados, o mejor dicho de marcos de significación” (Grimson 2011, p.122-124), el cual es superador, en un sentido teórico y metodológico, del concepto “frontera cultural”.

⁶ Según Nelly Richard: “El beneficio teórico del concepto de hibridez radica en su efecto desustancializador. En efecto, esta noción permite abrir los rígidos binarismos de antes...” (...) “...a la fluidez de nuevos sistemas de préstamos interculturales...”

⁷ Para Homi Bhabha: “La hibridez no tiene esa perspectiva de profundidad o verdad que dar: no es un tercer término que resuelve la tensión entre dos culturas o las dos escenas del libro, en un juego dialéctico de reconocimiento”.

Nelly Richard designa como *traducciones imperfectas* (Richard 2006, p. 50)⁸ a este juego de inscripciones y reinscripciones de significados; estos fenómenos (prácticas, símbolos, actitudes, etc.), poseen una gran capacidad *irruptiva/disruptiva* y, al inmiscuirse tanto en el contexto de la cultura *original* como la globalizada, producen discordancias semánticas que no son fácilmente clasificables dada su textualidad imprecisa e indeterminada con respecto a sus relatos de origen. Estas versiones *imperfectas* son de alguna manera renuentes a ser traducidas al aparato estandarizador pues, como exploración identitaria y redefinición semántica, se instituyen como discrepancia tanto al *legado cultural* como a la digestión que propicia la globalización. La tensión se hace más evidente y compleja cuando en el proceso de globalización, por un lado, se percibe la tendencia a exacerbar identidades mediante la construcción de un *carisma de origen* en busca del exotismo y lo folclórico lo cual deviene en una especie de *momificación* de las culturas originarias: de realidad comunitaria vivida a documento de la realidad, de valor de uso a *mercancía turística*. Por otro lado, la sociedad contemporánea es impactada por *el fantasma* de la estandarización y reificación que impone la lógica de producción capitalista al producirse la extrapolación de dispositivos de normalización y regulación tecnológica hacia el escenario de la cultura.

Lo híbrido como producto de la interacción cultural

Néstor García Canclini define lo híbrido como “una liminaridad; una materia cuya existencia exhibe la afirmación dual de una sustancia y su falta de identidad, lo que está en el intersticio, lo que se perfila en una zona de penumbra; lo que escapa, cuando menos en su surgimiento, a la repetición (García Canclini 1990, p. 363); teniendo en cuenta la dimensión *transfronteriza* (Dilla Alfonso, 2014)⁹ de lo globalizado ciertos aspectos de la hibridación en latinoamericana no se acoplan de manera tan dificultosa en el paisaje de la industria cultural que pergeña el mercado mundial ¿Qué sistemas de signos *intersticiales* construye en su fusión con lo universal ? ¿Qué papel juega el fenómeno de lo híbrido en la (pos) modernidad Latinoamericana? Para Néstor García Canclini la modernidad en Latinoamérica se presenta como una *heterogeneidad multitemporal* (García Canclini 1990, p. 72); en este sentido *lo impuro*, y *la mezcla*, son insumos inherentes y estructurales a su historia y contemporaneidad.

⁸ Según Nelly Richard (las traducciones imperfectas) “...son aquellas capaces tanto de llenar los textos culturales de asperezas y disonancias como de apostar a que alguna huella refractaria —negatividad, excedente, residuo, fisura, impureza— no se deje atrapar del todo por el discurso relativista de la asimilación cultural”.

⁹ N. de A; a partir de Haroldo Dilla Alfonso, llamamos *dimensión transfronteriza* al espacio social que, al involucrar acciones y usos simbólicos de actores locales y distantes produciría niveles diversos y complejos de interacción en las comunidades.

El mestizaje latinoamericano no es un fenómeno exclusivamente étnico sino mixtura de temporalidades y localizaciones, memorias e imaginarios. En nuestro contexto ciudadano el mestizaje, como construcción cultural y como régimen identitario, es localizable no solo en los objetos y las prácticas sino también en los sujetos, es decir, como subjetividad porque se trata de la irrupción de una sensibilidad diferente que permite tramar de lo *ancestral* con lo cotidiano multicultural. En estos textos se manifiesta la combinación y confusión organizada de saberes y sentires, no son síntesis ni superación, son paradojas, incongruencias; es la manifestación de desigualdades y reclamos; en este sentido no se podría pensar *la identidad*, en Latinoamérica, sin recurrir a la imagen de lo diverso, lo plural y lo contradictorio, muy contrario al estereotipo que, desde la industria cultural etnocéntrica, se adjudica a *lo latinoamericano*. De esta manera entendemos que aquello llamado *lo originario* o *lo autentico* no es un acervo (sociocultural) cancelado pues las identidades comunitarias sufren cambios pausados pero constantes, y esos cambios se instituyen, muchas veces, como una especie de veladura o palimpsesto sígnico sobre *lo autóctono*. De esta manera ni los tutores de un esencialismo nacionalista a ultranza, ni la lógica del multiculturalismo global, pueden osificar o dismantelar por completo prácticas simbólicas de las comunidades *originarias* que se relocalizan en los grandes centros urbanos. Según Jesús Martín Barbero, en el funcionamiento y sentido de la producción simbólica de las comunidades subordinadas operarían una necesidad de *afirmación étnica* (Martín Barbero 1987, p. 207, 209), no a través del resguardo de artefactos culturales *genuinos* sino más bien como reapropiación transformadora del legado cultural; es decir, se trata de una afirmación de lo comunitario que se materializa en productos, usos y acciones en los que se operaría, en el contexto contemporáneo, una transmutación de lo originario hacia lo *emergente* y *alternativo* (Williams 1994, p. 190).

Si bien es importante considerar que en el fenómeno cultural urbano la dimensión *espectáculo* (Debord 1995, p. 45)¹⁰ cobra una presencia disuasiva importante, creemos que es necesario analizar estas manifestaciones teniendo en cuenta que la reconfiguración material que propone exacerbación de los sentidos propiciaría en los copartícipes (actores y asistentes) profundas sensaciones identitarias más allá de la percepción de correspondencia fidedigna (o no) con el corpus material y simbólico *original*. El énfasis en la reconfiguración de la dimensión material de los artefactos *autéctonos* (tangibles e intangibles), produciría una significativa *experiencia estética* (en términos de fruición como construcción de conocimiento), a pesar de las profundas redefiniciones a partir de una matriz cultural.

A pesar de la integración subordinada a una economía mundial agresiva, tanto objetos como fiestas son parte de una dimensión simbólica y material mediante las cuales la comunidad boliviana asentada en Córdoba se identifica a través del uso novedoso de su legado cultural. Esto nos induce a pensar que

¹⁰ Según Guy Debord el espectáculo: “es el discurso ininterrumpido que el orden presente mantiene consigo mismo, su monólogo elogioso”.

ciertas manifestaciones culturales *tradicionales*, sin abandonar por completo su matriz cultural, se instituyen como efectos de transfronterización en términos de aceptación de una identidad en proceso hacia nuevas identificaciones y preferencias.

Lo intersticial. Descalce y diversificación del estereotipo

Según Homi Bhabha el discurso colonial necesita fijar en estereotipos la identidad de los pueblos periféricos no dominantes. El mencionado autor construye la noción *intersticial* (Bhabha 1994, p. 262)¹¹ a partir de la cual expone que los sujetos colonizados se resistirían al estereotipo a partir de dos estrategias: *hibridación* y *mímesis*. La mimesis puede ser entendida como una reproducción elusiva, indefinida, vaga, la cual evitaría la adjudicación foránea de un estereotipo. De esta manera el sujeto colonizado, el cual no puede ser totalmente captado debido a su movilidad y ambivalencia, desafía la imposición de una nomenclatura exógena al simular la aceptación del decálogo dominante construyendo (muchas veces de manera no conciente), un *sentido desplazado* de aquello que simula aceptar; la mimesis como reproducción elusiva (nunca fidedigna) es siempre una maniobra fragmentaria y renuente a toda universalización. Hommi Bhabha advierte que en los deslizamientos culturales que provocan la hibridación y la mimesis la significación se vuelve inestable y por lo tanto *amenazadora*. En Latinoamérica el proceso de desmantelamiento de las culturas originarias por parte de la cultura hispano colonial (también lusitano, franco, anglo u holando colonial), instituyó estrategias de diferenciación que procuraban borrar la pertenencia a alguna matriz cultural; sin embargo, al mismo tiempo se constituyó una especie de realidad en la cual se combinaba lo conocido con *lo inasimilable*. Este nuevo espacio transfronterizo, renuente a las nomenclaturas, se presenta como una discursividad en donde *la verdad* (lo auténtico) y *la ficción* (el espectáculo) nunca están separadas. De esta manera el intersticio y la ambivalencia se instituyen como estrategias de pervivencia y a la vez de asimilación de lo global a partir de la apropiación/resignificación de textos y signos culturales; en este sentido pasan a ser modos de trasponer fronteras, pero también modos de rarefacción de una *identidad* en términos de esencia invariable y permanente. De manera parsimoniosa, dificultosa, con efusiones y reflujos epocales, tanto la cultura etnocéntrica como las subordinadas se van transfigurando en la interacción, en la recepción y consumo de símbolos y signos.

¹¹ Para Hommi Bhabha “Lo que debe ser cartografiado como un nuevo espacio internacional de realidades históricas discontinuas es, de hecho, el problema de significar los pasajes y procesos intersticiales de la diferencia cultural que se inscriben en el ‘intermedio’ (in-between), en el quiebre temporal que teje el texto ‘global’”.

En nuestro contexto local (la ciudad capital de Córdoba), en algunos grupos sociales de inmigrantes, la hibridación que produce la transfronterización cultural se advierte como *uso/aceptación dinámica* de los textos tradicionales (tangibles/intagibles), que a la vez de manifestar, disimula la tensión entre diferentes generaciones de boliviano cordobeses que tienen acervos culturales tradicionales similares pero expectativas subjetivas y sociales diferenciadas. Con la producción de hibridaciones la cultura tradicional empieza a sufrir impactos en su corpus artefactual y nocional pues lo híbrido e intersticial propone problematizar la composición del arquetipo. De igual manera, en el proceso de hibridación, el cual nunca arriba a síntesis sino mas bien a conflictos, tanto la comunidad boliviana cordobesa como el espectador cordobés de origen no boliviano *hibridiza* su mirada y esta interacción propicia la reconfiguración de las expectativas acerca de la cultura tradicional boliviana. Quizás en estas manifestaciones festivas comunitarias anidan la *impureza* de la hibridación, lo intersticial, y la contrahechura, en tanto condición transfronteriza.

Los textos

Llamamos *texto* a los conjuntos significantes u objetos concretos (susceptible de múltiples lecturas) que extraemos del flujo de circulación de sentido (promesas, danzas, misa, procesión, etc.), y que son el punto de partida para producir el concepto de discurso. En este sentido el texto es tanto fragmento como *reflejo* del sujeto que lo produjo, como lugar de lo ideológico y como lugar oferente de información posible de clasificar y teorizar. *Leer* los textos en la celebración de la Virgen de Urkupiña (objetos devocionales como imágenes religiosas, *promesas*; ornamentos florales, textiles; procesión, desfiles de danzantes como performances, indumentos, muñequería, etc.), implica descifrar una interacción dinámica entre los actores y los receptores y, a la vez, situarlos en una *red interdiscursiva* (semiosis) como condición fundamental de funcionamiento de los discursos (llamamos *discurso* al modo de abordar los textos o conjuntos significantes o lugar investido de sentido cualquiera sea la materia significativa). Dado que todo texto es un objeto heterogéneo no puede analizarse “*en sí mismo*” sino mas bien en relación del sistema productivo de sentido; de esta manera en condiciones diferentes los discursos producidos son también diferentes.

Según Marta Giorgis “Los festejantes bolivianos hacen gala de una estética de la sensorialidad. Una fiesta impacta a todos los sentidos” (Giorgis 2004, p. 30), de esta manera la exacerbación de los sentidos es sin duda un horizonte esperable en términos de participación activa y expectativa de la celebración. La asimilación y mistura de elementos de la más diversa procedencia (telas, muñequería, flores plásticas y naturales, vegetales varios, *mistura*, etc.) de igual manera los objetos que se articulan en la procesión y

arcos “...bajo los cuales pasa la virgen después de la misa el ‘día de la fiesta’ (Giorgis, *op cit*, 33), ofrendas para cumplir con las *promesas*,¹² las cuales pueden ser *cargamentos* (ornamento de textiles y artesanías varias que se incorporan a los automóviles). No nos situaremos el mero reconocimiento de objetos socioculturalmente codificados, lo cual se produce más bien a partir de una polisemia¹³ denotativa, básicamente porque lo que tanto el artefacto como el receptor, son *polisémicos*. En este sentido tanto la descripción fidedigna del artefacto como la posible interpretación tropieza con un conglomerado de *marcas* oriundas, de su contexto de producción, y de su modo de insertarse en lo institucional (religión, familia, estado, etc.).

Al observar los textos y discursos que se nos presentan en el evento comunitario el primer sentido que localizamos es el de *originario* o aun más precisamente el de *bolivianidad*. Esta noción, no tan vaga o difusa, materializada en objetos y performances en la celebración de la Virgen, se ha construido a partir de la percepción e internalización de un repertorio de elementos y objetos que podríamos hacer corresponder con lo *autóctono boliviano* en tanto lo aprendido en la convivencia multicultural en nuestra ciudad, pero también en la transferencia del estereotipo del *ser boliviano* en nuestra escolarización y los medios de comunicación. De inmediato se produce un desconcierto al tratar de acoplar y adecuar esos significantes aprendidos o elaboraciones simbólicas con los percibidos en la celebración puesto que si bien los signos plásticos como los colores los ornamentos, (etc.), la música, las performances (desfiles), guardan una relación estrecha con el repertorio textual aprendido al mismo tiempo se produce una deslocalización inquietante. Si lo imaginado era de alguna manera un suplemento *satisfactorio* de lo real, lo empírico es una fractura, un hiato que propone pensar la *bolivianidad* menos como una identidad *coagulada*, que como un devenir; por lo cual ya no disponemos de un saber sino mas bien que ese saber necesariamente debe asimilar la idea de relatividad, deslocalización, descolección¹⁴ y desmantelamiento del repertorio de imaginarios.

¹² “Los devotos coinciden en que la virgen ‘es muy milagrosa’ y ‘hay que tener fe’ par lograr que les otorgue sus peticiones, lo cual se pone a prueba en cumplimiento de las promesas” (...) “Algunos cumplen con la pr0mesa de cargamento’ que consiste en adornar sus autos o camionetas con tejidos y objetos artesanales” (...) “Otra manera de promesar es la danza. Se baila para la virgen” (Giorgis 2004, p. 33).

¹³ Martín Joly advierte que el término polisemia sirve para designar “sin motivo alguno algo que todos perciben confusamente, particularidad propia de la imagen” (2003, p. 95).

¹⁴ Según Néstor García Canclini: “la agonía de las colecciones es el síntoma más claro de cómo se desvanecen las clasificaciones que distinguían lo culto de lo popular y a ambos de lo masivo. Las culturas ya no se agrupan en conjuntos fijos y estables, y por tanto desaparece la posibilidad de ser culto conociendo el repertorio de ‘las grandes obras’, o ser popular porque se maneja el sentido de los objetos y mensajes producidos por una comunidad más o menos cerrada (una etnia, un barrio, una clase). Ahora esas colecciones renuevan su composición y su jerarquía con las modas, se cruzan todo el tiempo, y, para colmo, cada usuario puede hacer su propia colección (1990, p. 283).

Apropiacionismo: revisión, ensamble, y reconfiguración de de la cultura tradicional

Según Ana María Guasch la superación de "...los límites impuestos por la austeridad teórica de los últimos episodios de la modernidad (minimalismo y arte conceptual)" (propiciaron) "...un retorno a la pintura y más específicamente a la imagen y a su potencial narrativo" (2000); en este sentido la autora propone pensar la tendencia *apropiacionista*, a partir del ensamble de artefactos e imágenes, como un nuevo filón estético el cual, problematiza la racionalidad descriptivo analítica de la modernidad al dislocar la lexicalidad lineal de las textos. De esta manera la utilización de las *maniobras de montaje* e intertextos se observa como una constante en todos los indumentos de los danzantes o en los objetos de devociones observable; por ejemplo en las mujeres la tradicional falda larga plisada (paceña y cochabambina), los aguayos o el *tipoy* (vestidos de una sola pieza) se permutan en micro faldines de raso, bombines forrados de terciopelo (sobreros tipo *Borsalino*, también conocido como *sombrero de cholita*), *tulmas* (cordones y borlas que se trenzan con el cabello), ornamentadas con elementos dorados o platinados, corsés bordados en pedrería plástica y lentejuelas, encajes, acordonados y bisutería de la más amplia cualidad formal y cromática, de manera tal de resaltar femineidad y sensualidad, las zapatillas fueron reemplazadas por zapatos de tacón medio o alto forrados y decorados con bordados, en tanto las figuras femeninas destacados del desfile usan botas (tipo *bucaneras*), de tacos y plataformas muy altos confeccionadas en material dorado o plateado. En las niñas y niños (cuyos tipos indumentarios se asimilan al de los adultos pero cambiando la escala), se aprecia en las prendas el uso de colores saturados y la esplendidez de las telas brillantes; en los varones jóvenes adultos que bailan *caporales* se advierte que si bien mantienen la conformación del típico traje de caporal (*capataz* de esclavos negros migrados al altiplano), el cual originalmente constaba de camisa holgada, botas, faja o cinturón y pantalón de corte militar, se confeccionan para este evento con tela de pana y terciopelo, de diversos colores según la identidad de la *fraternidad* o comparsa; sobre este indumento se instalan adornos bordados con de lentejuelas y mostacillas; sobre las botas *camperas* se adosan los típicos cascabeles y los sombreros, en los que también se bordaron lentejuelas, se perfilaron con cordones o encajes de hilo. De esta manera el uso contemporáneo recontextualizado, amplía y diversifica el universo textual de la tradición; estos textos (o intertextos) *novedosos* se advierten como parcelas de sistemas extensos que devienen de la historia precolombina, el proceso de colonización y el acople con la modernidad/postmodernidad. En estos artefactos (ya sea el indumento, la música y las performances) se han operado maniobras tales como la asimilación/acoplamiento de imágenes, el desplazamiento de sentido, la incautación de textos *tradicionales* y, de esta manera, la separación de significado/significante *originales* en camino a redefinir

nuevas funciones e identidades. Podríamos pensar estos usos novedosos de la tradición en tanto operaciones estético políticas asimilables a las operaciones de hibridación, mimesis e intersticio

Conclusión

Si la Historia es un proceso no determinado sino abierto y contingente, se debería asimilar una perspectiva crítica a la concepción de *fronteras* (como condensación de procesos socioculturales), porque esta definición alberga un propósito político ya que lo *visible* es mensurable, predecible y en última instancia, maleable. Con relación a esto, si entendemos que lo social y la cultura poseen una condición política, la confrontación al poder serían la mejor manera de *universalidad* (Zizek, 1998). En este sentido una estrategia de resistencia activa, puede ser la de atender la revisión de los lenguajes elaborados no solo en los países centrales sino también aquellos *acervos* que se instituyen como *arquetipos* pero que en realidad pueden funcionar como cancelación de conflictos étnicos, de clase, económicos, de género, etc.. Ante esta perspectiva la propuesta de detectar y/o propiciar la reconfiguración de las formas de sentido en tanto estrategia para rebasar fronteras, propiciaría una intervención activa, un uso contextualizado y diverso de lo local, de manera tal que cuestionen la *autoridad* de los paradigmas etnocéntricos hegemónicos, pero también la amenaza de una homeostasis cultural que, coagulando en usos y artefactos *tradicionales*, muchas veces sostiene un aparato hegemónico local. Sin embargo esta crítica se supone de largo y amplio alcance; como sostienen algunos autores latinoamericanos (Richard 2010, Sarlo 1994, Barriandos 2007) lo artístico, en la escena internacional, sigue siendo caracterizado desde paradigmas universales los cuales otorgan preeminencia a la individualidad, la originalidad, la trascendencia y la autonomía; esa taxonomía tiene la capacidad de tamizar el arte *otro* sin atender los procesos culturales e históricos regionales, los cuales son disímiles con respecto al centro. Una perspectiva universalista, la cual no implica rebasar fronteras, en tanto interacción, sino mas bien estandarizar la cultura, atiende menos al carácter sociológico u etnográfico de las prácticas o artefactos simbólicos periféricos, que a la *voluntad de forma y estilo del autor artista*. Los horizontes culturales *autóctonos* y sus revisiones localizadas son siempre inestables y eventuales, no se pueden pensar únicamente como tramos de un proceso *progresista* puesto que la tradición no es un fenómeno consumado, puesto que su actualización en tanto uso novedoso crítico puede contrariar su *destino de inmutable*, por otro lado la estandarización y el estereotipo *turístico* tampoco es una avanzada impermeable e inexpugnable. En este sentido consideramos que ciertas prácticas culturales comunitarias que producen material estético artístico en las cuales se reconoce un legado cultural ancestral pero que, al mismo tiempo, al interaccionar en su contexto de aparición, construyen y asimilan variaciones y reconfiguraciones materiales y simbólicas, son efectos de

una trama socio cultural compleja, multidimensional y sumamente dinámica que llamamos *condición transfronteriza*.

Bibliografía

Adorno, T. (1984). *Teoría Estética*. Madrid, España: Orbis Hyspámerica.

Altamirano, C. (2002). *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Bhabha, H.K. (1994). *El lugar de la Cultura*. Buenos Aires, Argentina: Manantial. 1994

Bajtín, M (Medvedev, Pavel). (1994). *El método formal en los estudios literarios: Introducción crítica a una poética sociológica*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires, Argentina: La Marca.

García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. México: Grijalbo.

Giorgis, M. (2004). *La Virgen prestamista. La fiesta de la Virgen de Urkupiña en el boliviano Gran Córdoba*. Buenos Aires, Argentina: Antropofagia.

Grimson, A. (2011). *Los Límites de la Cultura*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

Guasch, A. M. (2000). *El arte último del siglo XX. Del posmodernismo a lo multicultural*. Madrid, España: Alianza Forma.

Hebdige, D. (2002). *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona, España: Paidós. 2002.

Joly, M. (2003). *La imagen fija*. Buenos Aires, Argentina: La Marca.

Martin-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili.

Williams, R. (1994). *Sociología de la cultura*. Barcelona, España: Paidós.

Zizek, S. (1998). *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Figuras



Figura 1. Danzantes que encabezan el desfile principal. Celebración de la Virgen de Urcupiña, en la comunidad boliviana de barrio Villa El Libertador, Córdoba. 2015.



Figura 2. Desfiles de Caporales Celebración de la Virgen de Urcupiña en la comunidad boliviana de barrio Villa El Libertador, Córdoba. 2015.



Figura 3. Bendición de los automóviles frente a la parroquia Nuestra Señora del Trabajo. Celebración de la Virgen de Urcupiña en la comunidad boliviana de barrio Villa El Libertador, Córdoba. 2015.