

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

Escuela de Posgrado



Documental: ALASITAS, EL MERCADO DE LOS DESEOS
El objeto en su dimensión material e inmaterial desde la
mirada etnográfica: entre la fe, la tradición y el comercio

Tesis para optar por el grado de Magíster en Antropología Visual que
presenta:

María Dora Quiroga Deza

Asesores:

Gisela Elvira Cánepa Koch
Mauricio José Godoy Paredes

Lima, 2021

RESUMEN

La presente investigación documental se centra en las Alasitas, artesanías en miniatura que representan bienes materiales que las personas aspiran poseer. Originarias del altiplano, las alasitas son herederas de la tradición de las illas y apachetas e incorporan en sus muy variadas formas de representación, conceptos esenciales a la cosmovisión del hombre y mujer altiplánicos contemporáneos. Las alasitas, sus ferias y conmemoraciones se constituyen en una práctica viva y en constante renovación. Son además contenedor, vehículo y dinamizador para una serie de procesos culturales, sociales, comerciales y rituales, lo cual las provee de interés desde la mirada de la Antropología Visual. Es así que a partir de la realización de un documental etnográfico este trabajo se propone explorar y dar a conocer a las alasitas desde la antropología, en un intento por registrar en imágenes y sonidos su riqueza estética, mimética, simbólica y ritual. La investigación busca aproximarnos al objeto en su dimensión material e inmaterial para entender, desde esa dualidad y complementariedad, la forma en que conviven profundas manifestaciones de fe con dinámicas comerciales esenciales a la región altiplánica. A lo largo del documental y este texto que lo complementa, nos proponemos seguir la biografía de las alasitas, sus recorridos, transformaciones y la forma en que han creado y sostienen lo que podíamos denominar el “capitalismo popular” en Puno, haciéndolo performar a través de ellas, para convertirlo en una manifestación cultural propia y potente.

Palabras clave: *alasitas, antropología visual, Puno, documental, ritualidad, mimesis, religión, cosmovisión andina, deseo, reciprocidad.*

ABSTRACT

The following documentary research is about the Alasitas, miniature craftwork that represent some of the material goods people would like to own. Originally from the highlands (Altiplano), the Alasitas come from the tradition of the illas and the apachetas, they are recreated in many forms of representation of the essential concepts of the cosmovision of the contemporary highland men and woman. The Alasitas, through fairs and commemorations, they are a living practice in constant growth. They are also a container and a vehicle revitalizing a series of cultural, social, commercial and ritual processes, which makes them interesting from a visual anthropological perspective. Thus, by means of an ethnographic documentary, this work intends to explore and make known the Alasitas from an anthropological point of view, in an attempt to record in images and sounds their aesthetic, mimetic, symbolic and ritual richness. The research seeks to approach the object in its material and immaterial dimension in order to understand, from that duality and complementarity, the way in which profound manifestations of faith coexist with commercial dynamics essential to the Altiplano region. In the documentary and the text that comes with it, we propose to follow the history of the Alasitas, their paths, transformations and the way in which they have created and sustain what we could call "popular capitalism" in Puno, making it happen and turning it into a powerful cultural manifestation of its own.

ÍNDICE

Introducción.....	5
Capítulo 1. Estado de la Cuestión y Marco Teórico.....	8
Capítulo 2. Orígenes y antecedentes históricos de las alasitas.....	14
2.1 Las Illas: miniaturas sagradas para la abundancia y fertilidad.....	15
2.2 Apachetas: los espíritus protectores habitan en los apus.....	17
2.3 Otros objetos de culto en miniatura.....	19
Capítulo 3. Primera Etapa del Trabajo de Campo. Lima: públicos, dinámicas y transformaciones en la capital	21
3.1 La Feria de los Deseos y Misterios.....	22
3.2 Actualización: La Feria de los Deseos y Misterios hoy.....	27
3.3 Alasitas en el Cerro San Cristóbal.....	28
3.4 Las ferias itinerantes en Lima: Los deseos para el año nuevo.....	30
Estrategias promocionales	
Ubicación y espacio	
El Público	
La oferta de deseos en Lima	
Las alasitas en Lima y en la nueva modernidad	
Capítulo 4. Segunda Etapa del trabajo de Campo. Puno: Registrando la Feria de Alasitas más importante del Perú	38
4.1 La Feria de Alasitas del 3 de Mayo en Puno.....	38
Organización de la feria y relaciones de poder.....	40

Configuración del campo ferial, espacios de venta y servicios.....	41
Los puestos de alasitas: captación de clientes, elementos de apoyo...43	
Alasitas y otros objetos en la feria desde su materialidad.....	43
La semejanza con el objeto real.....	45
Personajes, performances y multisensorialidad.....	47
Capítulo 5. Las Alasitas y el Documental Etnográfico. Principales referentes y aproximación a la Tradición Antropológica Documental.....	50
5.1 El trabajo de campo: la conexión con los personajes.....	53
5.2 Documentando el ritual: un intento de retratar la sensorialidad.....	55
5.3 Los referentes locales, documental etnográfico en el Perú.....	55
5.4 Mi perspectiva como realizadora documental.....	58
Capítulo 6. Biografía de una Alasita. De la creación al destino final.....	60
6.1 Los creadores: Artesanos y Artesanas:	60
María Teresa, la mujer puneña y el emprendimiento.....	61
Francisco, el arte de transformar la hojalata.....	62
Los hermanos Capia y el sueño de la casa propia.....	64
6.2 Las alasitas en su materialidad.....	66
6.3 Representación y mimesis. La eficacia de “ser”.....	69
6.4 El principio de Reciprocidad: la real agencia de las alasitas.....	73
6.5 Las alasitas, recorridos y valor: el objeto en su fase mercantil.....	76
6.6 Las alasitas, la fe, la religión y la magia	77
6.7 Creencia, ritual y performance.....	81
Actualización: Las Alasitas en Puno hoy.....	84
Hallazgos y conclusiones.....	86
Bibliografía.....	94

INTRODUCCIÓN

Cuando en el año 2014, inicié estudios en la MAV, empecé también un proceso que me llevó a repensar mi aprendizaje y experiencias como comunicadora y realizadora audiovisual; la forma de ver espacios, objetos y grupos humanos, cambió. Una, (nueva para mi en ese momento) mirada etnográfica, encontró lugar y manifestaciones tangibles en los trabajos e investigaciones de los distintos cursos de la maestría. Y fue, buscando material para un proyecto de Seminario de Fotografía, que recordé unas pequeñas piezas de artesanía compradas años atrás en un viaje a Santa Cruz de la Sierra, en Bolivia. Aunque ya no las tenía conmigo, (varias fueron regalos para amigos y familia, y otras se perdieron por ahí de tan chiquitas que eran) recordaba la minuciosidad en la reproducción de los detalles de la casa en miniatura y las características “reales” del pasaporte, contenido en una maletita de cartón donde también había una Green Card, pasajes aéreos, billetes de dólares y euros. En ese entonces, como mis compañeros de viaje extranjeros en Bolivia igual que yo, no vi más allá del objeto primoroso y la reproducción a escala perfecta. El suvenir ideal.

Una Alasita, que es como llaman en el altiplano a estos objetos en miniatura, es mucho más que un recuerdo de viaje. Dicen, quienes “creen” en ellas, que contienen en sí mismas una poderosa carga material, simbólica y ritual, que les da la capacidad para generar cambios en la vida de las personas que tocan a lo largo de su historia y recorridos.

Elegí para aproximarme al tema, el soporte documental por más de un motivo. Inicialmente, para aprovechar mi experiencia como realizadora audiovisual,

aunque, honestamente, llevar a cabo este proyecto, fue totalmente distinto a cualquier trabajo de producción en video realizado antes por quien escribe. De otro lado, dados los atributos materiales de una alasitas, el formato audiovisual se vio como el más adecuado para mostrarlas en su complejidad estética, riqueza de detalles, variedad y capacidad de *representar o presentar* el objeto que imitan, en la mayoría de los casos, casi a la perfección. Ya en el desarrollo de la investigación, se fue revelando la forma en que las imágenes registradas, aunadas a la mirada teórica y el trabajo de campo, podían llegar a adquirir la categoría de dato etnográfico convirtiéndose, por lo tanto, en una herramienta fundamental en mi propósito de dar a conocer a las alasitas desde la antropología, en esta dimensión dual que las caracteriza: su materialidad y su valor simbólico.

Retomo la idea con la que inicié este texto, acerca de la mirada etnográfica y su capacidad de ayudarnos a descubrir significados que van más allá de lo que podemos ver inicialmente. La presente investigación, busca entender y explicar de qué manera un objeto, incluso uno tan pequeño como una Alasitas, puede trascender su dimensión material, y, en virtud de la percepción y prácticas arraigadas entre quienes las fabrican, comercializan, adquieren y/o atesoran, llegar a adquirir significados tan potentes como para constituirse en símbolos rituales y sacralizados, mientras que de otro lado, pueden ser vistas por un observador externo, como piezas bien logradas de artesanía producidas en serie con fines netamente comerciales, que, además, son una importante fuente de trabajo para muchas personas en el altiplano.

¿Cómo dialogan estas formas casi opuestas de entender al mismo objeto? ¿Es posible que el desarrollo comercial, la modernidad y el ímpetu de emprendimiento de las últimas décadas estén actuando en contra de una práctica cultural enraizada? ¿La capacidad de adaptación al cambio y la dinamización permanente que se ponen en marcha en las ferias de alasitas, son la razón de su vigencia y actual expansión? ¿Dónde se ubica nuestra mirada como espectadores externos de una manifestación poderosamente influida por la cosmovisión y prácticas andinas? Pero, sobre todo, debo preguntarme ¿desde dónde miran sus propios actores que son, al mismo tiempo, fabricantes, comerciantes, devotos creyentes, y sacerdotes paganos, en esta práctica que intersecta sus vidas de tantas maneras? Para encontrar

una respuesta a todas estas interrogantes, planteamos una hipótesis que intenta englobarlas y que es la siguiente: las alasitas, sus ferias, dinámicas y recorridos sustentan su vigencia y valor en su capacidad para articular y armonizar las dos dimensiones que las definen. De un lado, esta su condición de objeto material y comercializable, que contribuye a dinamizar la economía de la región altiplánica. Desde otra mirada, la cosmovisión andina las conecta con prácticas ancestrales, les otorga carácter sacro y una potente carga simbólica al convertirlas en una forma de comunicación con sus divinidades. Las alasitas no solo son relevantes como fenómeno económico, tienen una importante inferencia en el orden social y comunitario de la región. Para el hombre y mujer del altiplano, no habría antagonismo entre estas dos realidades, que conviven y se potencian mutuamente.

El presente documento, busca dar cuenta del proceso de investigación y trabajo de campo, así como la forma en que se fue contrastando, reflexionando, problematizando y modificando permanentemente la propuesta, en el proceso de interacción con nuevos personajes, espacios y dinámicas mientras se buscaban las respuestas a las interrogantes iniciales y a otras nuevas, que fueron surgiendo en el camino. De otro lado, discute la investigación bibliográfica, que hace posible que conceptos antropológicos conversen con los hallazgos surgidos en el proceso de exploración audiovisual, lo cual ha significado un extenso derrotero en el que se han ido revisando e incorporando teorías que aportan en la comprensión del problema, publicaciones previas y conceptos pertinentes al objeto de estudio, también en un constante y revelador debate que constituye la base de la investigación.

La exploración etnográfica y el trabajo de campo se iniciaron en Lima en el 2015 y me llevaron hasta Puno en un recorrido cuya orientación se modificó muchas veces, tanto así, que la que hoy presento, es una segunda versión, del todo distinta a un primer documental editado en el 2017. En este extenso e intenso proceso de investigación y registro de imágenes, he accedido al objeto de estudio a través de la mirada de muchos actores. Estas personas son los protagonistas de la historia que me propongo contar, en la cual las alasitas son el contenedor, vehículo y dinamizador para una serie de procesos culturales, sociales, comerciales y rituales.

CAPÍTULO 1

Estado de la Cuestión y Marco Teórico

La presente investigación tiene como objetivo el desarrollo de un proyecto antropológico y documental que ayude a visibilizar a las alasitas desde la etnografía. Mediante imagen y sonido, la propuesta es acercarnos a su diversidad, riqueza estética, iconicidad, simbolismo, ritualidad, agencia y a las relaciones que las personas establecen con ellas. Todo ello y más, contenido en un pequeño objeto cuya materialidad es tan rica como difícil de describir con palabras. Las alasitas, sus ferias y rituales constituyen una experiencia de carácter multi-sensorial y envolvente, y ha sido un esfuerzo permanente a lo largo de este proyecto, registrar y comunicar estos atributos en un video documental.

La búsqueda de fuentes bibliográficas y el trabajo exploratorio de campo se iniciaron al mismo tiempo, ambas en Lima. Las primeras aproximaciones a las alasitas, ante la imposibilidad de viajar a Puno, y sin la certeza de su presencia fuera del altiplano, me llevaron a seguir rastros digitales, que daban cuenta de apariciones esporádicas pero constantes en la capital, bajo la modalidad de ferias itinerantes. Encontré breves notas periodísticas que hablaban de las miniaturas y del Ekeko como propiciadores de la obtención de los deseos materiales, vinculados con fechas específicas del calendario anual, principalmente las aspiraciones para el año nuevo y las ferias artesanales con motivo de las Fiestas Patrias.

La búsqueda digital me vinculó también con la que sería la primera fuente bibliográfica sobre el tema. En el 2013, Juan Carlos La Serna publicó, por encargo del Ministerio de Cultura: *Dioses y Mercados de la Fortuna. Recorridos históricos del ekeko y las alasitas en el altiplano peruano*. Desde una perspectiva histórica, el texto aborda el desarrollo y difusión de estas prácticas altiplánicas tradicionales y fue un aporte central para conocer las alasitas, sus orígenes, expansión y vigencia en el territorio nacional.

Entre otros importantes aportes históricos al tema, el texto de La Serna ubica los posibles orígenes de las miniaturas rituales vinculándolas con las *illas* y

apachetas, información que concuerda con otras fuentes bibliográficas y entrevistas realizadas a lo largo de la investigación. Por el lado de su vigencia e importancia actual, brinda una gráfica descripción de la Feria de la Cruz de Machallata, que se realiza en Puno y es la más grande de las que existen en el país. Además incluye en su libro un cuadro que consigna todas las ferias de alasitas que se realizan en el altiplano a lo largo del año, detallando la provincia, la festividad con que se relacionan e incluso la primera anotación documentada por un investigador sobre su existencia. “Las alasitas impulsan un importante movimiento económico y cultural en todo el altiplano. Miles de artesanos y decenas de miles de feriantes, participan en estos espacios de celebración ritual que, en la actualidad, recorren todo el departamento de Puno y se expanden a diversas localidades del País” (La Serna 2013: 15).

La Serna destaca el hecho de que, pese a no existir evidencia empírica para seguir rigurosamente los orígenes y recorridos iniciales de las alasitas, el trabajo realizado desde fines del siglo XIX por académicos, periodistas e investigadores puneños, ha permitido la construcción de relatos válidos que hoy permiten vincular prácticas contemporáneas a los antecedentes prehispánicos con los que históricamente estarían conectadas (La Serna 2013: 32-35). Fueron de gran ayuda para el trabajo de campo en Puno, las referencias y contactos tanto de bibliografía existente, como de instituciones e investigadores a quienes ubicar para recabar información. De otro lado, La Serna pone énfasis en la necesidad de comprender el significado religioso y simbólico que se otorga a las alasitas y al Ekeko¹ en el mundo altiplánico. Sobre este último, si bien aún mantiene presencia en las ferias y en mundo ritual sur-andino, viene siendo opacado por la aparición de nuevos símbolos y personajes que encarnan, al parecer, imaginarios y aspiraciones más actuales. Las alasitas por su parte, y es otro aspecto destacado por el autor, han demostrado gran capacidad de adaptación y renovación estética y simbólica. La modernidad y la globalización no les son ajenas, construyendo un paisaje dinámico, que cambia ante nuestros ojos y para el cual, siempre según La Serna, resulta un gran aporte la perspectiva de la antropología visual.

¹ Buena parte de su publicación se centra en este personaje, muy vinculado en el altiplano, sobre todo en Bolivia, a las alasitas y sus dinámicas.

Otro autor que es referente sustancial en esta investigación sobre las alasitas es Jürgen Golte, quien, desde el Instituto de Estudios Peruanos, publicó el 2014: *Alasitas. Discursos, prácticas y símbolos de un "liberalismo aymara altiplánico entre la población de origen migrante en Lima"*. El trabajo de Golte es resultado de 50 años de dedicación al tema. Una extensa y completa investigación que abarca las manifestaciones propias en todo el ámbito puneño, analiza las conexiones con el importante mercado boliviano y llega hasta Lima para explicar su proceso de expansión y nuevas practicas, las cuales, señala, estarían vinculadas con idearios y expresiones afines al liberalismo europeo, e insertas, plenamente hoy, en una economía de mercado.

Golte postula que el pensamiento del poblador altiplánico se orienta al logro del bienestar, entendido como prosperidad económica, lo cual se contradice con el pensamiento de izquierda que se les ha atribuido históricamente. Estos ideales, provenientes desde las épocas de pastores caravaneros en el altiplano, habrían encontrado en las alasitas, sus ferias y expresiones rituales, una vertiente para difundir el pensamiento económico en torno a manifestaciones propias del neoliberalismo, en especial a partir de la segunda mitad del Siglo XX y lo que va del XXI, en que los ideales de ascenso social mediante la acumulación de bienes materiales, conectados a la modernidad y consumismo, se hacen mas presentes en el espacio andino (2014: 13-15).

Las prácticas rituales en este contexto están dirigidas al logro de la riqueza material, principalmente, y estarían mediadas por las divinidades, a quienes se les pide intercedan en la realización de esos logros y a quienes se les agradece al concretarse estos. Sin embargo, dicha realización no depende únicamente de la intervención divina, cual milagro, sino de su conjunción con el trabajo humano. Es ahí, en la relación entre trabajo, divinidad y la realización de los deseos de bienestar, que hayamos similitudes con el desarrollo del protestantismo europeo (Golte 2014: 15).

Tanto La Serna, desde la perspectiva histórica, como Golte, en su mirada ideológica, son la base conceptual de este proyecto. Sus publicaciones, las entrevistas y conversaciones informales sostenidas con ellos, han sido la pauta para la búsqueda de nuevas fuentes informativas y ampliar la bibliografía etnográfica con la que contábamos al momento de iniciar la investigación de

campo. Han sido también una guía en la búsqueda del punto de partida y abordaje al tema de investigación: la forma en que la dimensión material e inmaterial de las alasitas confluye en el objeto. El presente trabajo apunta a identificar y entender esta simbiosis entre la carga ritual y simbólica que se confiere a las alasitas para el logro de los deseos y, de otro lado, las prácticas comerciales que pueden abarcar desde el trabajo de un solo artesano hasta circuitos de producción y comercialización que traspasan el altiplano e incluso fronteras nacionales. Lo registrado a lo largo de esta investigación ha sido un permanente recorrido entre estos dos extremos que aparentemente serían opuestos. Sin embargo, y como se ira mostrando a lo largo del documental y este texto que lo complementa, uno sustenta al otro e incluso lo potencia. Las alasitas son, sin duda, mercancía, pero además son objetos sacralizados. El componente de la fe, (entendida en su sentido más amplio) resulta fundamental para entender aquello que las convierte en la representación de las aspiraciones de vida, al mismo tiempo en el objeto que sustenta la esperanza en el logro y que estimula el esfuerzo, que es lo que finalmente permite alcanzarlo.

A excepción de los textos ya mencionados de Golte y La Serna, es escasa la información existente sobre las alasitas en nuestro país. La mayor parte de ella se encuentra en bibliotecas y hemerotecas de Puno y Cuzco. Los primeros documentos datan de mediados del siglo pasado y hasta la fecha se sigue publicando al respecto, principalmente en los días previos y posteriores a la feria de mayo, que es la más grande que se realiza en el Perú.

En los sucesivos viajes a Puno, además del registro de imágenes para el documental y entrevistas a artesanos e investigadores, fue una tarea importante la búsqueda de fuentes de documentación bibliográfica; tuve acceso al Centro de Documentación del Gobierno Regional de Puno, la biblioteca privada de la Casa del Corregidor y la Biblioteca Municipal de Puno. Material hemerográfico, publicaciones en muchos casos anónimas, dan cuenta de una permanente presencia de las alasitas en los círculos periodísticos y letrados puneños. Cabe mencionar, que estas publicaciones, son en su mayoría artículos y crónicas periodísticas de ferias realizadas en distintas ciudades del altiplano.

Es indispensable destacar los aportes de Jorge Flores Ochoa, antropólogo y docente cusqueño y Mario Núñez Mendiguri, antropólogo de la Universidad Nacional del Altiplano, en Puno. Ambos, han abordado en diferentes publicaciones, tanto el tema de las alasitas, con todo su entorno ritual, aportando valiosa información sobre sus orígenes y transformaciones históricas, así como el estrecho vínculo que mantienen con otro personaje altiplánico destacable y relacionado a la ritualidad y el universo de los deseos: El Ekeko.

Estas entradas confirman que ekeko tenía los poderes de las illas. Su figura era guardada en las viviendas para el culto familiar. Le entregaban ofrendas en miniatura, que servían para poner en acción el antiguo principio homeopático universal de “lo mismo produce lo mismo”, que se usa tanto en las prácticas religiosa y mágica. Se usan figuras pequeñas de alpacas para que le rebaño crezca; de papas o mazorcas de maíz para lograr cosechas óptimas; tejidos miniatura para tener ropa (Flores Ochoa 2003: 5).

Estos dos autores nos han permitido acercarnos al fenómeno de las alasitas desde una mirada más cercana y de pertenencia. Su comprensión del mundo andino y altiplánico conecta significados, personajes y discursos enmarcándolos en la cosmología aymara e identificando procesos de transformación de los cuales han sido partícipes, al mismo tiempo que estudiosos.

La institucionalización de la festividad se consolida definitivamente con las categorías fundamentales de la religiosidad andina en el tiempo y espacio. Estas categorías incorporadas a las alasitas se convierten en determinantes de las conductas de religiosidad popular. En primer lugar porque identifican el espacio sacro, dentro del cual se debe desarrollar las alasitas: la avenida Floral y el santuario de bellavista. Fuera de ese espacio los objetos ofertados pierden su valor simbólico, por esta razón los asistentes a la fiesta de las alasitas se esfuerzan por lograr que sus objetos (casas, carros, dinero, títulos, etc.) sean ritualizados dentro del sistema andino y católico (Núñez Mendiguri 2009: 6)

Otro esfuerzo loable y de largo aliento es el trabajo del antropólogo puneño Walter Rodríguez Vásquez, con quien tuve oportunidad de conversar largamente sobre las alasitas. Rodríguez Vásquez pone en circulación desde el 1999 la revista de difusión cultural “Alasita”. Esta es una publicación en

miniatura, la misma que se edita una vez al año coincidiendo con la celebración de la feria y que reúne artículos científicos, de análisis y opinión de destacados teóricos puneños (Rodríguez Vásquez 2004-2016). En sus distintas ediciones encontramos textos o extractos de publicaciones de los ya mencionados Flores Ochoa y Mario Núñez, además de otros investigadores como Alcira Mendoza Borda, Porfirio Enríquez, Juan Palao Berastaín, Ana María Pino, Juan Carlos La Serna, Luperio Onofre Mamani y el propio Walter Rodríguez; de manera que se constituye en un valioso compendio de información sobre las alasitas y otras prácticas culturales y rituales afines a ellas. Si bien muchos de sus artículos son de carácter descriptivo de la festividad, por ser una publicación dirigida a los visitantes de la feria y por su breve extensión, hemos encontrado en sus diversas ediciones, contenidos que abordan en profundidad y desde una mirada muy propia, cercana y crítica, aspectos medulares de las alasitas como sus antecedentes históricos, simbolismo e interpretaciones rituales, cambios socioculturales reflejados en la propia evolución de las ferias, entre otros aspectos que son esenciales para aproximarnos a las alasitas en su complejidad y diversidad de manifestaciones.²

Caminando, observando, investigando, se descubre la simbología que subyace en cada creación artesanal que se oferta en el espacio festivo-ritual de Alasita: encuentro de dos religiosidades, dos pensamientos que subsisten en muchos espacios aymaras y quechuas en el altiplano peruano e imbricados en las actitudes y comportamientos de productores de “arte popular” y cientos de buscadores de bienestar, fortuna, salud, profesión, etc. (Rodríguez Vásquez 2009: 2).

Las alasitas revelaban ya en este punto, una serie de perspectivas de estudio y vínculos con disciplinas diversas, desde la antropología a la economía, pasando por la religión y la representación icónica. A lo largo de este texto las desarrollaremos en detalle, pero antes, es fundamental adentrarnos en sus orígenes e historia.

² Según el propio Walter Rodríguez, esta es una publicación de carácter y difusión popular, que tiene un soporte de auspicios de amigos preocupados por la cultura y se vende a un precio simbólico de 1sol cincuenta en la feria. En 20 años de publicación ininterrumpida desde 1999 hasta el 2019, la revista “Alasita”, ha convocado a investigadores sociales, arquitectos, antropólogos en casi 300 artículos de carácter científico desde la antropología cultural. Para la presente investigación, ha sido una fuente fundamental de información y referencias sobre las alasitas desde la mirada cultural y académica puneña.

CAPÍTULO 2

Orígenes y antecedentes históricos de las Alasitas

Los objetos en miniatura tienen data prehispánica; a despecho del tiempo y en plena modernidad, guardan la simbología ritual del pensamiento religioso ancestral (Rodríguez Vásquez 2009: 14)

Las alasitas han realizado un largo y transformador recorrido histórico, tanto en su materialidad como en la forma en que son entendidas por el poblador altiplánico, quien ha desarrollado en torno a ellas prácticas y festividades que forman parte importante de su concepción del mundo. Sus orígenes se pueden encontrar en sociedades prehispánicas desde tiempos muy tempranos,³ asociadas a dinámicas rituales que buscan el bienestar y la prosperidad apelando a la intervención de los apus y otras divinidades, mediante la utilización de objetos, en su mayoría miniaturas, a los cuales atribuyen poderes y agencia. De acuerdo con Gell, “La agencia puede atribuirse a todas aquellas personas (y cosas) que provocan secuencias causales de un tipo particular, es decir, sucesos causados por actos mentales, de voluntad o de intención, en lugar de por simple concatenación de hechos físicos. El agente es quien ‘hace que los sucesos ocurran’ en su entorno” (Gell 1998: 48).

El uso de miniaturas es de larga data y muy extendido entre la población aymara. Aunque desde una mirada externa pueden entenderse como una suerte de amuleto que se utiliza para proteger, atraer la suerte y la prosperidad, en el mundo religioso andino, las miniaturas se han considerado, desde siempre, objetos sagrados. Jorge Flores Ochoa, refiere que en tumbas preincas e incaicas, se ha comprobado la presencia de miniaturas, formando parte del ajuar funerario que acompaña las momias en sus sepulcros (2012: 3-5).

Crónicas que datan de los siglos XVI y XVII, dan cuenta de las primeras menciones del uso de miniaturas por parte de agricultores y pastores, quienes las incorporaban en los rituales de ofrenda a sus dioses, invocándolos para que aumente el ganado y mejoren las cosechas. Otra práctica vinculada a sus orígenes, son las antiguas peregrinaciones a lugares sagrados o Apus, en

³ Juan Palao Berastain, refiere en su artículo *Alasita: ceremonia de la religión del altiplano*, (2004) que los primeros testimonios de párrocos españoles acerca del uso ritual de miniaturas, se remontan a 1548, pero que sus orígenes datan de varios siglos antes en sociedades pre hispánicas.

donde se construían pequeñas casitas hechas con piedras y barro del lugar, y se delimitaban chacras en miniatura, con sus animalitos y cultivos, pidiendo su intercesión a la divinidad protectora que habita en ese espacio sacralizado.

2.1. Las Illas: miniaturas sagradas para la abundancia y fertilidad

Las Illas, presentes en el mundo ritual andino desde épocas pre hispánicas, denotan la importancia que dentro del pensamiento religioso altiplánico han tenido desde siempre las miniaturas. Para Van Der Berg “Son amuletos de formas humanas y animales cuyo objetivo es proteger y preservar bienes materiales y conseguir la abundancia de productos agrícolas” (Van Der Berg 1985: s/n). Vigente y fortalecida en la actualidad, esta concepción es medular para entender a las alasitas. “Las illas son pequeñas esculturas que representan alpacas, llamas u ovejas. Algunas son figuras esculpidas en piedra y otras son piedras de formas naturales que recuerdan a ciertos animales o que han sido ligeramente modificadas para hacerlas semejantes con las formas de los animales que simbolizan” (Flores Ochoa 1974: 249).

Durante mucho tiempo, las pequeñas figuras se elaboraban de arcilla o piedra, de forma muy sencilla, pero ya era posible identificar elementos fundamentales de esta tradición aymara, como la semejanza con objeto real. Las crónicas refieren el celo con el cual se elegía y tallaba la piedra, o se formaba la figura de arcilla, buscando representar fielmente y sin imperfecciones la llama o alpaca, para que se materialice en ganado sano y productivo. Stensrud anota que el hecho de que deben parecerse al animal que representan, sugiere q no son solamente símbolos, sino una forma mimética de comunicación (2010: 60). Otro aspecto sustancial, documentado desde éstas primeras prácticas, es la importancia y centralidad que se otorga al acto ritual y simbólico, en el cual se pide a las divinidades que intercedan para favorecer la obtención del bien deseado. Las Illas son ofrenda, representación y se convierten en el instrumento para conseguir el deseo, por medio del rito.

Al anochecer, la familia del pastor se reúne en la casa principal y allí, después de unos tragos de alcohol y unos intercambios de coca, los mayores, tanto hombres como mujeres, se dedican con esmero y diligencia a modelar las figuritas de greda que tienen un porte de 8 hasta 12 centímetros. El “trabajo” se realiza en un ambiente de intimidad, animado alegremente por la expectativa de la hora mágica de medianoche. Las figuritas representan en un 95% llamas

y alpacas, pero también se confeccionan otras figuritas, como un camioncito, una mula y otros animales 'deseados' (Van Kessel 1992: 187).

Durante el proceso de trabajo de campo e investigación, visité una exposición de Illas y Mollos llevada a cabo en La Casa del Corregidor, en la ciudad de Puno.⁴ Las figuras, en su mayoría representaban ganado, implementos agrícolas o sembríos, ofrendadas a los Apus y dioses, para que intercedan en la obtención de estos bienes a futuro. Casi todas las piezas están realizadas en piedra o hueso, lo cual permite su conservación ya que algunas datan de varios siglos atrás. Ana María Pino,⁵ quien dirige la Casa del Corregidor, nos contó en una entrevista que es tradición en el Altiplano que estos objetos pasen de generación en generación, heredados siempre al primogénito varón y que las familias les otorguen especial valor para favorecer sus actividades económicas, de carácter agropecuario y ganadero.

De acuerdo con Pino, las illas, mollos y mesas rituales reunidas en la exhibición, al igual que las alasitas y toda manifestación ritual depositada en un objeto o espacio sacralizado, constituyen, desde el pensamiento aymara, el objeto mismo, no su representación (Pino 2015: 39). Al objeto elaborado, ritualizado y conservado por cada familia, en muchos casos en un altar, se le atribuye "ser" aquello que simboliza, lo cual refuerza la fe en el logro del deseo.

Al recorrer la muestra, es notorio el vínculo entre estas piezas, algunas de las cuales datan del siglo XVI, y las alasitas que se ofrecen hoy en ferias. En la representación del objeto en miniatura, cada uno con detalles y características particulares, se puede reconocer el pedido o necesidad que motivó su creación y conservación como reliquia familiar. Las illas y mollos han adquirido categoría de patrimonio cultural no solo por su antigua data. Representan o *presentan*, como lo señala Ana María Pino en la cita anterior, un aspecto central del pensamiento andino, que desde la perspectiva animista otorga poder y capacidades propiciatorias a objetos sacralizados mediante rituales, los que

⁴ Las imágenes de la muestra aparecen a partir del minuto 40' en el documental.

⁵ Ana María Pino Jordán es una activa promotora e investigadora en temas de interculturalidad en Puno. Dirige La Casa del Corregidor, desde donde se difunde y promueve la identidad y cultura local. Durante nuestro trabajo en esta ciudad, conversamos con ella en varias ocasiones. Su mirada sobre las alasitas sus significados e influencia, ha sido un importante aporte a la presente investigación. Entrevista realizada en la Casa del Corregidor, 18 de noviembre 2017.

antiguamente se llevaban a cabo en el seno familiar y que hoy toman atributos de performance para visibilizar, ante propios y extraños, los nuevos discursos vinculados al logro del progreso y bienestar económico. Esta exhibición de illas en un espacio destinado a contener y mostrar piezas de arte, con una configuración geográfica y estética de carácter museístico, es una forma de visibilizar y reivindicar un objeto cuyas dinámicas de consumo han sido habitualmente privadas, a lo sumo familiares e incluso clandestinas.

Durante los tiempos de la extirpación de idolatrías, las miniaturas sagradas fueron ocultadas y en algunos casos “disfrazadas” con elementos propios del catolicismo. Se sabe que permanecieron vigentes, con sus usos y capacidad de representación ritual intactos, aunque se les perdió el rastro visible durante muchos años. No será hasta inicios del Siglo XX que las illas vuelven a ser notorias, cuando, paulatinamente, los productos agropecuarios empezaron a dar paso a bienes manufacturados y productos de consumo más afines a las sociedades urbanas (La Serna 2013: 67). Actualmente, las illas, *mollos*, *conopas*, *enqas*, o *enqaychus*, como también se conoce a estas miniaturas rituales, persisten en su concepción y usos originarios en todo el altiplano.

2.2. Apachetas: los espíritus protectores habitan en los Apus

Las rocas y los cerros son elementos recurrentes en la historia de larga duración de las prácticas religiosas andinas por tratarse de espacios sagrados de adoración y de deidades en sí mismos. Los cerros o apus son considerados una encarnación de las divinidades y ancestros de la población en cuyo ámbito geográfico se encuentran. Mientras más alto es el apu, más poderoso se le considera (Golte 2014: 76).

El poblador andino ha tenido desde siempre un fuerte vínculo con su entorno geográfico, especialmente con las montañas, sus apus. Para los aymaras, cada comunidad tiene su propia apacheta o cerro sagrado, a la cual rinden ofrendas, rezos, sacrificios y, acorde con su concepción de reciprocidad, le piden interceda por los deseos de bienes materiales que desean obtener. Desde tiempos prehispánicos, las cumbres de los cerros son consideradas como escenarios rituales, donde se construyen propiedades inmuebles en pequeño, usando las piedritas halladas en el lugar. Casitas, chacras, corrales de ganado, incluso calles enteras lotizadas, son testimonio de una práctica muy

arraigada. “Diversos relatos y observaciones registradas por investigadores señalan que hasta el día de hoy en algunas cumbres, por ejemplo: Cerro Baúl en Moquegua; Cancharani, en Puno; se van dejando paisajes en miniaturas: casitas, calles, avenidas con carros, chacras, animalitos” (Pino 2012: 21).

Los evangelizadores coloniales, identificaron esta filiación tan importante con los apus y establecieron cruces en las montañas más veneradas, como una forma de apropiación de los espacios sagrados. (La Serna 2013: 69-71). En respuesta, los indígenas incorporaron la cruz y otros símbolos cristianos a su sistema ritual, con lo cual los “calvarios” o cerros con cruces, se convirtieron en escenarios donde los ritos católicos, como peregrinaciones y procesiones comparten el espacio y los fieles con practicas rituales originarias.⁶ Las peregrinaciones al Señor de Huanca y Qoyllur Ritt'i, son testimonio de esta simbiosis. Otras apachetas importantes son Cerro Baúl en Moquegua, Cancharani y Machallata en Puno, este último vinculado a la Cruz de Mayo y la feria de las alasitas.

El fuerte vinculo relacional entre el hombre altiplánico y sus montañas sagradas o apus se hace más tangible durante las fiestas patronales y conmemoraciones religiosas del calendario anual, pero la conexión es permanente, para solicitarles protección, ayuda o expresar su gratitud en forma de ofrendas y oraciones por las gracias concedidas. Una practica habitual, además de la ya mencionada construcción de casitas, es el peregrinaje a los cerros llevando pequeñas piedras que se dejan allí como una forma de poner los problemas en manos de la divinidad protectora. Algunos creyentes conciben las piedritas como símbolo de agradecimiento por una gracia concedida o que se espera alcanzar. Fuimos testigos de esta manifestación hace algunos años, en la peregrinación a la cruz del Cerro San Cristóbal (el gran Apu de Lima) el Viernes Santo. En esa ocasión, los creyentes, que depositaban piedritas de colores en las cruces o estaciones a lo largo de la ruta hacia la cima, consideraban estas ofrendas como deseos o “quintitos”, (pequeños deseos) que se dejaban al apu pidiéndole interceda para su cumplimiento.

⁶ Esta convivencia de dos religiones es medular para entender las alasitas, sus ferias y rituales.

En tanto los apus son considerados divinidades, se les atribuye grandes poderes, fuerza y energía para lograr incluso lo imposible. Existe además la creencia de que esta energía puede ser absorbida por las personas y objetos que se le encomiendan (Golte 2014: 47). En el caso de las alasitas, un importante componente ligado a su capacidad ritual tiene que ver con el respeto a los apus, la protección y energía que emanan y que pueden transferir al objeto. María Teresa Aguilar, puneña, artesana, yatiri y personaje principal del documental realizado nos dijo en una entrevista:

Antes para vender nosotros tenemos que ir a los lugares sagrados a pedir permiso a nuestros apus, por ejemplo nosotros tenemos el apu de Cancharani el apu Azogini, los apus del Illimani, todos los apus tenemos que ir. Por ejemplo antes de irme a la feria de diciembre tengo que irme a mi apu, el apu Illimani de Bolivia que está más cerca, entonces voy y le pido permiso para hacer el ritual de la ch'alla, el ritual de la sahumada porque no es así por así, siempre hay que pedirle permiso a los apus para hacer el ritual y para que al cliente le vaya bien.⁷

2.3. Otros objetos de culto en miniatura

Las miniaturas, ya sea que representen objetos o construcciones figurativas hechas de piedra, hueso, arcilla, metal, u otros similares, se constituyen en los objetos rituales más visibles, permanentes y que mayor veneración y fe convocan en el altiplano. Además de la Illas y Apachetas han existido otras manifestaciones con la misma intención representativa, de ofrenda y petición a lo largo de los años. Ana María Pino, menciona los *lauraques*, figuras antropomórficas de tradición *Uro-chipaya* y las tabletas de rapé con caracteres zoomórficos de la cultura *Tiahuanaco-Wari*, ambas dotadas de una carga ritual importante (2013: 11). Por su parte, Jorge Flores Ochoa, refiere que los informes de los sacerdotes que tuvieron a su cargo la extirpación de idolatrías, dan cuenta que se solían depositar en manantiales, lagunas e incluso en el mar, pequeñas imágenes de varones y mujeres, llamas, alpacas y productos agrícolas (2012: 5).

⁷ Entrevista a María Teresa Aguilar. Puno, 20 noviembre 2016.

Otro dato importante que proporciona Flores Ochoa se refiere al trabajo realizado por Johan Reinhart,⁸ investigador estadounidense, quien ha encontrado en el lago Titicaca, cajas de piedra que contenían pequeñas esculturas metálicas de llamas y seres humanos. Esta información ha sido corroborada recientemente por un nuevo hallazgo. En agosto del 2020 se encontró sumergida en el lago Titicaca, una piedra semejante a una caja en cuyo interior había un pequeño cilindro enrollado elaborado con láminas de oro y la miniatura de una llama hecha de *spondylus*, una valiosa concha marina color coral. Ambos se encontraron intactos al interior de esta especie de cofre de piedra, que tendría una antigüedad de más de 500 años. La nota periodística que da cuenta del hallazgo, refiere que es posible que la ofrenda recién descubierta y las anteriores pueden haber estado vinculadas con las súplicas por la fertilidad de los rebaños de llamas y alpacas y describe: “Variadas expediciones a lo largo de las décadas han descubierto más de dos docenas de cajas de piedra de diferentes formas en otro arrecife (...) Estas ofrendas eran figuras de humanos, así como de llamas y estaban hechas de materiales raros y valiosos: plata, oro y conchas de *spondylus* (...) Se encontraron tupos dorados en miniatura (alfileres para asegurar los chales incas) en una de esas cajas”.⁹

Las Illas y apachetas, son miniaturas sacralizadas que se constituyen en los antecedentes más probables de las alasitas tal y como hoy las conocemos. Los orígenes exactos de las alasitas se pierden en el tiempo, pero lo que sí se sabe con certeza es que han evolucionado y se han venido adaptando permanentemente a los nuevos usos sociales, prácticas rituales e incluso a los vaivenes de la economía de mercado y la globalización.

⁸ Johan Reinhard es un científico y explorador estadounidense para la National Geographic Society. Profesor Honorario de la Universidad Católica de Arequipa, Perú. Ha realizado importantes investigaciones de campo en las regiones andinas de Argentina, Perú, Bolivia, Chile y Ecuador, sobre espacios ceremoniales prehispánicos en las cumbres de montañas. (fuente Wikipedia).

⁹ Ver la nota completa en: <https://andina.pe/agencia/noticia-descubren-ofrenda-inca-hace-500-anos-las-profundidades-del-lago-titicaca-809053.aspx>

CAPÍTULO 3

Primera Etapa del Trabajo de Campo. Lima: Públicos, Dinámicas y Transformaciones en la Capital

Recorrer la ciudad en busca de las alasitas, incluso con las referencias existentes a partir de los textos de Golte y La Serna, era una tarea enorme. Como no estábamos en Fiestas Patrias ni cercanos al año nuevo, las ferias itinerantes no existían. La búsqueda empezó en el Centro de Lima sin ningún resultado, visité ferias artesanales en diversos distritos y mercados de conos donde encontré vendedoras de hierbas medicinales que ofrecían también amuletos, como imanes y huairuros, incienso, agua florida, baños de sanación y protecciones contra el daño. En uno de estos puestos, en el mercado Unicachi de Villa el Salvador, vi una casita en miniatura ubicada en alto, en la parte central del espacio, al lado de una imagen del Corazón de Jesús, en lo que sin duda era un altar. La dueña del puesto, (ya antes me había dicho que conocía las alasitas pero que no las vendía y más bien me ofreció otros amuletos “mucho mejores”) me contó que la había comprado en una feria artesanal por el Campo de Marte, cerca de la zona donde se ubican las grandes ferias de Fiestas Patrias. Recordé entonces que había visto, años atrás, una galería de venta de artesanías en la avenida 28 de Julio, justo frente al Club Lawn Tennis. Y ahí estaba: “La Feria de los Deseos y Misterios”, como anunciaba un gran cartel en la entrada. Dentro del recinto, se encontraban varias decenas de puestos dedicados a la venta de artesanías, alimentos y ropa, pero además, casi la mitad de los negocios ofrecían servicios de sanación, rituales diversos, amuletos, objetos esotéricos y todos ellos, vendían distintos tipos de alasitas.

Este importante hallazgo para la investigación me permitió ver por primera vez la gran variedad de miniaturas que se ofrecen, las dinámicas que se generan en torno a ellas, su vinculación con la fe y la simbología católica, la incorporación de todo tipo de artilugios para convocar a la suerte y reconocer a los principales personajes involucrados. Como se fue evidenciando conforme avanzaba el trabajo de campo, este espacio en el que se reproducen prácticas originarias altiplánicas y al que se añaden componentes propios de una cultura

limeña-urbana e incluso transnacional, crea una geografía propia para las alasitas, que permite insertarlas eficientemente en este collage de identidades, y expresiones propias del capital social y cultural de migrantes de todo el país en el que se ha convertido la ciudad de Lima (Ávila Molero 2001: 17).

3.1. La Feria de los Deseos y Misterios

Ubicar en Lima a las alasitas, sus personajes, espacios y dinámicas, fue el primer paso importante de la investigación de campo. Lo siguiente era determinar la forma de aproximación al objeto de estudio. En las primera visitas a la feria, me limité a recorrer los puestos y observar, como cualquier comprador/curioso, preguntando eventualmente por algún modelo de alasitas o la utilidad de tal o cual amuleto. La variedad era muy grande, la mayoría de los puestos ofrecían además rituales andinos de todo tipo e incorporaban elementos de culturas foráneas como la china o la hindú. Así, junto al Ekeko, la ollita de la abundancia y una gran variedad de alasitas, encontramos, elementos de la parafernalia asiática asociados a la buena fortuna: gatos “llamaplata”, budas, inciensos, cuarzos, plantas “milagrosas” y hasta dragones, componiendo una oferta para todo gusto y creencia, que busca el bienestar por el logro del bien deseado, y una creciente expansión del rubro mediante la diversificación de la demanda. Igor Kopytoff, en su texto *La biografía cultural de las cosas*, refiere al respecto: “Lo significativo de la adopción de objetos (y de conceptos) extranjeros no es el hecho de que sean adoptados, sino la forma en que son redefinidos culturalmente y puestos en uso” (Kopytoff 1991: 92).

Desde la primera visita a la feria, tuve claro el objetivo de registrarla en imagen y sonido. Dada la profusión de elementos, colores, estímulos visuales y sonoros, la cámara en el trabajo de campo sería el instrumento idóneo para captar su riqueza material pero además posibilitaría el registro directo de las prácticas rituales y ceremonias que confieren a las miniaturas sus atributos para el logro de los deseos. Cada alasitas en su riqueza de detalles, los distintos puestos abarrotados de productos, el mismo espacio con su estética y atmósfera entre comercial y mágica, componían un universo multisensorial en el cual, a la potencia de la imágenes y sonidos, había que sumar la sensación envolvente y casi mística, producto de respirar incienso, agua florida, ruda, entre otros humos y olores que remitían a la sensación ritual, de purificación, de cambio en la energía en las personas.

En cuanto a actores, de un lado tenemos a los vendedores que son al mismo tiempo *yatiris*, nombre que reciben por ser quienes realizan los rituales de toda naturaleza y la *ch'alla*, que es la “bendición” de la alasitas, indispensable para que el deseo por el objeto que representan se concrete. Están también los feriantes, que son todos quienes acuden a la feria para comprar alasitas o amuletos, hacerse alguna sanación o pasada de cuy, algún ritual para la prosperidad, que les adivinen la suerte en las hojas de coca o con barajas españolas.

Desde un inicio, la aproximación a todas estas dinámicas, fue de tipo observacional. Registrar en imagen y sonido, como testigo invisible, las manifestaciones tan ricas que se desplegaban ante mis ojos y demás sentidos, sería la mejor manera de construir la narrativa del documental. Sin embargo, para que este modo documental propuesto por Nichols funcione, se requiere que “los actores sociales se comprometan entre sí, olvidando al cineasta” (Nichols 1997: 75). En realidad, la condición mínima es que accedan a ser grabados. Los comerciantes/*yatiris*, no nos permitieron registrar con cámara ningún proceso ritual o *challa*, incluso, se mostraron reacios a permitirnos grabar sus puestos y los productos en venta. Para poder fotografiar alguna alasitas, hubo que negociar, adquirir la miniatura y otros objetos. Aquí me encontré con un obstáculo que llevó a problematizar la propuesta de trabajo de campo. Es pertinente mencionar que los clientes que acudían a la feria, en especial los días martes y viernes que según me explicaron son los más propicios para la eficacia de los rituales, lo hacen casi de forma clandestina, muchos ocultan sus rostros y entendí que un asunto como una limpia, un amarre o una lectura de la suerte tienen ante el público limeño una connotación esotérica, pagana, que no es algo que se quiera hacer público. Proteger la privacidad del cliente es un argumento totalmente válido, y aunque mi propuesta consideraba no mostrar rostros y centrarnos más bien en el objeto que se estaba *ch'allando*, tuve que conformarme con *recrear* para la cámara algunos rituales. Entonces, el modo participativo permitía una aproximación audiovisual más eficiente. Pagado el precio del ritual, el *yatiry* lo realizaba directamente en mi persona, y se registraba en cámara. También pagué y grabé algunas “limpias” al camarógrafo. Pero lo que ambos hacíamos, era “actuar para la cámara” un rito que no tenía mayor significación para ninguno,

incluso sentía que el yatiry de turno, (traté con más de uno, hombres y mujeres) sobreactuaba en algunos casos y en otros se esforzaba al mínimo o se apuraba en terminar para atender a sus clientes reales, que le son asiduos y obviamente le interesaban mucho más que ser personaje de un documental.

Cabe señalar que la ejecución del ritual se construye como una performance preparada e interpretada con un guión similar, con algunas variantes dependiendo de cada yatiri. Los clientes, ya conocedores, buscan los servicios de uno u otro comerciante en el cual “tienen más fe”, según me comentaron, y esta performatividad individual, entiendo, tendría que ver con la elección. Lo mismo podría decir de personas que al parecer visitaban la feria por primera vez, que se animaban a atenderse en un determinado puesto, después de observar ejecución de la ch’alla por parte del comerciante. Otro criterio en esta elección tendría que ver con el propio objeto, incluso con su precio, pues si bien es cierto que casi todos los puestos ofrecen alasitas similares por el mismo costo, la práctica de regateo no es ajena a la feria.

La Feria de los Deseos y Misterios, fue un primer espacio de trabajo retador y revelador, la primera experiencia en campo, que permitió acercarme al universo de las alasitas y acopiar información importante sobre su presencia en Lima. Sus más de cien inquilinos provienen del altiplano, en su mayoría de Puno y Juliaca y en cuanto a la clientela, si inicialmente se centraba en personas provenientes de la sierra sur del país, con el transcurso de los años, se fueron incorporando creyentes de Lima hasta alcanzar un balance entre ambos grupos, aunque a fines de año, recalcan, la afluencia crece considerablemente, e incluye gente de todo el Perú y extranjeros. Otro comentario importante recogido en las entrevistas, es que sus clientes son mayoritariamente “conocedores”, gente que ya vino antes, que regresa a pedir cosas concretas y que a menudo trae a parientes o amigos, por una alasitas o ritual.

Es interesante anotar el rol de “orientadores espirituales” que se atribuye a los yatiris, Mencionaron numerosos casos de estudiantes que concurren a la feria para esclarecer sus posibilidades académicas a futuro y propiciar el éxito con la adquisición de títulos universitarios. A los diplomas de pre y postgrado en universidades nacionales y extranjeras que se ofrecen, se suman los títulos de

propiedad de casas y diversas empresas, y si hablamos de documentos que adquieren valoración casi real en la feria, tienen gran demanda también los certificados de matrimonio, divorcio, brevets, entre otros, todos ellos respaldados por su correspondiente ritual al momento de la compra: “la limpia te genera una tranquilidad espiritual, porque sabes que tu deseo se va a realizar”.¹⁰

Es notoria la vinculación de las miniaturas y rituales con el tema del emprendimiento. La gran cantidad de alasitas de negocios de todo tipo y envergadura así lo indica. “Aquí mayormente viene mucho la persona que está comenzando un negocio, a veces tienen cierta duda, pero aquí se les da la confianza necesaria para continuar. Aquí tienes que venir con una meta fija puesta y decir: sí lo voy a realizar, aquí encuentras bodegas, ferreterías, panaderías, lo que quieres lograr, con fe y trabajo lo vas a lograr”.¹¹

Existe en efecto, una enorme variedad de alasitas que hacen referencia a los negocios, que van desde las representaciones en miniatura del propio establecimiento hasta amuletos para propiciar mejores ventas, atraer clientes bendecir el negocio, entre otros. Esta característica la volví a encontrar en otras ferias en Lima y posteriormente en el registro en Puno.

Ya en el trabajo de campo, realizado en ferias de Puno y alrededores, se constató que ésta feria, como otras en Lima, tiene atributos que le son propios y podría decir, muy “limeños”. Está la presencia de “jaladores” en buena parte de los puestos. Es imposible recorrer el espacio sin ser abordado por jóvenes que ofrecen una “limpia” y otros servicios, al tiempo que destacan las capacidades de los yatiris que los realizan, entregan tarjetas, volantes con descuentos y promociones o invitan a oler esencias sanadoras al paso. Esta agresiva estrategia de ventas se complementa con la presencia de vistosas gigantografías en cada puesto, que exhiben fotos de los yatiris acompañados de conocidos personajes, quienes supuestamente los avalan y hacen uso frecuente de sus servicios, y, aunque algunas de las fotos que los muestran

¹⁰ Entrevista a Asunta, Yatiri Cusqueña, realizada el 18 de Setiembre del 2015, en la Feria de los Deseos y Misterios.

¹¹ Entrevista Luis Alfonso Granados, administrador de la Feria de los Deseos y Misterios, 28 de Mayo del 2015.

sonrientes posando con sus clientes vip están visiblemente trucadas, (con Evo Morales o Maradona por ejemplo) hay muchas imágenes reales con personajes de realities, futbolistas, periodistas, cantantes e incluso políticos.

Estas gigantografías a manera de banners, ubicadas en la parte superior de cada puesto, incluyen también información sobre los servicios que brinda el yatiri, imágenes de santos, de elementos representativos de los rituales y frases motivadoras, todo esto, en un collage de colores intensos. Este estilo se replica en todas las demás ferias de alasitas en Lima. Aún cuando sean itinerantes y duren apenas un día o dos, como es el caso de los puestos que se montan en el Cerro San Cristóbal para Semana Santa, esta suerte de “marquesina” cumple una eficiente función informativa y marketera, en espacios donde muchos de los clientes se acercan por primera vez y por pura curiosidad.

La Feria de los Deseos y Misterios, constituye un espacio en el cual se reproducen los procesos y representaciones vinculados a las alasitas, su parafernalia y practicas tradicionales afines. La procedencia puneña o boliviana otorga legitimidad y prestigio a las miniaturas, amuletos y rituales, pero de otro lado, el espacio y dinámicas han sido adaptados, para incorporarles características que les permitan tener mejor llegada comercial, al tiempo que responden a las demandas del mercado y público de la capital, constituido por una masa heterogénea de gente que proviene de todo el país y que lleva consigo tanto la herencia y tradiciones de su lugar de origen como las nuevas costumbres propias de la modernidad, en lo que podríamos llamar su proceso de “limeñización”. Es lo que Portocarrero ha llamado “El Nuevo Perú”, originado por las migraciones masivas y la urbanización “La aparición de los nuevos limeños ha cambiado la ciudad, y ha significado dejar atrás el mundo original para construirse uno nuevo. Este sector, el de los migrantes, es el más dinámico de la sociedad peruana y es allí donde se juega el futuro del país” (Portocarrero 2009: 108). Javier Ávila, su texto: *Globalización, Identidad, ciudadanía, migración y rituales andinos des/localizados: el culto al Señor de Qoyllur Ritt'i en Cusco y Lima* (2001: 11), habla de esta permanente asimilación y reelaboración cultural, indispensable para posicionarse eficientemente en nuevos espacios.

En efecto, la ciudad -y el conjunto del país- se viene convirtiendo cada vez más en un inmenso laboratorio de mezcla, separación e hibridación de elementos procedentes de diversas tradiciones culturales e históricas. Todos los días millones de migrantes, sus hijos nacidos en Lima –“los nuevos limeños” y sus parientes y paisanos en las aldeas y pueblos de origen, asimilan y reelaboran estos elementos en complejos procesos de hibridez cultural, (re)conociendo, asimilando, rechazando y finalmente conjugando de maneras muy diversas lo “moderno” con lo “tradicional”, lo “urbano” con lo “rural”, y lo “global” con lo “local”, terminando por redefinir la nueva cartografía cultural de la ciudad y el país en una suerte de “collage” o caleidoscopio de identidades: la cultura chola peruana (Ávila Molero 2001: 8).

En Los usos sociales del Patrimonio Cultural (García Canclini 1993: 28), reflexiona sobre la forma en que los diversos grupos se asocian en maneras diferentes y desiguales con la herencia cultural y cita a Raymond Williams en su definición de lo emergente, como una de las formas en las que el patrimonio se transforma en las sociedades contemporáneas; lo emergente, designa nuevos significados y valores, nuevas prácticas y relaciones sociales. Este concepto, puede bien vincularse al surgimiento de los nuevos limeños, con sus características propias y diferenciadas, en una tensión constante entre la diversidad y la pertenencia al nuevo espacio.

Habría que preguntarnos, junto con Pedro Roel, ¿qué queda y qué desaparece con la modernización? (Roel 1014: 107). Las alasitas, como muchas otras manifestaciones originarias en nuestro país, ¿han visto afectado su valor tradicional, cultural y etnográfico a partir de un proceso de adaptación y mercantilización, que, de otro lado, habría sido necesario para garantizar su incorporación y supervivencia en el escenario limeño? Más adelante, abordaremos el análisis de estas premisas.

3.2. Actualización: La Feria de los Deseos y Misterios hoy

Toda la investigación reseñada líneas arriba sobre la Feria de los Deseos y Misterios, corresponde al trabajo de campo realizado en el año 2015 e inicios del 2016. Aunque el contacto con el espacio y algunos de sus personajes se mantuvo, (y los encontramos posteriormente en ferias itinerantes) el trasladar el trabajo de investigación a Puno primero, y más recientemente, la situación creada por la pandemia, a inicios del 2020, nos hizo perderlos de vista por

completo. En mayo de este año (2021), regresé con la intención de actualizar su estado y encontré con que no quedaban rastros de la feria, incluso, sus puertas habían sido clausuradas con grandes bloques de cemento. Daba la impresión de estar así desde hace varios meses.

La primera semana de agosto del 2021, volví para ver si alguien de la zona me podía dar información de lo que había pasado con la feria y si se habían reubicado en algún otro espacio. Me encontré con una feria nueva, esta vez instalada en el espacio adyacente a la feria anterior. El lugar, un poco más pequeño y aun en proceso de llenar todos los puestos, tiene características similares a las de la Feria de los Deseos y Misterios en tanto venta de artesanías y numerosos negocios que ofrecen amuletos, rituales y alasitas. Luego de un rápido recorrido, presionada por el asedio de los vendedores en su afán de vender sus productos y rituales, noté que al costado no estaban más los bloques de cemento en el ingreso de la antigua feria, solo una puerta pequeña estaba abierta y al acercarme para intentar mirar al interior, algunas personas que estaban en la entrada me preguntaron a quien estaba buscando, lo primero que se me vino a la cabeza en ese momento fue: “a la señora Asunta”, (una de las pocas yatiris colaboradoras que conocí en la feria) y me sorprendí mucho cuando escuché una voz que respondió: “aquí estoy”.

Dudo que la señora Asunta me haya reconocido, creo que más bien pensó que era una antigua cliente buscando a su yatiry de confianza. “Pase”, me dijo, la seguí y pude ver que la feria se estaba reconstruyendo. Algunos puestos tenían incluso la mercadería lista para la venta. Asunta me contó que en octubre del 2020 un incendio había consumido casi todos los puestos, que pese a la pandemia habían vuelto a abrir. Ahora después de varios meses, la feria renace de sus cenizas para hacerle frente a su competencia. Antes de que termine agosto, según Asunta, estarán ofreciendo sus productos y rituales como antes.

3.3. Alasitas en el Cerro San Cristóbal

La “Feria de los Deseos y Misterios”, no es el único espacio donde encontrar alasitas en Lima. Además de las ferias itinerantes ya mencionadas, está la que se lleva a cabo en el Cerro San Cristóbal el Viernes Santo, y que es tradición de la Semana Santa limeña.

Para documentarla, fui al Cerro San Cristóbal en Semana Santa del 2016. Desde el inicio del ascenso me sorprendió la multitud congregada. Familias enteras visitan la cruz y sus estaciones en estas fechas y aprovechan de pasar el feriado recorriendo una feria de puestos ambulantes con comida, ropa, juguetes y objetos religiosos. Entre los toldos de venta de anticuchos de patitas de pollo, golosinas de todo tipo e improvisados bares, grupos de niños ofrecían piedrecitas embolsadas, algunas pintadas de colores, que según me dijeron, sirven para pedir deseos mientras se realiza la peregrinación hacia la cruz en lo alto del cerro. A lo largo del recorrido, se encuentran las cruces de cemento, que representan las estaciones del Vía Crucis y que los creyentes transforman en altares rodeándolas de velas, con cuya cera derretida adhieren cuidadosamente sus piedrecitas a la cruz, su base o cualquier superficie plana cercana. Cada piedra, simbolizaba un deseo. Para otros, cada piedra dejada en una estación es un pecado del cual el creyente se libera. A lo largo del recorrido, se pueden registrar elocuentes manifestaciones de fe, en una dinámica, lejana a las prácticas convencionales católicas, que rescata más bien, ritos y símbolos anteriores a la llegada del cristianismo al Perú y que nos remite a lo que Manuel Marzal ha denominado “catolicismo popular”, el cual define como: “Una verdadera cultura en el sentido antropológico del término, un modo de ver la vida, que se transmite sobre todo, por el proceso de socialización” (Marzal 1988: 185). Una de las características del catolicismo popular, es la forma en que reinterpreta el sistema de la iglesia tradicional, añadiendo o cambiando significados oficiales desde su experiencia cultural, lo cual es una constante en las prácticas en torno a las alasitas.

Siguiendo el ascenso, encontré un grupo de carpas, mucho mejor dispuestas que las que había visto en el recorrido. Techados con colores uniformes, con iluminación artificial proporcionada por potentes focos ahorradores, están los puestos de venta de alasitas. Conté más de veinte puestos, que ofrecían alasitas de todo tipo, multitud de objetos para atraer suerte, prosperidad y los correspondientes rituales, que por un tema de espacio, se realizaban en plena ruta hacia la cruz, a la vista de los peregrinos, quienes detenían su recorrido para adquirir un título universitario o someterse una limpia con quirquincho, al paso.

Tras un breve recorrido, pude reconocer muchas de las dinámicas ya vistas en la Feria de los Deseos y Misterios. Observé también que la mayoría de quienes se detenían por un ritual o a comprar su deseo, eran personas que ya sabían lo que estaba buscando, es decir, conocían previamente las alasitas. Sin embargo, los olores, sonidos y las voces de los yariris, “performando” en plena vereda de ascenso hacia la cruz, llamaban la atención de no pocos curiosos, quienes, sin mayor conocimiento del tema, terminaban siendo partícipes de rituales o comprando un buen fajo de billetes para atraer el capital real. Mientras estuve grabando, por lo menos cinco personas me preguntaron de que se trataba todo eso, la mayoría se quedaba un rato mirando, para finalmente dejarse convencer por la elocuencia de algún vendedor y acercarse para comprar.

La peregrinación de Semana Santa al Cerro San Cristóbal en Lima, es solo una de las numerosas festividades del calendario católico, en que las alasitas tienen presencia creciente desde hace varios años. Otro ejemplo significativo y que ha sido motivo de diversos análisis, es la peregrinación al santuario de Qoyllur Rit'i en Ausangate, Cusco, que, al igual que otros espacios de conmemoración religiosa, permiten mostrar, dar vigencia y expandir al ideario que las alasitas proponen. Para Golte esta vinculación no es casual y tendría que ver con la forma en que la obtención de bienes materiales y riqueza se asocia a la intervención de “seres de poder”, para lo cual el contexto ritual de las fiestas y peregrinaciones católicas configura un escenario evidente y propicio (2014: 75, 100).

3.4. Las ferias itinerantes en Lima: Los deseos para el año nuevo

Las ferias artesanales que incluyen alasitas y rituales se han hecho populares en Lima, especialmente las que se asocian con los deseos y aspiraciones para el año nuevo. Para diciembre del 2016, fueron dos los emplazamientos de venta de alasitas en Lima; al ya tradicional Campo de Marte, se sumó el parque Ruiz Gallo en Lince. Este último albergó vendedores de miniaturas y amuletos, en su mayoría venidos del altiplano puneño y boliviano, en una feria organizada por la conocida empresaria de Puno, Lidia Cortez, mientras que en Jesús María, el Campo de Marte, fue tomado por los comerciantes y yariris de la Feria de los Deseos y Misterios ubicada muy cerca de allí, en 28 de Julio, que fue mi primer espacio de trabajo de campo.

Esta relación previa, me permitió enterarme por los propios organizadores, que había sido necesario tramitar con mucha anticipación el espacio ferial, pues debido a la creciente demanda de miniaturas y amuletos en Lima, el Campo de Marte era un emplazamiento muy “pedido”, que ese año, nos contaron orgullosos, lograron arrebatarse a la propia Lidia Cortez, cuyas ferias son muy conocidas.¹²

Visité ambas ferias y pude constatar cómo las alasitas, han venido ganando espacio en Lima, ya no solo entre personas provenientes de la sierra sur u otras regiones del país. Son muchos los limeños, que pese a no haber escuchado la palabra alasitas antes, recorrían la feria afanados en buscar y adquirir la casa, carro o “capital” que representara con mayor cercanía el deseo a concretar para el año venidero.

Estrategias Promocionales

Los recursos marketeros son importantes para atraer a los clientes en las ferias de alasitas limeñas. La feria de Lince, se promocionó mediante vallas publicitarias ubicadas en varios distritos, de hecho fue así que me enteré de su realización. Los comerciantes de la Feria de los Deseos y Misterios, por su parte, realizaron eventos previos de pago a la tierra y otros rituales, a los que invitaron a medios de comunicación, algunos de los cuales transmitieron en directo las ceremonias en las que se destacó lo propicio de la época para formular deseos y, por supuesto, se anunció la feria del Campo de Marte. Me dijeron además que dado que ellos tienen público todo el año, sus clientes habituales no faltarían a esta convocatoria. Hice un recorrido por ambas ferias en la semana de mayor concurrencia, entre la navidad y el año nuevo.

Ubicación y Espacio

La feria del Parque Ruiz Gallo en Lince, ocupó una de las veredas y pista circundantes del parque. En esta recta, se ubicaron una veintena de puestos, la mayoría de los cuales ofrecían miniaturas, amuletos y rituales. Recibió al público del 24 de diciembre al 10 de enero. El ancho del corredor ferial era una avenida de doble vía, en la cual, una vez ocupadas las veredas por los

¹² Se atribuye a Cortez haber traído por primera vez a Lima la feria de alasitas en 1999. Desde el año 2002 es presidenta de la Asociación de Artesanos Miniaturistas de las Cruces de Puno.

puestos, dejaba al público un espacio central de más o menos cinco metros para circular. El día en que la visitamos la afluencia de público era regular, y alrededor de las 6 de la tarde se llenó, al punto de hacer difícil recorrerla.

En el Campo de Marte, la feria fue considerablemente más grande. La avenida donde habitualmente se realiza, es bastante amplia y permite un corredor central de 8 a 10 metros. Al igual que en Lince, a partir de las 6 de la tarde se vio abarrotada de asistentes. Se inició los días previos a la navidad y estaba previsto que duraría hasta el 30 de enero, pero para la quincena de febrero, aun seguía atendiendo, aunque con mucho menos público que en los días en que la visité por primera vez.

Ambas ferias se caracterizaron por ser espacios coloridos y con muchos referentes a la iconografía andina. Los toldos de lona, más amplios en Jesús María, ostentaban, como es habitual en las ferias que se realizan en Lima, banners y gigantografías que detallaban los servicios ofrecidos y mostraban fotos de los yatiris con personajes populares.

El Público

Se ha mencionado ya, que en ambos casos al final de la tarde, la afluencia de público se incrementó notablemente, con una diferencia importante; los numerosos concurrentes a la feria en Lince, paseaban, compraban algo de comer y curioseaban entre los puestos, pidiendo información y precios a los vendedores, pero sin animarse necesariamente a comprar. Probablemente por ser un público poco conocedor, que había llegado a la feria atraído por su colorido, música y ubicación. Los vendedores/yatiris, se afanaban en ofrecer sus productos y servicios y convencieron a más de uno, que entre intrigados y curiosos accedían y compraban.

El Campo de Marte, parecía convocar a un público más informado. La mayoría de asistentes buscaba un objeto o servicio determinado y terminaba adquiriéndolo. La realización de rituales o challas era también aquí más frecuente. En ambos espacios realicé una breve encuesta con preguntas sobre la feria, lo que habían venido a buscar y si sabían lo que era una alasita. La mayoría no conocía a las alasitas por su nombre pero los asistentes al Campo de Marte, demostraron tener mejor conocimiento del rol de las miniaturas en el

logro de sus deseos. Numerosas personas solo paseaban por ambas ferias, compraban artesanía o consumían platos típicos serranos.¹³

La oferta de deseos en Lima

En Lima las alasitas de mayor demanda son los autos. Una gran cantidad de vehículos, sobre todo camionetas 4x4, se ofrecían en las dos ferias. Pude observar que muchos eran juguetes de plástico a los que habían sacado de sus cajas, es decir, a diferencia de lo que se ve en Puno, no son productos artesanales, lo cual no parecía importar a los clientes, que se preocupaban más bien por escoger modelo y color. Las casas también son muy solicitadas. En este caso, abundan las casitas en vidrio de tamaños diversos, en su mayoría de tipo chalet, ofertándose en menor número los edificios, que suelen ser muy populares en Puno. Muchas de estas casitas, incorporan negocios y se ofrecen con sus títulos de propiedad y su correspondiente challa. En tercer lugar de popularidad encontramos los capitales, o fajos de dinero en distintas presentaciones que las personas compraban solos o los sumaban al adquirir una casa, auto o negocio.

Los precios en la ferias limeñas, son más elevados que los que posteriormente encontramos en Puno. Las casitas se ofrecían a veinte soles o más, las mismas que en el altiplano se consiguen por diez. De otro lado, los rituales, que son un importante valor agregado para una alasitas, son más breves, y simples en Lima. Si bien es cierto, cada yatiri tiene su propio estilo aquí y en el altiplano, en términos generales los rituales limeños parecen simplificados y en su mayoría involucran solo algunos de los elementos. Por ejemplo, si usan agua florida, ya no usan incienso, si incorporan la campana se suprime la mistura, o a veces todos los demás elementos. El cliente parece ser mucho menos exigente en materia de ritualidad. La challa no tiene la valoración que se le da en las ferias puneñas, ya sea porque la gente no la conoce, o por que no la considera inherente al logro del deseo.

En Lima, las estrategias promocionales, la geografía de las ferias, cada puesto en ellas y los procesos rituales que acompañan la adquisición de las alasitas han sido adaptadas a prácticas comerciales propias de la gran ciudad.

¹³ Realizamos una encuesta en ambas ferias y de 68 personas a las que les se preguntó ¿Qué es una alasitas? Solo 14 las conocían o asociaban el nombre con la miniatura que estaban comprando.

Responden a una demanda identificada con el espacio limeño, que flexibiliza elementos originarios para integrarlos con facilidad al nuevo espacio social de consumo. En *La vida social de las cosas*, Arjun Appadurai habla de la relación entre deseo y demanda estableciendo el carácter eminentemente social del consumo: la demanda está supeditada a la definición y control sociales (1991: 48). Señala también “En cuanto las mercancías viajan a mayores distancias (institucionales, espaciales o temporales), el conocimiento acerca de ellas tiende a volverse parcial, contradictorio y diferenciado; pero, esta diferenciación puede en si misma (a través de los mecanismos de contiendas de valor, autenticación o deseo frustrado) llevar a la intensificación de la demanda” (Appadurai 1991: 61). Así, este nuevo espacio para las alasitas impone sus reglas, su estética y su manera de hacerlas “funcionar” para estas nuevas audiencias y sus aspiraciones, al mismo tiempo que les da el impulso comercial necesario para su permanencia.

Si volvemos sobre la premisa básica que motiva esta investigación, encontramos que el componente ritual con el que están tan fuertemente imbricadas las alasitas en su espacio originario, se diluye ante la necesidad de crear un producto comercializable y atractivo a un público que las ve como una suerte de amuleto para atraer la fortuna y pedir deseos materiales. La forma y la estética andina-altiplánica parece ser, lo mas importante. Los símbolos, referencias y colorido están más bien exacerbados en una profusión de elementos que componen un paisaje acorde con lo que se denominado la “cultura chicha” de la capital. Estos procesos para encajar en el nuevo espacio serían los que finalmente les han permitido instalarse y ganar aceptación entre un público que les otorga atributos funcionales. El comprador limeño tiene la noción del objeto representado en miniatura para lograr la casa, el auto o el título universitario, que es lo que pregonan los yatiris venidos de Puno o Bolivia para asegurar la conexión. Un detalle que grafica esta mirada es el hecho de que los autos que se comercializan como alasitas en las ferias limeñas, son en su mayoría vehículos de juguete, algunos en sus cajas, que la gente compra porque quiere tener su 4x4 el próximo año. Cuando conversé con comerciantes y fabricantes en Puno, un comentario recurrente fue que para que el deseo se logre, es necesario que la alasitas haya sido manufacturada de forma artesanal y expresamente para representar el objeto real que la persona aspira a

conseguir. Algo similar ocurre con el ritual de la ch'alla, que aún con su fuerte carga de performance actuada, es considerada en el altiplano como la más importante transformación que sufre una alasitas. Por la intervención del yatiry pasa de ser un objeto a convertirse en el símbolo visible de un anhelo que a partir de ese momento motivará con su sola presencia el esfuerzo que se requiere para lograr aquello que la miniatura representa.

Aún con todos estos matices, las alasitas y sus ferias han logrado espacio y posicionamiento en Lima. Son varios los factores que podrían haber influido. Desde el boca a boca, las instalaciones feriales cada vez más elaboradas y atractivas, la búsqueda de emplazamientos estratégicos e intensas campañas de marketing y promoción, han contribuido a crearles una presencia reconocible. Factor gravitante en esta expansión es también la fuerte presencia migrante que llega a la capital con sus prácticas y tradiciones a cuestas y que se enfrenta a la tensión permanente entre su diversidad y la necesidad de pertenencia, en un espacio en el cual la legitimación está vinculada directamente al éxito, entendido como la obtención de bienes materiales. Al mismo tiempo debe tenerse en cuenta, que el limeño no conocedor, empieza a estar al tanto de un fenómeno que conecta bien con sus dinámicas de consumo y aspiracionales, y que, abierto a la novedad, encuentra en las ferias de alasitas, sus productos y rituales un mecanismo para proyectar sus planes a futuro, basados esencialmente en lo material, aunque probablemente con una mirada que no está exenta de exotización.

Las alasitas en Lima y en la nueva modernidad

Con la pandemia y las medidas impuestas por el aislamiento social, los lugares de venta de alasitas en Lima cerraron, pero tan pronto se empezó a restaurar el acceso al espacio público, volvieron, como es el caso de La Feria de los Deseos y Misterios que ha reabierto puertas, ahora con la competencia de un nuevo espacio colindante, que ofrece también alasitas y rituales. Recordemos que aun en cuarentena, la Feria habitual había logrado abrir y venía atendiendo a sus clientes hasta que en octubre del año pasado fue afectada por un incendio. Mi informante, la señora Asunta, contó que la gente estaba muy atenta a la reapertura de la feria, y que, como muchas personas habían ido al

lugar buscando a sus yatiris y su guía espiritual, esto había motivado a gente de Puno para juntarse y abrir una feria nueva a su costado.

En el caso de las ferias itinerantes, volvieron a aparecer recién en estas Fiestas Patrias. En la plaza Manco Cápac en la Victoria se encuentra actualmente la Feria de la Peruanidad por el Bicentenario 2021, patrocinada por Lidia Cortez, conocida empresaria puneña, promotora de cultivos y artesanía andinos. En la feria ubicamos una extensa zona de puestos que ofrecen alasitas y amuletos diversos, con el correspondiente espacio privado para los rituales y varias hileras de sillas en las que los clientes esperan turno para su “consulta” con el yatiry. Además se vende artesanía y productos de procedencia andina, principalmente prendas de alpaca, alimentos, bebidas y hierbas medicinales. La afluencia de público es variada. Visité la feria un sábado al medio día y la encontré casi vacía con excepción de los puestos de comida. Otro panorama se vio un viernes por la noche,¹⁴ con todos los puestos en los que se ofrecen amuletos y rituales llenos de clientes, muchos comprando alasitas y otros esperando por algún ritual o bendición. No quedaba una sola silla vacía e incluso había personas haciendo cola de pie.

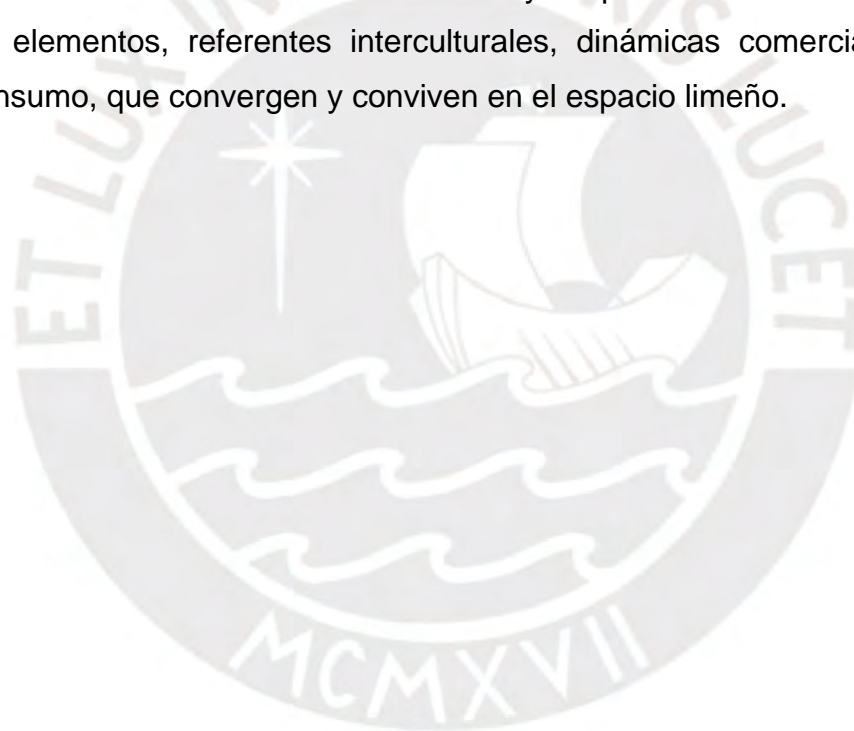
Este corto periodo de actualización del trabajo de campo en Lima, ha permitido constatar que las alasitas, sus rituales y ferias siguen concitando interés en el público limeño. El cierre de espacios públicos impuesto por la pandemia, afectó también a los muchos comerciantes involucrados con ellas, pero como he comprobado en los recorridos, tanto los emplazamientos estables como las ferias temporales están retornando para recibir nuevamente a su clientela. En versión de los propios vendedores y yatiris, estas personas son seguidores fieles que estaban esperando ansiosos poder contar nuevamente con la protección, guía espiritual y la ayuda en el logro de sus objetivos de vida que ellos les proporcionan. Podría afirmarse que, mas allá de las motivaciones materiales o espirituales de los creyentes, esta demanda existe.

Aunque en los recientes recorridos no he encontrado rituales o miniaturas que hagan referencia a la crisis sanitaria de forma específica, las condiciones de salubridad y económicas generadas a partir de ella, han configurado una situación sin precedentes, en medio de la cual, recurrir a rituales u objetos

14 Los martes y viernes son los días más propicios para la realización de los rituales.

buscando protección, sanación o recuperar el bienestar económico, puede responder una expectativa real y una manifestación auténtica de sus creencias, para muchas personas.

Nota: El registro audiovisual realizado tanto en la Feria de los Deseos y Misterios, como en la peregrinación a la cruz del Cerro San Cristóbal no ha sido incluido en el documental, que se centra en el trabajo desarrollado en Puno. Lo que sí aparece al inicio del video es un recorrido por una de las ferias de fin de año en Lima. Esta primera etapa del proceso de investigación ha sido fundamental por cuanto ha permitido acercarme al objeto de estudio en este nuevo espacio que ha logrado conquistar, adaptándose y potenciando atributos muy propios para crearse una identidad reconocible y aceptada en medio de la fusión de elementos, referentes interculturales, dinámicas comerciales y de consumo, que convergen y conviven en el espacio limeño.



CAPÍTULO 4

Segunda Etapa del Trabajo de Campo. Puno: Documentando la Feria de Alasitas más importante del Perú

Lima fue el primer espacio de trabajo de campo e investigación. Abarcó el 2015 y parte del 2016, después de lo cual, se vio necesario viajar a la ciudad de Puno para conocer a fondo y en su propio escenario de origen el fenómeno y sus actores principales, además de acceder a bibliografía inexistente en Lima, e investigar sobre ciertos procesos fundamentales a las alasitas como las dinámicas y actores involucrados en su elaboración.

La cosmovisión original de adquirir alasitas y otorgarles la capacidad de concretar los deseos de bienes materiales, nace y comprende todo el altiplano peruano y gran parte de Bolivia. En sus inicios fueron las Illas y Apachetas las representaciones del anhelo de prosperidad, vinculada a bienes agrícolas o rudimentarios inmuebles que aún hoy en día pueden encontrarse en los cerros tutelares. De acuerdo con lo que expresa Golte es a partir de ellas, y de la mano del liberalismo, la modernidad y la globalización que se habrían ido transformando en lo que hoy conocemos como alasitas (2014: 79). Su actual expansión permitió encontrarlas y registrarlas para un primer análisis en Lima, pero en este mismo proceso quedó muy clara la necesidad de trasladar la investigación al altiplano. La locación sería Puno y el espacio por excelencia de visibilización e interacciones de las alasitas, sus ferias, que partiendo de Puno y La Paz, se replican en otras latitudes, a donde también trasladan procesos y mecanismos que constituyen una forma concreta de exhibición, de relación con y entre sus distintos públicos y de gestionar el valor y agencia que se les atribuye. El siguiente paso en la investigación era entonces, documentar la feria de alasitas en Puno.

4.1. La Feria de Alasitas del 3 de Mayo en Puno

Desde el 1 de mayo de cada año y por un lapso de una semana, Puno es escenario de la feria de alasitas más grande que se celebra en nuestro país. Cada puesto está atiborrado de miniaturas y otros objetos que representan los deseos de una enorme masa de concurrentes, quienes recorren la feria para

elegir minuciosamente aquel elemento que materializa de mejor forma sus anhelos. En su edición 2016, que es la que registramos para el documental, la feria reunió a más de mil feriantes en sus puestos, ubicados, como ya es tradicional, a lo largo de las diez cuadras que abarca la avenida Floral, en el barrio de Bellavista. Se calcula que 35 mil personas la visitaron a lo largo de la semana en que se llevó a cabo.

El pueblo puneño es rico en manifestaciones culturales, ritos y tradiciones. La más reconocida de todas ellas es la festividad de la Virgen de la Candelaria, declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Las alasitas tienen también gran arraigo y valoración en toda la región.¹⁵ Esto pudimos constatarlo en la feria de mayo, que, como en años anteriores, congregó a gran cantidad de artesanos, comerciantes, creyentes y turistas. El municipio de Puno y las asociaciones de artesanos y comerciantes son los responsables de la organización y logística del evento, cuya trascendencia para los locales es tal, que el 3 de mayo, día central de la feria, se declara feriado no laborable, para que puneños de toda edad y condición puedan participar en ella.

Un par de días antes del inicio del evento, la avenida floral empieza a transformarse en un enorme campo ferial al aire libre. Comerciantes puneños, bolivianos y de otras regiones de la sierra, que han asegurado su ubicación y participación, se afanan en la preparación de sus puestos que en la mayoría de los casos consisten en caballetes y tabloncitos de madera a manera de mesa o mostrador, que protegen de la intemperie con una estructura metálica que soporta un toldo plástico de color azul, en un intento de dar uniformidad al paisaje, lo cual es imposible, dada la multicolor y variopinta oferta a lo largo de toda la feria.

El campo ferial, en su extensión, ubicación y configuración, se constituye en el contenedor de los procesos de interacción de las alasitas con sus diversos públicos; es por lo tanto un espacio condicionante en la forma en que el objeto es entendido, utilizado y valorado en el altiplano. Concebida como una gran muestra o exhibición, podemos mirar la feria de alasitas desde la perspectiva que propone Iván Karp (1991: 12-13), identificando en ella las capacidades

¹⁵ El 5 de diciembre del 2016, las alasitas y sus ferias fueron declaradas Patrimonio Cultural de la Nación por el Ministerio de Cultura.

culturales de sus visitantes, los valores estéticos y culturales de la región, la voz de sus autoridades e incluso preguntarnos: ¿Qué se está privilegiando en ella? ¿El contexto o el objeto? “Una exhibición es un vehículo para mostrar objetos o un espacio para contar historias” (Karp 1991: 15). Salvando las distancias con una muestra museística, encontramos en la feria una configuración ecléctica pero articulada en base a una lógica propia y particular, en la cual lo primero que destaca es la potente materialidad de las alasitas, su iconicidad, diversidad, capacidad de representación. Pero de inmediato surgen otros atributos esenciales en la forma en que las personas las buscan, elijen y atesoran, en la dimensión ritual que adquieren mediante las ch’allas, en la fe, que se manifiesta a cada paso y en la agencia que, sin duda, sus creyentes les otorgan. Puedo afirmar, que la feria en Puno es, sobre todo, un espacio en el que se crean y cuentan historias.

Al ingresar a la feria de las alasitas en Puno, o a cualquier otra similar, los visitantes se sumergen en un mundo mágico de utopías e ilusiones que ofrecen los objetos allí ofertados. Todos tienen su significado y simbolismo propios; la suma de todos ellos le crea un espacio mágico a la feria, un ambiente cubierto por una suerte de aureola que transporta al visitante a un mundo diferente y alejado de lo cotidiano (Núñez Mendiguri 2003: 15).

Organización de la feria y relaciones de poder

La Municipalidad de Puno y las asociaciones de comerciantes y artesanos de alasitas, tienen a su cargo la organización de la feria, que, dada su magnitud, se planifica con meses de anticipación. La presencia del estado otorga legitimidad al evento, corroborada en su ceremonia de inauguración, con la presencia del alcalde y autoridades puneñas, representantes de federaciones y asociaciones vinculadas a la cultura y el folklore. A nombre de la comunidad académica, el presidente del Colegio de Antropólogos de Puno, destacó en su discurso la importancia de la tradición andina sustentada en las aspiraciones de un pueblo que se esfuerza por mejorar individual y colectivamente.

Si bien la autoridad formal otorga respaldo e institucionalidad a la feria, son las asociaciones de comerciantes quienes ostentan el poder de decidir la asignación y distribución de los puestos, el tamaño de los mismos, el pago por el alquiler del espacio, entre otros mecanismos de gestión. Fueron varios los comerciantes que manifestaron haber tenido problemas con “la asociación” por

asignarles una mala ubicación, lugares muy pequeños e incluso por no haber tenido más remedio que dar sus productos a otros vendedores al no conseguir un puesto propio; según ellos, los intereses personales o el ánimo de favorecer a familiares y amigos, a quienes se otorga más de un espacio en las mejores ubicaciones, son habituales en la organización de la feria. De otro lado, el alquiler de un puesto en la feria puneña es de los más accesibles en tanto costo, sobre todo comparado con los precios de las ferias de Bolivia o Lima, de manera que son muchos los artesanos/comerciantes que aspiran a formar parte de ella. El acceso a la feria de alasitas más grande e importante en nuestro país estaría condicionado al vínculo o cercanía que se tenga con las asociaciones organizadoras de turno, quienes, desde su posición de poder, deciden quienes participan y quienes no, y según manifestó una de las comerciantes, “no necesariamente se da cabida a los mejores”.

Configuración del campo ferial, espacios de venta y servicios

La feria se extendió, como es habitual, en una larga franja constituida por las diez cuadras de la avenida Floral, que corre paralela a la vía del tren, en el barrio de Bellavista. Los puestos de venta se ordenan a ambos lados de la amplia calzada, que se destina al tránsito de visitantes y compradores. Existe una ordenanza municipal, que establece que los artículos en venta deben estar relacionados con la tradición de objetos en miniatura, pero encontramos una variada oferta de productos, desde comida de todo tipo, ropa, juguetes, bisutería, hasta puntos de recarga y venta de chips para celulares. La feria parece haberse diversificado para captar una mayor y más variada clientela.

Ingresando al campo ferial por el extremo éste de la avenida, encontramos dos o tres cuadras con juegos mecánicos para niños y adultos, puestos de fulbito y tómbolas en las que se ofertan juguetes, peluches, adornos para casa, entre otros productos. Esta zona tiene una estética más colorida, los puestos son amplios y permiten el acceso de los visitantes, predominan en los toldos el rojo, amarillo y las luces de colores a manera de un parque de diversiones. Su mayor concurrencia se da en las noches, una vez adquirido su deseo, los visitantes se dirigen a esta zona recreativa para relajarse en familia o en grupos de amigos.

Se observa también una importante presencia de puestos donde se expende comida; carretillas o mesas de venta de anticuchos, dulces, emoliente, entre otros, se ubican sobre todo en las zonas de ingreso a lo largo de la feria, esto es, en cada intersección o transversal de la avenida. Adicionalmente, hacia el lado oeste, funciona de forma paralela una feria gastronómica que ocupa varias cuadras con puestos a manera de picanterías, en los que se ofrece una gran variedad de platos de la región y que por las noches expenden cerveza y otras bebidas. En cuanto a servicios, de forma paralela a la zona media de la avenida, se ubica una docena de baños portátiles, en uso previo pago de un sol. También constatamos la presencia de una ambulancia y una carpa de primeros auxilios. En tanto seguridad, se observó un constante patrullaje policial del campo ferial, al menos en los cinco primeros días de la feria, en que estuvimos documentándola.

Es pertinente reflexionar acerca del espacio ferial desde su materialidad y la forma en que ésta se corresponde con la construcción de la propia materialidad de quienes participan en la feria. Se puede identificar un discurso popular, acorde con la estética y configuración del espacio, y que se apropia de éste en un proceso de identificación y oportunidad.

Tomemos en cuenta lo expresado por Rowlands en su teoría acerca del “yo” (Rowlands 2005: 25), quien considera al consumo como un proceso muy valorado en la construcción del yo. Podemos identificar las distintas dinámicas con las cuales un grupo social, caracterizado por una economía de consumo en plena expansión, habría encontrado en la feria de alasitas el espacio idóneo para la representación material de los símbolos de la riqueza a la que se aspira y una forma de obtener prestigio y éxito en la vida mediante el acceso a estos.

Pese a que la concepción de todo el espacio, pareciera responder a intereses netamente mercantiles, el componente mágico-ritual es elemento protagónico de la feria. Los puestos dedicados a la comercialización de alasitas y de otros productos vinculados al logro de los deseos (amuletos y símbolos de la fortuna como búhos, herrajes, huairuros, sapos e incluso imágenes de santos y vírgenes) son los que mayor presencia tienen. Llegué a contar casi quinientos de ellos, incluyendo las pequeñas carpas de los Chamanes, que rodean el

monumento al Ekeko y que brindan servicios diversos de limpias, amarres y pagos a la Pachamama.

La mayoría de puestos, tiene un tamaño estándar de aproximadamente metro y medio de frontis, pero también encontramos algunos de mayor amplitud que ocupaban en algunos casos el espacio de dos y hasta tres locales. Como ya se ha mencionado, se utiliza un plástico azul para techarlos y recubrirlos de forma externa, pero la decoración y distribución de los productos en cada puesto, queda a total criterio de su dueño.

Los puestos de alasitas: captación de clientes, elementos de apoyo

Cada puesto presenta una geografía particular que está en relación con las características y diversidad de los productos que ofrece. La mayoría muestra un ecléctico collage de elementos que va desde las alasitas “clásicas” que encontramos en otras ferias, como casas, autos y billetes, junto con todo tipo de amuletos, además de velas, cuarzos, baños de florecimiento, jabones de ruda, Ekekos, entre otras especialidades. Los objetos se distribuyen por tipo y tamaño en una mesa/caballote a modo de “mostrador” o en una estantería que ocupa casi todo el espacio de venta. Es interesante señalar que no existe información alguna sobre los productos, y al parecer, los clientes no la necesitan, todos parecen estar bien informados sobre lo que desean comprar y sus bondades. Esto contrasta con las ferias en Lima, en las que cada puesto ostenta un banner con información de los productos y las supuestas capacidades de su Yatiri, además de la presencia de “jaladores” que buscan captar clientes a viva voz o entregando tarjetas y volantes. Este aparente caos en la distribución de los elementos puestos en venta, la saturación de objetos, formas y colores, e incluso la falta de información, configuran lo que podríamos llamar un “discurso expositivo eficiente”, visto en el espacio en que se despliega. La representación social y cultural de los habitantes del altiplano está en concordancia con esta propuesta espacial y estética. Alasitas y otros objetos en la feria desde su materialidad

La variedad de objetos que se oferta en la feria es muy grande, pero hay algunos que destacan y se repiten en todo el espacio. Para el hombre y mujer altiplánicos, poseen un simbolismo determinado, asociado a la obtención de una gracia o pedido específico. Sus representaciones son diversas, muchos se

han modernizado y adaptado a representaciones más actuales, pero son las imágenes más tradicionales y originarias aquellas a las que se otorga mayor poder propiciatorio. Sobre algunas de ellas, como el caso del sapo, se ha documentado presencia desde hace varios siglos.

En la feria existen muchos objetos tienen una función mágica y expresan los sueños o aspiraciones de las personas, son considerados símbolos propiciadores de buena suerte:

El Sapo (jamp'atu) concede el dinero.

Huayruro, bienestar y unión de parejas.

Mano abierta (Suma jacha ampara) atrae dinero.

Ollita de la fortuna (Phoka qolqhe Phuku) para que nunca falte dinero.

Fogón (Juntapiri Qheri sasanqui) da calor y unión a la familia.

Bolsa con dinero (Chuspa qolqhe) para q no falte dinero en la billetera.

Chanchito poderoso (Ch'amani Khuchi) da empuje, fuerza y dinero.

Perro guardián del ganado (Anoqhara uywa michiri)

Casita (Utakhallu) aspiración de la casa propia.

Gallo, significa que cada día será mejor que el otro (Mendoza Borda y Morales Arroyo 2009: 6).

Una característica de la feria de alasitas de Puno, es la presencia de puestos dedicados a un tipo específico de producto. Vale la pena destacar los que ofrecen títulos académicos, donde se puede obtener desde certificados de estudios escolares, hasta grados universitarios y post grados de cualquier universidad del mundo. A estos puestos se les atribuye carácter notarial y además de los diplomas en miniatura, preparan a pedido documentos "legalizados" de matrimonio, divorcio, títulos de propiedad, contratos de trabajo o partidas de nacimiento con gran demanda entre los asistentes. Me llamó la atención un establecimiento en el que se preparaban al momento, en la carrera deseada y con la fotografía del interesado, certificados oficiales de la SUNEDU. Merecen igualmente una mención especial, los puestos dedicados a la venta de alimentos y productos de primera necesidad, que a manera de supermercados, ofrecen miniaturas de abarrotes de todo tipo. Al margen de lo perfecto de la reproducción a escala de bolsitas con arroz, bebidas gaseosas, rollos de papel higiénico o botellas de aceite, es importante señalar que el poblador del altiplano considera un indicador de prosperidad contar con estos productos de primera necesidad y uso cotidiano. En Lima, estas miniaturas no

llegan a las ferias. Podría inferirse que el deseo en las grandes ciudades apunta a bienes finales como casas o autos, mientras en Puno, si bien hay muchas alasitas de casas en venta, encontramos también materiales e implementos de construcción. De la misma manera que los productos que conforman la canasta básica familiar, estarían hablándonos de un proceso gradual y una participación activa del creyente en la obtención del deseo.

Cada objeto en la feria de alasitas, parece tener una personalidad y un destino específicos. Aunque muchos se repiten de un puesto a otro, en el recorrido y registro documental de la feria de Puno, me esforcé en encontrar esas diferencias que hacen a los feriantes o compradores recorrer incansablemente el espacio, buscando hasta encontrar la miniatura exacta de su casa soñada, la enorme chuspa de billetes para iniciar el negocio, el documento que da legitimidad a su condición académica, civil o social, el amuleto para llevar en el monedero o el tarrito de leche de tres centímetros pero idéntico al original.

La semejanza con el objeto real

Taussig se refiere a la mimesis o práctica de la imitación desde lo fisionómico identificando dos capas: la copia y la calidad visceral de la percepción que une al espectador con lo visto. Habla también de un conocimiento que “se adhiere a la piel de las cosas” a través de una copia realista (1993: 28-44). El autor hace referencia en otro momento a la magia simpática, homeopática o imitativa, teoría postulada por Frazer, quien afirma que “lo similar, produce lo similar” (1944: 37). En sus aseveraciones podemos encontrar coincidencias con la cosmovisión del hombre y mujer altioplánicos, quienes depositan su fe y objetivos de vida en ciertos objetos, en virtud de atributos muy precisos y de índole totalmente personal. La enorme variedad de oferta de alasitas en la feria puneña no responde únicamente a aspiraciones de tipo material, pero su valor como representación implica características físicas muy definidas. Nuevamente de acuerdo con Taussig, esta similitud sería esencial para permitir a la copia, atraer el carácter y el poder del objeto original hasta absorber todo su carácter y poder (Taussig 1993: 40).

Para que una alasitas se materialice a futuro en aquello que representa, además de la similitud y detalle, debe ser adquirida por el mismo interesado o comprada para un destinatario definido, a quien se menciona al momento de su

bendición. Los visitantes a la feria llegan dispuestos a invertir en aquello que aspiran a futuro. La compra y ch'alla de una casa de tamaño mediano representa un gasto importante, pues no solo se compra la vivienda elegida, a esta se suele sumar un capital, que es un fajo de billetes o una chuspa (envoltorio que contiene dinero del dinero, adornado con símbolos para atraer la prosperidad: huairuros, herrajes, sapos, piedras de colores). Muchos compradores suman además objetos relacionados a la futura propiedad como muebles y electromésticos. A todo esto se añade el título de propiedad debidamente llenado y firmado por el yatiri/vendedor y, desde luego, la ch'alla o bendición correspondiente. Cosa similar ocurre con los vehículos y negocios. El gasto promedio en la adquisición y ritualización de un bien de esta naturaleza rodea los 100 soles y en la mayoría de los casos las alasitas ya compradas y bendecidas son llevadas después a los puestos de los pac'os o chamanes que realizan rezos y aspersiones con licor sobre el objeto y comprador lo cual implica un costo adicional. Algunos modelos de casas más grandes de madera y vehículos a escala realizados en hojalata pueden costar más de 100 soles, pero hay productos en la feria para todos los bolsillos. Son muy populares los billetes, sobre todo de dólares y soles que se venden por unidad y en distintos tamaños y denominaciones. Los amuletos para la suerte, son también muy accesibles, se puede comprar desde un sol piedras y cuentas de colores, imanes, huairuros y semillas. Pequeños sapos, manos, chanchitos, herraduras e incluso corazones e hígados de plomo se venden por todos lados, lo mismo que atados y botellas pequeñas que combinan de todo un poco y se consiguen desde 3 soles, según me explicaron, sirven para llevar consigo la prosperidad y como una forma de protección. La portabilidad del objeto permite al creyente obtener la protección fuera de casa y funciona sobre todo para los amuletos. En el caso de las alasitas, su destino es un lugar privilegiado a manera de altar en casa. Con frecuencia se convierten en adornos de la mesa de noche o de alguna repisa, lo cual permite que estén a la vista como un recordatorio del deseo y motivador para el esfuerzo por lograrlo.

También se venden muchas alasitas en miniatura. Catherine Allen señala que Una miniatura es poderosa, pues representa al cosmos en su propia forma y cita a Levi-Strauss: "La miniatura es una reducción de tamaño, pero no de propiedades" (Allen 1997: 13). Los artesanos del altiplano lo saben bien. Casas

de cerámica o madera de varios pisos que caben en la palma de la mano, carritos de plomo de apenas algunos centímetros, infinidad de abarrotos, incluso diminutos zapatos de hombre y mujer elaborados en material que simula cuero, con detalles y acabados perfectos. Este trabajo artesanal tan elaborado apunta al mismo objetivo: representar el objeto real de la manera más precisa como una forma de asegurar la obtención del deseo. Una alasitas se define en esencia por sus atributos materiales. El tamaño, material, nivel de detalle, accesorios, color e incluso el precio, determinan su elección y compra, en tanto corresponden a la imagen a escala idealizada de aquello que representan y se aspira a obtener.

Personajes, performances y multisensorialidad

La feria de alasitas está llena de personajes. Empezando por el Ekeko, encargado de inaugurar el evento con un pasacalle que parte de la Plaza de Armas para llegar al campo ferial, tras un recorrido en el que reparte bendiciones y billetes a creyentes y sorprendidos turistas. El Ekeko es conocido en el altiplano como el Dios de la abundancia y de hecho, está cargado de alasitas, de allí que sea personaje central en la feria.

A la mitad de la avenida Floral, se erige el monumento al Ekeko. Durante la feria, está rodeado por los puestos de sus compadres, los Chamanes, que ofrecen rituales y sanaciones de todo tipo y que son muy solicitados. Ellos sí ostentan vistosos carteles con sus nombres, que dan cuenta de sus servicios y destacan sus habilidades mágicas. Las personas que requieren “un trabajo”, llegan a la feria buscando a un Chamán específico, ya sea porque son “caseritos” o por recomendación expresa de algún familiar o amigo. Los Chamanes, son personajes de mucho prestigio en el altiplano, se les atribuyen poderes milagrosos y la capacidad de sanar el cuerpo y el alma. Ocupan un espacio central en la feria, apartados de los puestos de venta de alasitas.

Como ya se ha mencionado, el componente mágico-ritual es elemento protagónico de la feria. La adquisición de una alasitas es siempre respaldada por su correspondiente “ch’alla” o bendición, que es el mecanismo que, según aseguran los creyentes, garantiza el cumplimiento del deseo. Los encargados de ch’allar la alasitas son los propios vendedores de cada puesto, y para hacerlo deben asumir la categoría de Yatiris. Este proceso implica, en muchos casos,

una suerte de transfiguración de la persona, que se logra añadiendo a su vestimenta accesorios como un poncho o sombrero. En otros, el vendedor hace un cambio radical de su vestimenta e incluso utiliza una voz impostada como símbolo de poder y legitimidad del ritual, pero hemos sido testigos también de Yatiris que challan con su mismo atuendo y de manera muy breve, sobre todo en aquellos momentos en los que la clientela agolpada frente a su puesto, espera ser atendida.

El ritual de challado de una alasitas es una performance multisensorial. Los olores del incienso y el agua florida se mezclan con la voz del yatiri rezando en aymara o quechua y el sonido de la pequeña campana que acompaña y que es característica del ritual. El comprador sostiene el objeto de su deseo, y debe acercarlo repetidamente al calor del carbón e incienso que envuelve de humo sus manos y la alasitas, mientras recibe una lluvia de papel picado amarillo. La alasitas adquiere en este proceso un nuevo valor para su flamante dueño. De acuerdo con lo expresado por Kopytoff, en su texto *La Biografía Cultural de las Cosas: La mercantilización como proceso* (1991:102), el valor de cambio del objeto puede transformarse en otro tipo de valor, que ya no es monetario y que tiene que ver con un proceso social, cognoscitivo y cultural de singularización “Incluso las cosas que poseen inequívocamente un valor de cambio - y que por tanto son, en términos formales, mercancías- absorben la otra clase de valor, aquel que no es monetario ni va más allá del intercambio” (Kopytoff 1991:104). Esta nueva condición adquirida es lo que se conoce como valor de uso.

La ch'alla o bendición tiene la función esencial de consolidar la agencia social del objeto. A partir de ella se establece el vínculo con la persona que la adquiere, y es la más importante de las transformaciones por las que atraviesa la alasitas. Conjuntamente con la bendición del objeto se ch'alla a su comprador, quien asume a partir de ese momento el compromiso de esforzarse por el logro anhelado. Las alasitas adquieren los poderes propiciatorios que se les atribuyen en la medida que quienes las poseen tienen fe en que por su trabajo y por la intervención de las divinidades invocadas, en un plazo determinado el deseo se va a concretar. Esta conjunción entre la acción humana y la devoción es lo que activaría los mecanismos que ponen en marcha lo que podríamos llamar la agencia de las alasitas. De lo contrario, se dice, la alasitas por sí misma no tiene ningún poder. Esta concepción, concuerda con lo expresado por Gell

cuando dice que la agencia humana es la que actúa en el mundo material (1998: 51). “Un objeto no es un agente autosuficiente como un ser humano, es la manifestación de la agencia de quien lo posee. “La agencia de los objetos solo existe en relación con la agencia de las personas” (Gell 1998: 52).

Las ferias de alasitas, son espacio esencial para la circulación de estas miniaturas como objetos y les confieren su definitivo carácter de cultura material. Es en esta dinámica de circulación, que el objeto incrementa su valor y esto tiene que ver con la manera en que son legitimadas por un grupo social a través del proceso de “ritualización”, materializado en la bendición o ch’alla, a partir de la cual, se genera un vínculo con la persona que la adquiere y se pone en marcha la agencia social del objeto como propiciador de la obtención de los deseos.



CAPÍTULO 5

Las Alasitas y el Documental Etnográfico. Principales referentes y aproximación a la Tradición Antropológica Documental

La presente investigación tuvo como objetivo central, la realización de un documental etnográfico que logre registrar en imágenes y sonidos la riqueza estética, mimética, simbólica y ritual de las alasitas. Nuestra mirada busca aproximarnos al objeto en su dimensión material e inmaterial para entender, desde esa dualidad y complementariedad, la forma en que conviven profundas manifestaciones de fe con dinámicas comerciales esenciales a la región altiplánica. El documental, que es sustento del presente texto, se centra en el trabajo de campo y registro audiovisual realizado en Puno, a excepción de los dos primeros minutos, que muestran un recorrido por una de las ferias de alasitas en Lima a fines del 2016, las ya populares ferias de deseos para el año nuevo.

Desde la primera etapa del proyecto, el registro audiovisual ha sido parte importante del trabajo, y aunque este material inicial no se incluye en la versión final del documental editado, acercarnos con una cámara a las alasitas, sus espacios y personajes en el espacio limeño, ha sido un buen recurso para conocerlas y poder contar lo que hoy sabemos acerca de ellas. De otro lado esta experiencia de trabajo con la cámara en el campo permitió planificar y abordar mejor el registro visual en Puno, etapa en la que mi objetivo era lograr la construcción de lo que Elisenda Ardevol denomina etnografía fílmica (1998: 223-227), en la cual la articulación del registro visual y la investigación antropológica permiten la construcción del dato etnográfico.

La introducción de la cámara en el trabajo de campo, establece una dinámica entre su capacidad de registrar información audiovisual, su capacidad de generar un nuevo tipo de datos no accesibles en observación directa, y su capacidad de generar contextos de comunicación. La cámara no es invisible, no está en el vacío, abre un nuevo campo de interacción entre investigador y los sujetos participantes en el estudio, que a su vez, genera un nuevo tipo de datos complejos de analizar (Ardevol 1998: 226).

El otro componente sustancial en la definición conceptual y narrativa de este proyecto ha sido la visualización de documentales etnográficos. Casi todos ellos fueron vistos o referidos en los cursos de Cultura en Imágenes y otros sobre investigación y producción documental a lo largo de la maestría, pero conectarlos con un objeto y objetivos concretos de investigación significó una nueva percepción y análisis del uso de distintos recursos de forma mucho más específica. Mis principales referentes audiovisuales han sido películas documentales cuyo tratamiento privilegia la estética fotográfica y sonora, esto último debido a mi interés por captar la sensorialidad de las dinámicas que se generan en torno a las alasitas, en las cuales el componente auditivo tiene papel protagónico. La composición cuidada, la descripción de espacios y objetos, el detalle en la elaboración y el trabajo manual, la construcción atmósferas visuales y sonoras, fueron el estilo predominante del material que mayor interés suscitó desde un comienzo. Estas películas se convirtieron en una importante referencia para la investigación, planteamiento de producción y realización del documental.

La serie de documentales de Alain Cavalier denominada *Retratos* (1991), fue de los primeros videos etnográficos que recuerdo y que influyó en mi mirada y concepción narrativa. Cavalier, quien declara no haber tenido la intención de hacer cine documental, filma en París entre 1987 y 1991 el trabajo de mujeres realizando oficios manuales casi desaparecidos. La serie, consta de 24 retratos realizados a personajes femeninos, quienes a través de una conversación “en off” con el realizador, nos introducen en su universo laboral, pero al mismo tiempo en el espacio personal más íntimo, mientras en pantalla las imágenes se centran en las manos trabajadoras para construir un discurso estético, narrativo y emotivo.

Es destacable y una pauta importante para nuestro proyecto, la manera en que los planos detalle de las manos trabajando y la voz testimonial, dibujan el perfil de cada personaje. Los cuatro retratos que analicé eran de mujeres mayores. De ellos, me quedo con las historias y el tratamiento visual de la zapatera y la florista. Su pasión por lo que hacen, el cuidado trabajo fotográfico para retratar ambos oficios, mientras la voz en off desarrolla un discurso mucho más personal, a través del cual se logra construir su historia, son recursos que

hemos incorporado en nuestra narrativa documental, de manera especial en el registro con los artesanos.

Esta idea se repite, aunque con una fotografía menos elaborada, en “Fake Fruit Factory”, de la documentalista Chick Strand (1986). En este trabajo, el audio recoge conversaciones en off de las obreras de una fábrica de frutas decorativas realizadas en papel, quienes, mientras modelan y pintan sus creaciones, comparten diálogos triviales y cotidianos, pero también sus aspiraciones y sentimientos sobre la vida que les ha tocado llevar. En los dos trabajos documentales mencionados, la voz en off de los personajes o voice over aporta una dimensión narrativa y expresiva importante.

La voz off, es un recurso que desde un inicio se propuso para la construcción del retrato de los personajes del documental. Aquí, la realidad encontrada en cada caso me llevó a trabajarla bajo distintas dinámicas para lograr esa aproximación. Francisco fue quien más disposición mostró para el registro de su trabajo. Su taller, una habitación pequeña pero independiente del resto de la casa, llena de los materiales y herramientas para la fabricación de vehículos de hojalata, fue el espacio ideal para el registro visual, con su estética rústica y llena de detalles casi escenográficos. Francisco se ofreció a desarrollar paso a paso todo el proceso de elaboración de uno de sus vehículos, empezando desde la preparación de la hojalata, así, este primer encuentro en Yunguyo, después de habernos conocido en la feria, se convirtió en un rodaje que abarcó desde las 9 de la mañana hasta que se hizo de noche. El material logrado ese día superó mis expectativas en tanto imagen, gracias al detalle con el que se pudo registrar el proceso artesanal y las posibilidades de trabajar la composición y la luz de forma cuidada y estética. Posteriormente, fue necesario retornar en dos ocasiones más, para complementar sus testimonios en off y realizar entrevistas en cámara.

Volviendo a las referencias, otra propuesta documental que desarrolla un cuidado tratamiento fotográfico del objeto, la encontramos en *El misterio Picasso* de Henry-Georges Clouzot (1955), con su estética casi en blanco y negro y los fondos oscuros que destacan, en su caso, las obras del pintor español, y que consideramos, una buena opción para resaltar el detalle y colorido de las alasitas. La idea de realizar este registro de tipo display para

nuestras miniaturas, se consideró, pero la descarté en el proceso, debido a que las imágenes de las alasitas iluminadas sobre un fondo oscuro contrastaban demasiado con la estética visual de la película, que casi en su totalidad transcurre de día y utilizando luz natural. Más bien, en esta versión final del documental, la presentación del objeto bajo este tratamiento de mostrarlo sobre un fondo que permita resaltar sus atributos estéticos esenciales, se pudo incluir en el video gracias a las imágenes de la Exposición de Illas y Mollos, realizada en la Casa del Corregidor en Puno, que, por su configuración y presentación de carácter museístico, y los planos detalle de las distintas piezas de la colección, lograron esta percepción del objeto destacado como una pieza única en sus características físicas y simbólicas.¹⁶

Referente infaltable por su riqueza visual y la incorporación de la multisensorialidad, es el documental *Leviathan*, del Sensory Ethnography Lab, (SEL) dirigido por Lucien Castaing Taylor y Verena Paravel (2012). Su impactante propuesta visual y sonora logra un registro en el que la cámara envuelve e involucra al espectador en sensaciones intensas donde las texturas, la luz y el entorno sonoro se integran para componer una oda a los elementos naturales y la lucha del hombre en su intento por vencerlos. Verena Paravel, había co-dirigido anteriormente *Foreign Parts* (2010), documental en el que muestra un depósito de autopartes y desmontaje de vehículos en Nueva York. Su mirada de los enormes montículos de carrocería, motores y chatarra, compone una estética peculiar en perspectiva, que asociamos a la acumulación de objetos en ese caos ordenado que se articula en las ferias de alasitas, y fue también una pauta visual a seguir para el tratamiento de los planos amplios y de ubicación.

5.1. El trabajo de campo: la conexión con los personajes

Si bien es importante llegar al campo con una idea de lo que vamos a encontrar y cómo queremos abordarlo, se requiere ser flexible para adaptarse a contextos, hechos y personajes que se salen de nuestra planificación. Hay que saber más bien aprovechar lo que Patricio Guzmán llama los hallazgos espontáneos del rodaje (1997: 165). Guzmán establece la necesidad de tener

¹⁶ Las imágenes de esta exposición realizada en la Casa del Corregidor y registradas el 18 de noviembre 2017, se muestran a partir del minuto 41 del documental.

un guión al hacer documental, pero lo considera “una pauta que presupone todo tipo de cambios”, y cita a Jean Claude Carrière, quien dice que el guión es un estado transitorio. (1991: 112). Es tarea del realizador encontrar un punto de equilibrio entre una idea muy definida, que cierra la perspectiva y anula el factor sorpresa y una propuesta demasiado abierta en la que el riesgo es la dispersión, perder el enfoque de hacia donde vamos (Guzmán 1997: 164).

La experiencia de trabajo con los hermanos Capia fue un buen aprendizaje en ese sentido. De los tres talleres de artesanos en los que se hizo investigación y trabajo de campo para el documental, fue la conexión más difícil de lograr en tanto acercarnos a su trabajo, historia y concepción personal en torno a las alasitas. Los Capia fueron el reemplazo de otro artesano que contacté en la feria, en cuyo taller estaba previsto grabar las alasitas que representan viviendas y que canceló a último momento. La primera visita al taller de casas, negocios y edificios que fabrican en vidrio los hermanos Capia, dejó en claro dos cosas: la buena calidad de su trabajo, con operarios y procesos seriados y que estaban muy ocupados como para poder dedicar tiempo al documental. Fueron amables y dieron acceso a la cámara, con la condición de no interrumpir a nadie o dar entrevistas. Durante dos días consecutivos intentamos seguirles el ritmo en un modo de aproximación observacional, pero solo se pudo registrar algunas etapas del proceso aisladas entre si. Meses después visité a los Capia nuevamente para mostrarles una edición de tres minutos con el material de nuestra visita anterior. Les expliqué que había tratado de mostrar lo mejor posible su trabajo, pero que faltaba información importante y que estaba de vuelta para obtenerla. Este “video elicitación”, que además les gustó mucho, les permitió entender el objetivo por el cual estábamos en su taller, y concertamos una nueva grabación para dos días después. Esta vez, logré entrevistarlos, registrar el circuito de producción, que expliquen su proceso creativo e incluso me propusieron recrear el ritual de entierro de una alasita en forma de casa en los cimientos del edificio en el que hoy viven.¹⁷ Este cambio en su actitud y predisposición fue esencial para lograr

¹⁷ Las imágenes de Pedro Capia y su familia, actuando el ritual de entierro de la alasita en los cimientos de su casa, que años antes había realizado su padre, aparecen a partir del minuto 19'20" en el documental.

el trabajo colaborativo y la reflexividad indispensables en la realización del documental.

5.2. Documentando el ritual: un intento de retratar la sensorialidad

Las historias de los hermanos Capia, María Teresa y Francisco se van desarrollando a lo largo del video, en una estructura coral en la que tienen igual protagonismo. En el documental *Fast, cheap and out of control*, Errol Morris (1997), entrelaza las historias de cuatro hombres con ocupaciones extraordinarias. En esta bizarra propuesta, uno de los personajes es un jardinero de edad avanzada que realiza impresionantes esculturas hechas con árboles. Estos topiarios y su creador, reciben un tratamiento visual particularmente rico, con imágenes en exteriores en condiciones climáticas extremas, como lluvia, nieve y secuencias creadas con utilización de luces y humo que les proporcionan un aspecto mágico. La atmósfera que se construye con esta propuesta estética, me remitió a una representación metafórica y sensorial de la ch'alla y mi intención fue recrearla para dar énfasis visual a los momentos en los que se ritualiza los objetos durante la feria. En este proceso, el humo del incienso, la aspersion con agua florida, la lluvia de papel picado a lo cual se suma el componente sonoro y olfativo, nos envuelven inevitablemente en una atmósfera sensorial, mística y fantástica. En condiciones de luz natural en pleno campo ferial lleno de gente, recrear el efecto visual implicaba un nivel de producción fuera de mi alcance pero más que nada, significaba una intervención del espacio que hubiera sido absolutamente disruptiva. De cualquier forma, me quedo con la sospecha de que esas imágenes fantásticas de Morris son similares a lo que "ve" en su mente cada creyente, en el momento en que cierra los ojos para recibir la bendición de su alasitas y de su propia persona.

5.3. Los referentes locales, documental etnográfico en el Perú

En el terreno del documental etnográfico realizado en nuestro país, son varios los trabajos que han servido de inspiración a esta investigación, algunos en lo que concierne a la aproximación antropológica al tema de estudio, otros por su tratamiento narrativo y de realización. El documental *Volveré a bailar por ti*, sobre la Fiesta de la Virgen de la Candelaria realizado por Erik Portilla (2014), me proporcionó una primera y muy importante mirada, en tanto aproximación y

registro documental de una festividad puneña. Su forma de retratar el espacio, los personajes, sumada el estilo de registro, con una cámara dinámica y participativa, nos introduce en la celebración, nos hace parte de ella para conectarnos con sus componentes tradicionales, populares y religiosos. Tuvimos la oportunidad de conversar con Erick sobre su proceso creativo y participativo y sobre su particular aproximación performativa y sensorial al evento, lo cual fue una guía para nuestro registro de la feria en la primera etapa de realización en Puno y posteriormente para la exploración etnográfica de la ciudad, cámara en mano.

Los trabajos en video realizados por Guarango Cine y Video, han marcado igualmente una pauta en este proyecto. *Tambogrande, mangos, muerte, minería*, (2006), el primero de sus documentales que vi, ya desde la mirada de la antropología visual, ha sido un referente a seguir, especialmente por la manera en que se desarrolla el trabajo de investigación y el empleo de material de archivo para construir e introducirnos en la problemática planteada. Ernesto, “Tito” Cabellos nos visitó en una clase del curso Seminario de investigación y producción documental con Sofía Velásquez, para hablarnos del proceso por el que estaba pasando en ese momento, en pleno trabajo de su documental *La Hija de la Laguna* (2015). En su testimonio acerca de su proceso creativo personal, contó las veces que había dudado de su idea y modificado la propuesta en el camino. Me pareció abrumador. No podría decir si es una cita textual, pero esto es muy de cerca lo que Tito Cabellos dijo entonces y que a lo largo del proceso de esta investigación ha tenido cada vez más sentido: “Es un proceso largo y agobiante el encontrar la forma de contar la historia. Encontrar la verdad, lo auténtico, creíble. Al final te quedas con lo que realmente funciona, con lo que es más sólido. El grado de profundidad de tu obra va a depender del tiempo que tienes para el proceso. Es un lujo encontrar la mejor forma de contar la historia. El trabajo tiene mucho de exploración, de ensayo y error.”¹⁸

En mi experiencia personal, la primera como documentalista, la aproximación a las alasitas cambió muchas veces y la dinámica exploratoria de ensayo y error

¹⁸ CABELLOS, Ernesto. Invitado al curso Seminario de investigación y producción documental. MAV PUCP Setiembre 2014.

a la que Cabellos hace referencia fue una constante en el proceso. Al mismo tiempo, la mirada se fue direccionando, desde el objeto y su materialidad que fue el punto de partida, hacia los personajes y las dinámicas en las que logran integrar su modo de subsistencia y sus más profundas creencias vinculadas a la prosperidad y el logro de objetivos de vida.

Otro documental realizado en el Perú, que ha significado una referencia por la forma en que retrata a sus personajes, el estilo de entrevista y la recreación del universo en el que se desarrolla la historia, es *Encuentro de Hombrecitos*, dirigido por Alejandro Legaspi para el Grupo Chaski (1987). Un aporte importante en este trabajo de Legaspi, es la forma en que se utiliza la voz del autor. Con un tratamiento más libre y cercano al narrar su historia, nos introduce en la realidad de los personajes, lejos ya de la impostada narración y el tono de autoridad que solía ser característica del voice over en el documental.

En mi caso particular, nunca consideré la opción de una narración en tercera persona para el proyecto. En varias ocasiones en las que no encontraba la manera adecuada de contar, se me recomendó hacerlo empleando mi propia voz e incluso que tuviera presencia en cámara, como un personaje guiando el recorrido del espectador. Yo aparezco únicamente en una escena del documental en la cual una yatiry a quien estuve esperando largo rato para entrevistar, me ofreció de improviso la ch'alla de una chullpa llena de billetes, (que de paso me vendió).¹⁹ En cuanto a la construcción narrativa de la película, mi opción fue siempre rescatar el testimonio personal y el registro de sonido directo como herramientas para lograr transmitir en primera persona la importante conexión que se crea entre sujeto y objeto.

Por su tratamiento fotográfico, con una estética de composición y manejo de la luz como una herramienta para abordar un tema sensible, el documental *Una voz Estéril*, realizado por Inés Ruiz (2012), sobre las esterilizaciones forzadas realizadas durante el gobierno de Alberto Fujimori, es otra referencia importante

¹⁹ Las imágenes de la bendición de mi alasita de dinero aparecen en el minuto 26.30' del documental.

en mi trabajo. Constituye además un mensaje potente, para llevarme a reflexionar sobre la mirada social, ética y de denuncia de la etnografía visual.

Todos estos trabajos han enriquecido con sus contenidos, perspectivas y tratamiento, la forma en la que me acerqué al tema de investigación, para luego encontrar el enfoque particular desde el cual hablar de las alasitas y su universo de dinámicas mercantiles y rituales, en la concepción material e inmaterial que las caracteriza. De la misma manera que la bibliografía ha guiado el soporte teórico, estas películas documentales han propiciado puntos de encuentro, análisis y crítica desde lo audiovisual.

5.4. Mi perspectiva como realizadora documental

Quiero incidir sobre un componente que considero ha sido fundamental en el trabajo de realización de este proyecto. Patricio Guzmán (1997: 171) enumera una serie de recursos narrativos se aplican en la elaboración de una propuesta documental destacando el lenguaje original del autor y menciona otros tantos como los personajes, las acciones, la voz del narrador, las entrevistas, la música, las imágenes de archivo. A estos elementos, esenciales todos, quiero añadir el lenguaje audiovisual, probablemente implícito en el listado del autor, pero que yo destaco, por cuanto considero es el componente formal-material, que permite articular contenidos y narrativa para darles la “textura” que finalmente tiene la película en pantalla. Es la herramienta que nos permite traducir un concepto, que puede ser muy complejo y potente, en elementos visuales y sonoros que transmitan esa misma fuerza. En mi trabajo, seguramente como sucede habitualmente, se construyó durante la realización misma, con cada ubicación de la cámara, en cada plano estático o en movimiento, en los seguimientos a personajes y los detalles de los objetos. La dimensión audiovisual implica contemplar la incorporación del sonido directo que aporta tridimensionalidad a la imagen, que en el caso del registro de la feria me permitió acercarme a la sensorialidad y performatividad de sus dinámicas.

Para terminar, debo referirme al montaje o edición, que en el caso del documental es la etapa en la que se construye la narración. Es el momento en que se introduce nuestra voz y mirada como autores de la investigación para dar forma definitiva a nuestra perspectiva ya introducida durante el registro.

Como ya he mencionado, el documental que hoy presento, es una película del todo distinta a una primera propuesta que realicé en el 2017. Entre esa primera versión y la actual, la diferencia sustancial es la articulación narrativa que se dio en la selección de escenas, situaciones y acciones y la forma en que estas se articularon en el montaje. Mucho del material que se incluye en la actual versión se había considerado en la primera y viceversa. Fue necesario establecer una pausa, para hacer una exhaustiva revisión de las casi 70 horas de imagen y sonido registrados a lo largo del trabajo de campo que abarcó Lima, Puno, Juliaca y Yunguyo, durante los años 2015, 2016 y 2017. Este proceso permitió retomar las motivaciones y fundamentos centrales de la investigación y ver en perspectiva la forma en que se habían ido cambiando y adaptando. Una de las modificaciones esenciales consistió en restarle al objeto el protagonismo que tenía inicialmente y privilegiar más bien las prácticas que las personas ponen en funcionamiento a partir de su interacción con las alasitas. Los artesanos dejaron de ser meros hacedores para convertirse en los articuladores de la mayoría de dinámicas sociales que se dan en torno al objeto. Son además quienes mejor me permitieron acercarme y entender a las alasitas en su espacio de existencia, en la vida de los hombres y mujeres altiplánicos y en su cosmovisión que integra componentes económicos y rituales en una dialéctica permanente y a la vez cambiante, en la que se recrean y potencian mutuamente.

CAPÍTULO 6:

Biografía y recorridos de una Alasita. De la creación al destino final

Abarcar el recorrido de vida de una alasita es un tarea ardua, por cuanto a lo largo de su biografía entran en contacto con distintas personas y espacios, al tiempo que se van transformado y afectando a unos y otros. En este capítulo final intentaré seguirles el paso desde su creación hasta lo que podríamos denominar su etapa de madurez. La feria de alasitas de Puno, permitió conocerlas en uno de sus espacios de vida y circulación más importante, pero reforzó el interés primario de esta investigación de conocer sus orígenes y contactar con quienes serían los personajes centrales del documental.

6.1. Los creadores: artesanos y artesanas

Los artesanos o *sahiris* puneños en sus talleres de producción repartidos por todo el altiplano, son los responsables de la creación de cada miniatura en sus detalles, acabados y capacidad de representación. Utilizando arcilla, metal, madera, vidrio, telas, lana, hojalata, cuero, piedras, entre otros materiales, en muchos casos reciclados, elaboran desde miniaturas hasta piezas que pueden llegar a medir casi un metro. Recurriendo a su creatividad y habilidades manuales desarrolladas de forma empírica, la mayoría aprende viendo o replicando lo que hacen sus mayores, en un inicio realizando una parte muy concreta y simple del proceso de producción. Con el tiempo, la experiencia y mucho ingenio, han llegado a desarrollar verdaderas piezas de arte, que reproducen el objeto real en todos sus detalles, al que además renuevan y añaden características particulares para responder a la demanda cambiante de cada año y cada feria, aplicando recursos de economía de mercado y procesos de producción que incluyen maquinaria y tecnología occidental, que les permite producir en serie y hacen de esta actividad sustento principal de la economía familiar en todo el altiplano.

Decenas de hombres, mujeres, jóvenes y niños aglutinados en su mayoría en el núcleo familiar, han conformado sus “empresas” artesanales en la modalidad de producción de objetos en miniatura, para abastecer los espacios festivo-rituales de las denominadas alasitas y satisfacer su creciente demanda. Recurriendo a su creatividad, ingenio, habilidades manuales y premunidos

también de cierto espíritu lúdico, dedican casi todo su tiempo en la manufactura de esa rica diversidad de formas, colores, texturas... incluso sabores que se muestran en las exigentes vitrinas de las miniaturas en cada celebración de la Cruz de Mayo, San Lorenzo, San Andrés, La Virgen de la Asunción, Santa Bárbara o San Bartolomé en el altiplano; Sr. de Q'oyllu r'itti, Sr. de Huanca en Cusco y otras ciudades del sur andino (Mendoza Borda y Morales de Arroyo 2009: 6).

Es a través de las manos e inventiva de los artesanos que nacen las alasitas como objeto y como elemento de cultura material. Se hace evidente en ellos esta dualidad sobre la que se centra esta investigación: la forma en que las creencias y prácticas tradicionales mítico/religiosas que encarnan las alasitas, conviven y se potencian mutuamente con dinámicas comerciales que sostienen la economía de muchas familias en el altiplano. Los artesanos y artesanas, se mueven permanentemente entre estos dos espacios y los conjugan en cada caso de manera particular, como se pudo comprobar en el proceso de trabajo de campo con ellos,

María Teresa, la mujer puneña y el emprendimiento

El primer contacto con la señora María Teresa Aguilar Flores, fue en la venta mayorista, que se realiza en Puno los días previos al inicio de la feria principal, el 1 de mayo. Durante un par de días, artesanos provenientes sobre todo de Bolivia, ofrecen sus productos a quienes ya tienen sus espacios asegurados en la avenida Floral, y desean surtir con variedad sus puestos. Tengamos en consideración, que cada taller de artesanos suele especializarse en la elaboración de un cierto tipo de miniaturas, por lo cual, es importante concurrir a esta feria para abastecerse de las novedades y tener un stock diverso que ofrecer a sus clientes. La mayoría de vendedores en esta pre-feria, son artesanos bolivianos, debidamente organizados y específicamente dedicados a expender sus productos por docenas y resmas. El puesto mayorista de María Teresa, puneña de nacimiento, destaca por su tamaño, colorido y la variedad de productos que ofrece. Rodeada de rumas de billetes, títulos universitarios, cajitas de abarrotos y "capitales" para que no falte la comida, el estudio ni el dinero, María Teresa me recibe con una sonrisa y me invita a ver las novedades que ha preparado para la feria.

María Teresa Aguilar se dedica a la producción y venta de alasitas desde hace 30 años. Es además maestra de escuela y reparte su tiempo entre sus clases y las alasitas, que ella llama su arte. Se enorgullece de haber elaborado, junto con sus hermanos, los primeros billetes y certificados de estudio que no provenían de Bolivia. Es productora mayorista de una gran variedad de productos para las ferias de alasitas, además de haber sido fundadora de las mismas. María Teresa es una mujer llena de energía y entusiasmo por lo que hace. Me cuenta que hace algunos años ha superado un cáncer de mama, y que eso significa para ella el regalo de una vida nueva. Posteriormente la busqué en la feria grande de la Avenida Floral, y no fue difícil tomar la decisión de pedirle que sea uno de los personajes del documental.

Ya establecido un vínculo más cercano, la visité en su casa, en el Barrio Manto de Puno. La vivienda, como muchas otras en la ciudad, tiene tres pisos construidos y otros varios en proceso. Funciona también como taller de fabricación de alasitas y amuletos. En época de producción, cercana a las ferias, se hace necesario contar con operarios que cubren de forma especializada procesos de armado, corte y costura de las distintas piezas. Me cuenta que el taller-imprenta, de donde salen los billetes, diplomas y cajitas de abarrotos, funciona en Bolivia y lo administra uno de sus hermanos. La casa, aunque es muy amplia, está tomada casi en su totalidad por las miniaturas y materiales para su elaboración que están por todos lados y dan mucho color al espacio. Toda la casa de María Teresa parece un gran puesto de alasitas.

Francisco, el arte de transformar la hojalata

Al maestro Francisco Linares, lo conocí en la feria de mayo en Puno vendiendo sus réplicas exactas de buses, camiones y otros vehículos realizados en lata. Si bien al recorrer la feria, junto con las casitas en miniatura, lo que más abunda son autos y todo tipo de transporte para uso privado o negocio, me sorprendí con el detalle y perfección de las piezas de Francisco, totalmente realizadas a mano en un proceso artesanal, que posteriormente tuve el privilegio de presenciar y registrar en cámara. Allí me enteré que todo este trabajo se realiza con material reciclado, que prácticamente es desechado y que Francisco recoge y transforma en autos, camionetas 4x4, buses y camiones, con un detalle y minuciosidad que le permiten obtener piezas a escala de los vehículos.

La materia prima que utiliza Francisco es una lata de alcohol que se vende en Bolivia, la cual transforma en un proceso totalmente manual y propio de un artesano tradicional. En ocasiones, su esposa lo ayuda y de manera eventual, cuando la demanda así lo exige, contrata algún aprendiz, para ciertas fases del proceso, siempre bajo su atenta supervisión, pero nos cuenta, y luego pudimos constatarlo, habitualmente trabaja solo.

Hace 25 años que Francisco Linares se dedica a la manufactura artesanal de vehículos de lata, a la cual llegó sin querer. Trabajaba como comerciante, viajando constantemente para llevar y traer mercadería a Lima, Arequipa, Cusco, entre otras ciudades. Un día, su esposa contrajo una enfermedad que la postró en cama por largo tiempo. Francisco tuvo que suspender sus viajes para hacerse cargo de ella, y es en esta temporada en casa, que empieza, de manera rústica en un inicio, a fabricar modelos de autos a escala. Su primera pieza la desarrolló en madera hace 25 años y aún ocupa un lugar privilegiado de su casa, de donde la sacó para mostrármela con orgullo. Mientras limpiaba el polvo del pequeño camión, casi acariciándolo, le pregunté si esa era su alasitas. La quedó mirando con cariño durante unos segundos y me respondió “si pues, esta es”.

Aunque en un inicio no tenía herramientas, Francisco se las ingenió para trabajar con los utensilios de casa y poco a poco fue mejorando sus técnicas y resultados. Un referente importante en este momento fueron las piezas de hojalatería que ya se vendían en las ferias de miniaturas en La Paz. “¿Si los hermanos bolivianos pueden hacer estos trabajos, porque yo no voy a poder hacerlos?”.²⁰ Con el tiempo y, mucha paciencia, logró elaborar trabajos artesanales de cada vez mayor calidad, que compiten y superan los que se realizan en Bolivia. De hecho, tiene allí un importante mercado para sus productos. Francisco vive y tiene su taller en Yunguyo, a dos horas por carretera de Puno, visitarlo y poder documentar su proceso de trabajo, ha sido uno de los momentos más gratos en todo el proceso del documental; en principio por la apertura brindada para el registro visual que permitió articular la fotografía y estética de personaje y espacio, pero sobre todo, porque esta

²⁰ Entrevista a Francisco Linares en su taller en Yunguyo. 18 de febrero 2017.

experiencia marcó el inicio de un trabajo colaborativo, que fue la pauta para aproximarme a los otros artesanos.

Los hermanos Capia y el sueño de la casa propia

Las alasitas que representan casas son las más buscadas, las de mayor variedad y estéticamente las más bonitas de la feria. Desde siempre, el deseo de poseer un techo propio ha sido inherente y fundamental al hombre. Las casitas en miniatura que se venden en las ferias llamaron mi atención, al punto de que, en algún momento, consideré hacerlas el personaje central del documental. Las hay de barro, cerámica, madera, cartón prensado, lata, pero las que predominan, por su colorido, variedad, detalle y sorprendente arquitectura, están hechas en vidrio pintado. Desde muy pequeñas, de unos pocos centímetros, hasta grandes edificios de varios pisos, que no solo son viviendas, muchas representan una gran variedad de negocios que quienes las compran aspiran poseer.

En nuestro recorrido por la feria, conocimos a José Chura, artesano puneño que tiene un taller de fabricación de casitas en madera. Chura es uno de los pocos productores de casas que vende en la feria, la mayoría son solo comercializadores. Su trabajo artesanal nos atrajo por su tamaño, detalles y acabados a mano de mucha calidad. El precio promedio es de 50 soles por cada casa de marcadas características andinas, con sus techos a dos aguas y tejas rojas. El señor Chura, mostró muy buena disposición para recibirnos posteriormente en su taller, y mostrarnos los procesos de producción de sus alasitas, pero lamentablemente, en noviembre, cuando regresamos a Puno, para grabar los talleres de artesanos, nos informó que estaba produciendo máscaras talladas y no casitas (ya que había una feria de alasitas próxima) y que no iba a poder recibirnos pues viajaba a la selva por trabajo. Todo esto, cuando ya estábamos en Puno, a pocos días de la fecha concertada para grabar en su taller. Afortunadamente, María Teresa nos refirió el nombre de una familia de artesanos que fabrican, nos dijo, las mejores casas de vidrio de la región. Fue así que conocimos a los Hermanos Capia.

En Juliaca funciona el taller de alasitas de los hermanos Capia, ellos fabrican casas de vidrio de todos los modelos y tamaños imaginables. Actualmente, Luis y Pedro lo dirigen en una dinámica de producción que sin dejar de ser

artesanal, ha incorporado procesos seriados, indispensables para surtir la enorme demanda que tienen. Media docena de trabajadores, desarrolla cada paso, desde que el vidrio es seleccionado y preparado para el corte, pintura, armado y hasta el acabado final de cada casita que sale del taller.

La historia de la familia Capia tuvo momentos difíciles. El padre de Luis y Pedro, quien empezó a trabajar desde muy joven en su propia vidriería, fue enjuiciado, perdió su negocio e incluso estuvo en la cárcel. Sus hijos, que eran niños por ese entonces, empezaron a hacer pequeñas casas de vidrio con los restos de materiales salvados del lanzamiento, intentando reproducir las que se elaboraban en Bolivia. Al principio se cortaba y armaba cada miniatura de forma individual, pero con el correr de tiempo, se fue estandarizando y perfeccionando el proceso para garantizar la calidad de cada pieza y llegar a cubrir una importante demanda nacional y del extranjero, donde su mercado más importante es Bolivia, pero también llegan a Chile, Argentina e incluso a México donde, nos contaron, ya hay alasitas en las conmemoraciones de la Virgen de Guadalupe.

Pedro Capia quería ser arquitecto, pero por las condiciones económicas de su familia no pudo estudiar esa carrera. Hoy se dedica a diseñar y construir casitas y negocios en miniatura. La casa en que viven, un moderno edificio de departamentos de 6 pisos, es una réplica en tamaño real de una alasitas especialmente diseñada que está hoy enterrada en los cimientos de la construcción. Todo el primer piso, está ocupado por el taller de producción de alasitas, desde el segundo piso en adelante, se ubican las viviendas de los cuatro hermanos Capia. Esta empresa familiar, produce casitas de vidrio todo el año, diseña a pedido, genera trabajo, exporta y surte a la mayoría de puestos de feria en todo el Perú.

Bryan Capia, es el hijo mayor de Pedro. A sus 16 años, se perfila como el heredero y continuador de esta tradición que alcanza ya la tercera generación de artesanos en su familia. Desde nuestra primera visita al taller de los Capia, lo vimos involucrado en los procesos de elaboración de las miniaturas, en los que participa desde que tuvo ocho. Bryan representa las nuevas generaciones de jóvenes puneños, que se inclinan por emprender el negocio propio, teniendo claro que para ser competitivos, el estudio y la preparación profesional son

indispensables. Él quiere ser arquitecto y diseñador, al parecer va a cumplir el sueño trunco de su padre, quien no pudo acceder a estudios profesionales. En su artículo, *Nuevas generaciones y continuidad ritual*, Giuliana Borea, señala que los niños y los jóvenes aprenden de sus mayores los rituales que acompañan las festividades andinas; sin embargo, esta transmisión ritual es dinámica y no está exenta de innovaciones que introducen las nuevas generaciones. La mirada y el uso de recursos tecnológicos son esenciales para jóvenes que como Brian aprenden y aprehenden los rituales generando continuidades, pero al mismo tiempo imprimen carácter dinámico a las prácticas expresivas y comunicativas (2008, 74-79).

6.2. Las alasitas en su materialidad

Arjun Appadurai, establece diferencias importantes entre la biografía cultural y la historia social de las cosas (1991: 52). Estas diferencias, refiere, residen en dos tipos de temporalidad y dos niveles de la escala social. El enfoque de la biografía cultural, formulado por Kopytoff (1991: 90), es característico de cosas específicas, que se mueven a través de diferentes manos, contextos y usos, acumulando así una biografía particular. La historia social del objeto apela más bien a clases o tipos de cosas, que tendrían que ver con cambios a largo plazo, determinados por la demanda, la coyuntura, las tendencias, o la moda. Las alasitas cumplen con ambos recorridos. Inician su biografía individual en el taller del artesano, luego son distribuidas, llegan al punto de venta (la feria), son elegidas y adquiridas, son ritualizadas en la ch'alla para llegar finalmente lugar que se le asignará en la casa de su propietario donde permanece hasta que el deseo se concrete. Su historia social corre en paralelo pero en otro nivel. Es lo que sucede por ejemplo, entre una feria y otra; la popularidad de determinado objeto aumenta, otros pueden desaparecer porque ya no se venden, se introducen nuevos productos, se renueva la mayoría e incluso, como ya se ha visto, las alasitas que se ofertan el Puno no son las mismas que se ofertan y demandan en las ferias Limeñas. La historia social del objeto trasciende las biógrafas particulares.

La biografía de una alasitas inicia en el taller de los artesanos y artesanas. Su dimensión material contenida en cada pieza que luego se convertirá en la materialización del deseo de su comprador, es fundamental para entender sus

recorridos y transformaciones. No se trata únicamente de sus características como objeto definido en tanto materiales, tamaño, colores, y detalles. Una alasitas es sobre todo representación. Mirko Lauer, en su texto, *Crítica de la artesanía* (1982: 61), habla del encuentro entre representación y soporte material en los objetos y cómo los aspectos inmateriales modelan la presencia y configuración de lo físico. Las formas sociales, el mercado, la tecnología, la economía, las nuevas tendencias, influyen en la creación de la obra. Los encargados de engranar todos estos componentes, e incluso proyectar la dimensión ritual que posteriormente van a adquirir sus productos, son los artesanos. Hablamos entonces de los gestores del objeto material, pero sobre todo, de quienes lo proveen de sus capacidades representativas y simbólicas.

Kopytoff señala que desde el punto de vista cultural, la producción de mercancías es también un proceso cultural y cognoscitivo; las mercancías no sólo deben producirse materialmente como cosas, sino que también deben estar marcadas culturalmente como un tipo particular de cosas (1991: 92). Appadurai coincide al afirmar que en el caso de todas las mercancías, sean primarias o no, el conocimiento técnico siempre está profundamente compenetrado con presuposiciones cosmológicas, sociológicas y rituales, las cuales son ampliamente compartidas (1991: 61). Cada uno de nuestros tres artesanos/personajes, permitió una particular visión de sus procesos de elaboración y concepción de las alasitas. En todos los casos, la capacidad del objeto para representar y atraer bienes materiales a quienes las adquieren, está clara y arraigada. Podría asumirse que este convencimiento responde a intereses comerciales, que sin duda existen, pero, en el acercamiento con cada artesano, su trabajo, sus dinámicas de vida, sus proyectos a futuro, fue posible reconocer valores culturales muy potentes como el animismo, la fe en los apus y otras divinidades originarias, la devoción a la Cruz de Mayo, la propia experiencia, y algo muy importante: la forma en que conciben su rol como creadores de alasitas.

Ya antes en el trabajo de campo en Lima, los vendedores de las Feria de los Deseos se habían atribuido a sí mismos categoría de guías espirituales de sus clientes, lo cual parecía más una estrategia para engancharlos y venderles nuevos productos. En el caso de los artesanos puneños, quienes asumen el rol de yatiris en las ferias, pues ellos mismos realizan la ch'alla de los productos

que venden, su vínculo con las alasitas es asumido como una capacidad con la cual han sido investidos y que les otorga el poder de conectar el objeto con su nuevo propietario a un nivel inmaterial.

Los Hermanos Capia, quienes tienen el taller más grande de los que visitamos, elaboran volúmenes importantes y constantes de alasitas, con personal especializado y una línea de producción estandarizada, están netamente inmersos en lo que se podría llamar una economía mercantil. Sin embargo, en las entrevistas y grabaciones de su trabajo salió a relucir su conexión con los objetos que elaboran, puesta de manifiesto en el cuidado del detalle y la importancia de la similitud con el objeto representado, en tanto eso determina la correspondencia con el pedido específico del cliente y por tanto, la posibilidad de concretar el deseo. “Este no es un juguete, este es arte, todo el año trabajamos, en frío, en lluvia en calor”.²¹ Verlos discutir sobre detalles de color, tamaño o cómo incluir en los techos de las casitas diminutas termas solares que son muy populares en Puno, habla de su capacidad innovación, conexión con sus consumidores y olfato comercial. Habla además de una filosofía de vida muy vinculada con el ideario de las alasitas y que en la práctica, es la responsable de su permanente construcción y vigencia.

Pedro Capia: “Netamente esto es para un deseo, es lo mejor que hacen, satisfecho me quedo con mi trabajo. Por mi culpa cincuenta mil farmacias (rie) no, de verdad. Una temporada era internet, todos querían internet (cabinas). Ahora, dentistas por nuestra culpa son” (...) “Su fe de ellos con nuestra fe de nosotros hacen como dicen un click” Luis Capia: “Con nuestra fe mismo damos a entender que es verdad, se puede, si nosotros lo hemos hecho, con menos posibilidades, otras personas que tienen más estudio más rápido lo pueden hacer”.²²

En base a mucho esfuerzo, los Capia han logrado crear una empresa próspera desde cero. Pero es su firme creencia en las capacidades de las alasitas que elaboran, lo que para ellos ha determinado su historia de vida. En una de nuestras visitas a su taller en Juliaca, recrearon para la cámara el ritual de entierro de una casita realizado por su padre en lo que hoy es el edificio de seis

²¹ Luis Capia. Grabación taller hermanos Capia. Juliaca, febrero 2017.

²² Luis y Pedro Capia. Grabación taller hermanos Capia. Juliaca, febrero 2017.

pisos donde viven.²³ Con la misma convicción con la que nos contaron cómo es que gracias a esta acción y la fe en sus divinidades tutelares lograron sus objetivos, asumen hoy su misión de crear prosperidad en miniatura para todos a quienes llegan con sus productos.

6.3. Representación y mimesis. La eficacia de “ser”

Deborah Poole afirma: “Toda representación visual es cerrar la brecha entre la imagen y su referente. Se cree que el valor o utilidad de la imagen reside en su capacidad para representar o reproducir la imagen de un original (o sea de la realidad). En los términos del discurso realista dominante, por tanto, se podría pensar que esta función representacional de la imagen es también su “valor de uso” (Poole 2000: 20). Dice también, que el valor de cambio de cualquier imagen o imagen-objeto particular está íntimamente relacionado con su contenido representacional. Hablar de esta capacidad de representación en el caso concreto de las alasitas, nos conecta con un atributo altamente valorado por quienes las buscan, eligen y adquieren en las ferias: su similitud con aquello que representan. Como ya se ha mencionado, para Taussig, “esta similitud sería esencial para permitir a la copia, atraer el carácter y el poder del objeto original hasta absorber todo su carácter y poder” (1993: 40). Esta es la base de su teoría sobre la mimesis.

Cuando se habla de una alasitas, la similitud y su capacidad de “ser” aquello que representa, es esencial para movilizar creencias, comportamientos y finalmente lograr el deseo. Hemos hablado de cómo en las ferias de Lima se ofrecen juguetes atribuyéndoles las capacidades de una alasitas. En Puno, el valor de cambio y el valor de uso de una alasitas se vincula directamente con su proceso de elaboración artesanal y si bien ya no estamos hablando de objetos únicos, pues se han incorporado procesos de producción en serie y estandarización (que de todas formas siguen siendo manuales) tuvimos la oportunidad de conocer un artesano cuyas creaciones se trabajan una a una y totalmente a mano. No salen dos piezas idénticas del taller de Francisco Linares.

²³ Las imágenes de Pedro Capia y su familia, recreando el ritual de entierro de la alasitas en los cimientos de su casa, que años antes había realizado su padre, aparecen a partir del minuto 19’20” en el documental.

Don Francisco Linares es un artesano autodidacta, que llegó a la elaboración de vehículos de hojalata, como el mismo nos cuenta, “así, sin querer”. El alto nivel de detalle en sus trabajos implica un proceso minucioso y con muchos pasos, que realiza él solo y con “mucha paciencia” que es algo que reiteró en varias de nuestras conversaciones. La fabricación de alasitas, que en su caso es estacional para las ferias grandes de Puno y Bolivia, no es suficiente para cubrir la economía familiar. En su casa funciona una bodega, que su esposa atiende y con la cual se ayudan a cubrir las necesidades básicas. En una de mis visitas a Yunguyo durante el mes de febrero los encontré atareados en la elaboración de trajes de “Pepino”, de mucha demanda durante carnavales, y cuando regresamos en noviembre estaban confeccionando trajes para los “Niños Manuelitos” de los nacimientos. Francisco hace también atuendos para las comparsas de La Candelaria, y es en los meses previos a las ferias de alasitas más importantes en la región, que se dedica de lleno a la elaboración de sus vehículos de hojalata. Al ser un trabajo muy minucioso y que realiza él solo, en un día completo de trabajo logra obtener dos vehículos armados y sin acabados, que suele ser la parte más demandante del proceso. En ocasiones los realiza a pedido y varias empresas de transporte, puneñas y de Lima, han solicitado su trabajo. Nos cuenta que Oltursa le encargó en una ocasión hacer 60 buses para colocar en sus locales. Para Mirko Lauer (1982), los creadores de artesanías encarnan en el mundo tradicional andino, el intento por integrarse a la economía de mercado y procurarse una forma de sustento.

La experiencia fundamental de estos creadores ha sido el encuentro con la modernidad capitalista. La razón de la producción de artesanía responde a una intención productivista: producir o aumentar ingresos en una economía donde el dinero ya es indispensable para sobrevivir. (...) ¿Las cosas pasan a servir exclusivamente para ser vendidas? ¿Se trata de una mitificación, o de la perpetuación de un oficio habitual, ahora útil solo para extraer ingresos? (Lauer 1982: 14).

La cualidad mimética de cada creación que sale del taller de Francisco le otorga valor como producto material, que reproduce en detalle el objeto representado. La carrocería de hojalata, de proporciones precisas, se pinta al ducó en los colores que identifican a la empresa de transporte, o en el matiz soñado por el futuro dueño de la 4x4 o la combi. Los vehículos tienen ventanas

de vidrio, llantas de caucho, parabrisas, espejos retrovisores e incluso asientos y timón en su interior, además de distintos elementos decorativos a gusto del cliente. Siguiendo a Taussig (1982: 43), gracias a su capacidad mimética el objeto puede absorber todo el poder y el carácter del vehículo original.

Cuando se trata de alasitas, a esta representación mimética, debe añadirse el componente ritual para que el objeto alcance su total potencial en la obtención del bien en cuestión. La ritualidad se incorpora al momento de la compra en una dinámica performada por vendedor y comprador que va a finalizar en la ch'alla. En la feria de Puno, una pareja de esposos se acerca al puesto de Francisco y pregunta por el precio de una camioneta 4x4 de unos 20 centímetros, una Toyota color rojo vino *con todos los accesorios de fábrica*. Francisco indicó que su precio era 25 mil dólares. El comprador entendió de inmediato que costaba 25 soles y regateó el precio hasta los 18, que fue lo que finalmente pagó. Luego se procedió al llenado del título de propiedad del vehículo, documento en miniatura que detalla las características principales de la transacción, desde el nombre del nuevo propietario, hasta la placa, que se inventa en ese momento. Firmado el documento por ambos, el proceso será legitimado a continuación por el ritual de la ch'alla. A partir de ese momento, se puede afirmar que la alasita se transforma. De ser un objeto artesanal con un valor de cambio en el mercado, adquiere gracias al ritual, su valor definitivo, el valor de uso único, que le confiere su nuevo dueño, que no es otro que la capacidad de ser el instrumento generador las acciones que le permitirán obtener su camioneta 4x4. En esa certeza, el flamante propietario posa para la cámara sonriente, con su camioneta en mano. El registro visual del momento, es otra manera de ejercer la confianza en el poder de la alasita. Esta fotografía, tomada por la esposa del cliente, se convierte en el testimonio gráfico del deseo, actúa como recordatorio, promesa y objetivo. Tiene además la posibilidad de ser socializada. Es muy probable, que de forma física o virtual esta imagen se comparta posteriormente. Todos estos mecanismos apuntan a reforzar el poder y la fe depositada en la alasita y en las divinidades a quienes se apela al momento de la bendición. “Una vez que se le ha empleado en un rito social o religioso, el objeto se vuelve sagrado, con lo que experimenta una extracción ulterior del reino de las cosas seculares y económicas” (Davenport 1991: 139).

La escena que acabo de describir, implica un nivel importante en la dinámica de las alasitas. La representación que se pone de manifiesto no solo atañe al objeto en sus atributos materiales y capacidad de imitación. También los agentes humanos que intervienen en ella actúan su propio rol basado en lo que Allen describe como una “consustancialidad” en la cual la materia y el espíritu son inseparables y todos los seres están intrínsecamente conectados porque comparten una matriz de sustancia animada. Las creencias religiosas andinas, afirma, son procesos culturales que se recrean constantemente a través de relaciones, prácticas y valores (1997:4). Quienes asisten a la feria, se involucran en un “juego mimético” que inicia en la búsqueda de la alasitas perfecta (en el sentido de que coincida con su representación mental del objeto o bien deseado), y luego participan del proceso de compra y ritual con un sentimiento anticipado de posesión del objeto real, en tanto que su concepción es que la alasitas es desde ya, la casa, el auto o el negocio. Astrid Stensrud, (en su texto *Los peregrinos urbanos en Qoyllu Rit'i y el juego mimético de miniaturas*, analiza la importancia de las cualidades imitativas y de representación “real” del objeto y los roles que asumen quienes participan como vendedores y compradores de las miniaturas, como elementos consustanciales que configuran toda la práctica (2010: 53). “En Pukllanapata, las facultades miméticas son obvias y esenciales; los jugadores no solo imitan, “son” las personas que quieren ser; por ejemplo, el dueño de una casa o camión. Las miniaturas que hacen de casas, camiones y otros objetos deseados no son solo imitaciones sino “reales”, en un sentido virtual y mimético dentro de la realidad virtual del ritual” (Stensrud 2010: 54).

Por su parte, Appadurai, (2015), en *El futuro como hecho cultural*, se refiere a las mercancías su política de valor y la forma en que ésta puede afectar su circulación. “Prefiero usar el término Regímenes de Valor, que no significa que todo acto de intercambio de mercancía implique compartir por completo presupuestos culturales, sino más bien que el grado de coherencia de valor puede ser variable en extremo de una situación a otra y de una mercancía a otra” (Appadurai 2015: 37).

El autor señala que hay contextos en los que el valor y el precio se desconectan por completo. El valor mimético que se otorga a las alasitas y el juego al cual se entregan con convicción quienes participan en las ferias, es un

buen ejemplo en el cual la actuación permite darle realidad y coherencia a todo el proceso. En este caso, se parte de un presupuestos culturales a los cuales se añade la carga performativa para materializarlos durante la compra del objeto. Appadurai hace también una breve referencia a las ferias y su capacidad de alentar el flujo de mercancías, en tanto que los contextos domésticos no lo hacen. Las ferias de alasitas son el espacio idóneo para la escenificación de lo que Stensrud llama juego mimético.

6.4. El principio de Reciprocidad: la real agencia de las alasitas

Los valores esenciales que sostienen la agencia otorgada a las alasitas, son el respeto y la fe depositados en las divinidades a las cuales se invoca de forma permanente por protección y que son las mismas que interceden en la obtención del deseo. Se atribuye a la pachamama y a los apus tutelares la capacidad de otorgar cualquier gracia solicitada como también de sancionar. El bienestar y la prosperidad se asocian con relaciones recíprocas entre las personas y las divinidades. Stensrud señala que estas relaciones no son simétricas y equitativas sino jerárquicas y asimétricas en términos de poder y muy importantes para el poblador andino (2010: 43). En esta creencia, la reciprocidad es un componente constante que se manifiesta en formas diversas de veneración y agradecimiento a la divinidad. Es una costumbre extendida no solo en el altiplano, que quienes tienen en casa un Ekeko, le enciendan un cigarro cada viernes de mes, para tenerlo contento y para que no se olvide de los deseos que se le han pedido. Se dice también que el ekeko es un personaje rencoroso que puede hacer daño si es que no se le consiente con su cigarro, hojas de coca y otras atenciones. Una señora que vendía capitales en la feria de Puno, recomendaba a todos quienes le compraban que cada primero de mes rociaran la “chuspa”, que es el envoltorio de tela artesanal que contiene los billetes, con un poquito de vino, lo cual aseguraba, da total garantía en la obtención del dinero. Así como ella, cada yatiri suele finalizar la venta con instrucciones para cuidar la eficiencia de alasitas adquirida.

María Teresa Aguilar, nuestra tercera artesana y personaje, recalcó en varias de nuestras conversaciones la importancia de la conexión con las divinidades tutelares y la necesidad de encomendarse a los apus como requisito obligado para estar en capacidad de realizar la bendición de los productos que luego se ofrecerán en las ferias. Amplio una cita anterior, al respecto:

Yo antes de hacer estos productos (mientras nos muestra una mesa llena de las alasitas que elabora) voy a todos esos lugares sagrados para llenarme de energías y llenar a mi gente que trabaja conmigo también, que se llenen de energías y con todos esos poderes luego hacemos nuestros trabajitos (...) Antes para vender nosotros tenemos que ir a los lugares sagrados a pedir permiso a nuestros apus, por ejemplo nosotros tenemos el apu de Cancharani el apu Azogini, los apus del Illimani, todos los apus tenemos que ir. Por ejemplo antes de irme a la feria de diciembre tengo que irme a mi apu, el apu Illimani de Bolivia que está más cerca, entonces voy y le pido permiso para hacer el ritual de la ch'alla, el ritual de la sahumada porque no es así por así, siempre hay que pedirle permiso a los apus para hacer el ritual y para que al cliente le vaya bien.²⁴

El vínculo entre cada vendedor/yatiri y las divinidades que le confieren la potestad para realizar su trabajo en la feria tiene carácter personal y una forma de manifestación distinta en cómo se incorpora y se actúa durante la realización del ritual posterior a la venta. Esta “performatividad” define en buena cuenta la compra por parte del cliente, pues no solo entra en juego aquí la elección meticulosa del objeto, también las capacidades del yatiri para crear una experiencia que reafirme las convicciones con las que se llega a la ch'alla, entendida como la más importante de las transformaciones de una alasitas y que marca el inicio del vínculo entre objeto y persona.

William Davenport, en su texto sobre los tipos de valor en las Islas Salomón, cuenta cómo los artesanos son considerados artistas cuyo trabajo extraordinario es resultado de algo más que el mero talento humano. Se considera que cada artesano estaría dotado tanto de una inspiración como de un auxilio, que sólo pueden provenir de las deidades tutelares. Así, con respecto a cada obra de arte genuina existe una conexión con lo sobrenatural, un elemento de espiritualidad (1991: 137). Esta afirmación de Davenport, se refiere a los artesanos de las Islas Salomón, por su trabajo muy valorado de elaboración de vasijas y canoas talladas en madera, que son centrales en sus ritos funerarios. En el caso de las alasitas, quienes las elaboran, venden y les otorgan dimensión ritual, no solo recibirían esta inspiración divina durante el proceso de creación del objeto, la intervención sacra más importante, se pone

²⁴ Entrevista a María Teresa Aguilar. Puno, 20 noviembre 2016.

de manifiesto en la interacción misma con quien adquiere la miniatura a través de la realización de la ch'alla.

A lo largo de la biografía de una alasita, las manifestaciones de reciprocidad son permanentes. Desde el momento de su creación, los artesanos apelan a la inspiración divina para elaborar su trabajo y realizan *pagos* a los apus, o a la pachamama siempre al inicio de cada ciclo de producción. La bendición con vino, incienso o agua florida no pueden faltar a los productos antes de que salgan al mercado. Las peregrinaciones a los lugares sagrados, como cuenta María Teresa, son muy frecuentes, sobre todo antes de cada feria. Todas estas manifestaciones, que son al mismo tiempo de agradecimiento y pedido, refuerzan este vínculo que sostiene toda la concepción en torno a las alasitas.

Quien adquiere la alasita, con la finalidad de que ésta se transforme en el objeto real que representa, adquiere también un compromiso de retribución, cuyo cumplimiento es indispensable para lograr el deseo. Además de los pagos periódicos ya mencionados, que varían mucho de un yatiri a otro y que incluso son más “exigentes” en tanto más importante sea el pedido, hay un componente esencial en el cual vendedores y compradores coinciden: una alasita actúa como elemento recordatorio y motivador para generar el esfuerzo necesario que permita el logro del deseo. En otras palabras, la alasita no se concibe como un objeto mágico cuya sola posesión asegura aquello que se pide, no es un amuleto para atraer la suerte. Para el hombre y mujer altiplánicos, adquirir una alasita implica asumir el reto de realizar las acciones necesarias para lograr un objetivo. Este compromiso se establece con aquellas divinidades a las cuales se apeló, y es a ellas a quien se invoca pidiendo fuerza y perseverancia. Una vez logrado el deseo, se realizan pagos de agradecimiento, los cuales tienen un espacio importante entre los rituales que se ofertan en la feria y dan la opción de realizar nuevos pedidos cada año. Las manifestaciones de gratitud son muy importantes pues las divinidades responden a esta reciprocidad otorgando nuevas gracias, mientras que de lo contrario pueden incluso quitar lo que ya dieron antes. “No es suficiente tener una alasita. Para tener “suerte” y para que tu deseo se cumpla, tienes que hacer un esfuerzo, y la alasita te recuerda diariamente de tu deseo. Otro valor muy importante es el respeto, si juegas en forma seria y respetuosa, el Señor te da lo que deseas” (Arnillas 1996: 132. Citado en Stensrud 2010: 53).

6.5. Las alasitas, recorridos y valor: el objeto en su fase mercantil

A lo largo de su biografía, una alasitas atraviesa etapas diferenciadas. Inicia su historia como una pieza elaborada de forma artesanal con características únicas o muy específicas, pasa luego a su fase como producto comercializable que llega a las ferias sometido a las leyes de la oferta y la demanda, para, en un tercer momento, ser elegida y adquirida como la representación del deseo de una persona, con quien, a partir del ritual de la bendición o ch'alla estará conectada. Podemos hablar incluso de una última etapa que es aquella en la cual su comprador la lleva a casa donde le asigna un lugar especial, a modo de altar, donde el objeto permanecerá hasta el logro del deseo, protegido de las miradas ajenas, pues es una creencia extendida que la envidia o mal de ojo, puede impedir la acción propiciatoria. Es muy común encenderle velas e incienso y dedicarle rezos, sobre todo los primeros martes y viernes de cada mes, considerados los días más propicios para comunicarse con las divinidades. Preguntamos a yatiris y compradores en Puno cual es el destino final de una alasitas, cuando al cabo de un tiempo el deseo ya se ha concretado, y qué ocurre también en el caso de que esto no suceda. La respuesta fue la misma, la alasitas se conserva, se atesora como un símbolo del deseo, cumplido o no, y por respeto a la divinidad a la cual se ha invocado. Esto pude comprobarlo en los distintos recorridos por Puno, donde es común ver en casas y negocios, alasitas que muestran claras señas del paso del tiempo, ocupando aun lugares privilegiados.

La etapa como mercancía de una alasitas suele ser la más breve, pues coincide con el tiempo de duración de las ferias, que fluctúa entre una semana y 10 días. En este corto lapso se congregan en torno al objeto la mayor parte de sus dinámicas sociales. La feria de alasitas en Puno es ante todo una celebración, que cada año trae la posibilidad de iniciar nuevos proyectos de vida, hacer planes, fijar metas personales y familiares. Juan Ossio, en su texto *Uso del espacio y tiempo en la fiesta andina*, señala: “En los andes las fiestas y celebraciones tradicionales son sucesos que estructuran y ordenan la vida de sus protagonistas, un universo con significados que expresan visiones del pasado, vivencias del presente y aspiraciones ante el futuro” (Ossio 2008: 12). Para Ossio, la fiesta es además el escenario fundamental para analizar la razón de ser de la continuidad de la cultura andina en un mundo cada vez más

industrializado y globalizado. En la misma línea, Gisela Cánepa, refiere en su artículo *Identidad y memoria*, que la fiesta es un fenómeno religioso, social, económico y político muy complejo que integra una serie de formas de expresión cultural y estética, que funciona como un espacio simbólico y ritual (...) que evoluciona en su naturaleza y alcance según los nuevos contextos históricos y políticos (2008: 49-52).

La feria de las alasitas en Puno define de cierta forma el ciclo anual del poblador altiplánico. En la primera semana de mayo de cada año, se gestan e inician proyectos basados en los pedidos realizados, que pueden ser que no falte alimento durante el año o apuntar a objetivos más grandes como la construcción de la casa propia, iniciar un negocio o terminar la carrera. Las alasitas son objetos movilizados de las dinámicas comerciales de la región y son en sí mismas mercancía. Entender estos dos atributos es esencial para seguir su recorrido como objeto material que gracias a sus interacciones sociales, adquiere, en un punto de su biografía, capacidad simbólica y ritual.

“Propongo que la situación mercantil en la vida social de cualquier cosa se defina como la situación en la cual su intercambiabilidad (pasada, presente o futura) por alguna otra cosa se convierta en su característica socialmente relevante. Las cosas pueden entrar y salir del estado mercantil, y que tales movimientos pueden ser lentos o rápidos, reversibles o terminales, o normativos o desviados” (Appadurai 1991: 29).

Esta *intercambiabilidad* a la que se refiere Appadurai, nos remite a la propuesta central de la investigación, que postula que las alasitas mantienen y hacen funcionar de forma permanente esta dualidad entre el objeto en su condición de mercancía y al mismo tiempo la carga ritual que se les atribuye. Apela igualmente a la movilidad entre su valor en el mercado o valor de cambio y su valor de uso que es único, pues se conecta en cada caso, con un deseo personal.

6.6. Las alasitas, la fe, la religión y la magia

El origen de las prácticas vinculadas a las alasitas y sus ferias, puede ubicarse en los ritos andinos prehispánicos de tipo festivo, orientados al logro de los bienes para la vida económica y social, y que en sus inicios buscaban la protección divina en los momentos importantes del ciclo agrícola. La ch'alla de

una alasitas corresponde a la categoría de rito impretatorio que tiene como objetivo obtener determinados favores de los seres sagrados y que en la mayoría de los casos se refiere a un pedido de bienes materiales (Marzal 1999: 120-121).

Considerando el rito como un acto simbólico a través del cual los creyentes tratan de comunicarse con los seres superiores que rigen sus vidas, el rito de elección, adquisición y bendición de una alasitas, sería el procedimiento para pedir a una entidad suprema que interceda en la compra de una casa, la apertura del negocio o la obtención de una visa, teniendo como ofrenda, recordatorio y motivación, la figura en miniatura del bien deseado. Ser testigos presenciales de la compra y bendición de una alasitas, permite identificar una serie de elementos rituales paganos, que se entrelazan sin dificultad con prácticas propias de la iglesia católica. Este sincretismo, que ha venido dándose con matices diversos a lo largo de los años, muestra una relación simbiótica entre magia y religión.

Mario Núñez Mendiguri señala que las alasitas adquieren su valor por los rituales a los que son sometidas en tres momentos: primero, al momento de la compra, en que son sahumadas por el yatiri, posteriormente, en el ritual católico de bendición en la Capilla de la Cruz del Barrio Bellavista el día 3 de mayo, para finalmente solicitar el servicio de los paq'os o chamananes, quienes invocan a dioses andinos y cristianos para pedirles que intercedan en la obtención del deseo (2003: 15). El autor afirma que estas tres bendiciones dan un valor excepcional a las alasitas. Pude observar en la feria de Puno que la gran mayoría de asistentes cumple religiosamente con todo el proceso. Sobre todo quienes adquieren y aspiran a los bienes de mayor valor económico. Los Yatiris recomiendan a sus clientes reforzar la petición con esta invocación tripartita y en la tarde del 3 de mayo los puestos de los chamanes están abarrotados de creyentes, quienes acompañados de sus familias bendicen y celebran el logro por anticipado.

Las alasitas y todas las manifestaciones rituales que se articulan en torno a ellas tienen un componente eminentemente social. La ciudad de Puno y toda la provincia se involucra en la celebración anual de la feria, cuyo día central es no laborable para que todos puedan participar de la festividad. Como ya se ha

mencionado, el ritual de la ch'alla, el primero en otorgar a la miniatura sus capacidades y agencia para la obtención del deseo, lo realiza el yatiri al frente de su puesto, a la vista de los feriantes. Es habitual que miembros de la familia y amigos de quien compra y bendice una alasitas, lo acompañen para desearle éxito en el inicio del proyecto. Se generan aquí las relaciones de compadrazgo y apadrinamiento del deseo, que implican celebraciones in situ, consistentes en brindis con cerveza o vino, al tiempo que se expresan los mejores deseos para la prosperidad del flamante dueño y en las que el yatiri es invitado de honor. Si uno recorre el campo ferial, habitualmente repleto de asistentes, va presenciando las aspersiones, rezos, sahumadas y los festejos que se realizan en una dinámica pública e interactiva en la cual es común que las personas que pasan se detengan a mirar e incluso aplaudan y auguren éxito a sus participantes. Las ferias y las conmemoraciones anuales han visibilizado a las alasitas y les han dado la valoración social que tienen hoy en todo el altiplano.

Ana María Pino, en una de las entrevistas que hicimos en Puno, nos refirió que antiguamente las practicas ligadas a las miniaturas eran vistas como una “costumbre de indios” por lo cual se realizaban de forma clandestina, en especial entre la gente de las ciudades.²⁵ En el artículo: *Coexistencia en sociedades paralelas, una búsqueda para su diálogo con-vivencial*, Pino postula dos principios a tener en cuenta al tratar de entender a las alasitas; el primero de ellos se refiere a una cultura relacional andina en la cual la separación entre sujeto y objeto casi no existe: “Las alasitas y sus celebraciones cobran relevancia dentro del mundo simbólico andino, quizás por el hecho de considerar a la imagen representada, no como una representación, sino como una presencia en sí misma” (Pino 2015: 37). El otro aspecto que Pino pone en discusión es la legitimidad de las acepciones e interpretaciones actuales sobre las alasitas, por cuanto se basan en categorías externas que no se corresponden con el pensamiento original andino de presente permanente “Para nuestro contexto cultural no tiene sentido el hecho de que no son representaciones, son objetos, son piedras, le das tu propio significado, entonces sirve para tener mas ganado, buena suerte, que son nuestras categorías, legítimas por cierto, pero son nuestras, no son de ellos” (Pino 2015:

²⁵ PINO JORDÁN, Ana María. Entrevista realizada en la Casa del Corregidor, 18 de noviembre 2017.

42-43). En este último aspecto discrepamos con Pino, quien como estudiosa de la matriz cultural andina, tiene bien fundado su punto de vista al respecto, pero, lo que hoy conocemos sobre la idiosincrasia del poblador altiplánico, nos habla de atributos que lo vinculan a la búsqueda del bienestar material que Golte denomina liberalismo altiplánico (Golte 2014: 18-19). A esto se suma un elemento que destacó claramente en todo el proceso de investigación y de observación participante: la valoración de las miniaturas como objetos capaces de absorber los poderes de divinidades y espacios sagrados. Estos principios arraigados y de larga data, responden a valores propios, originarios y vigentes.

En conversaciones con los artesanos ha salido a relucir el prestigio que se otorga a las personas en referencia a los logros que puedan haber obtenido por intercesión de las alasitas. La concepción arraigada es que quien logra el éxito en un negocio, construir su casa o adquirir un bien costoso, lo hace porque su invocación ha sido vista con buenos ojos por las divinidades tutelares, quienes han bendecido su esfuerzo y su fe. Gisela Cánepa señala que: “En términos rituales, estas imágenes religiosas son fuentes de poder a las que sus devotos acceden según su participación en las ceremonias e instituciones de la fiesta. (...) La fiesta es el contexto en el que se da el diálogo con lo sagrado” (2008: 52).

El acto conmemorativo central de la feria es el rito celebratorio de la misa que se realiza en la capilla de la Cruz de 3 de Mayo, ubicada en pleno campo ferial. La segunda de las tres bendiciones de la alasitas reseñadas por Núñez Mendiguri. Este acto que es anunciado con campanas y salvas de fuegos artificiales, se realiza a las 12 del medio día y congrega a una enorme multitud que excede en mucho la capacidad de la pequeña capilla y que participa en sus exteriores del ritual litúrgico en homenaje al Señor de 3 de Mayo, patrón de la festividad, cuya imagen en procesión recorre antes el campo ferial. La bendición católica, se materializa en la aspersion de agua bendita sobre los asistentes y sus alasitas, como una forma de consolidar el pedido, de agradecer a Dios, hacer votos y compromisos, de la misma manera en la que se han encomendado antes a los apus y a la pachamama. Aquí las distinciones entre el rito religioso y el bendición pagana se diluyen y ambas dimensiones sacras son integradas para otorgar a la petición su mayor potencia y eficacia.

Marzal se refiere a esta mezcla de la doctrina católica con prácticas mágico-religiosas y señala que lo importante ahora es la aceptación de las mediaciones simbólicas de las culturas como vehículo de la religión católica: “La magia no es necesariamente irreligiosa. Muchas tradiciones mágicas de América latina, en un primer momento quizá para poder subsistir, pero luego por real creencia en la eficacia de los ritos católicos, se han hecho cada vez más católicas” (Marzal 2002: 140).

6.7. Creencia, ritual y performance

Para Levi-Strauss, la creencia en la magia supone tres aspectos esenciales: que el mago crea en sus técnicas, que el cliente crea en el mago y que la magia tenga aceptación social (Levi-Strauss 1987: 198). Las capacidades rituales y propiciatorias que se atribuye a las alasitas, se apoyan en principios de reciprocidad y fe, pero no están exentas de un componente mágico incorporado en la misma performatividad del ritual y en los poderes que se atribuye a quien lo realiza. Más aún en el caso de los chamanes y curanderos quienes se presentan vestidos de cualidades en ocasiones sobrenaturales, que les habrían sido concedidas por seres superiores.

Conocimos en la feria de Puno a una vendedora de alasitas a quien sus clientes atribuían capacidades curativas y adivinatorias especiales. Conversando con ella nos contó que había sido impactada por un rayo, a partir de lo cual había adquirido la capacidad de ver el pasado y futuro de las personas. Su fama era bastante conocida por muchos feriantes, quienes esperaban su turno de atención y generaba interés de quienes se enteraban al paso de sus “poderes”. Mientras esperaba para entrevistarla, varias personas me preguntaron si había venido a la feria para atenderme con ella, de dónde era, si ya me había hecho algún trabajo antes. Cabe mencionar que en la feria puneña, la mayoría de los rituales se realizan a la vista de todos, casi en medio de la gran cantidad de gente que circula y la fuerte carga performativa que implican opera como una puesta en escena destinada a impactar de forma multisensorial a los espectadores, ya sea para reforzar sus creencias previas o para persuadirlos de la veracidad del ritual mágico, exótico y desconocido que podría cambiarle la vida. En este escenario se ponen en marcha una serie de mecanismos que permiten la fusión de magia y religión.

Theodore Jennings, citado por Catherine Bell en su libro *Ritual theory, ritual practice* (Bell 1992: 19), dice que el ritual es una exhibición destinada a ser observada por un ser superior, a quien se ofrece e invoca y un segundo grupo de observadores lo constituye la comunidad dentro de la cual se realiza. La misma autora hace referencia a un concepto planteado por Edward Shills: "Las creencias podrían existir sin rituales; los rituales, sin embargo, no podrían existir sin creencias" (Bell 1992: 29).

Se ha mencionado a lo largo de este texto la importancia que tienen los rituales como actos performativos que ponen en movimiento los mecanismos que dan poder al objeto bendecido y lo vinculan a la persona que lo adquiere. El fenómeno requiere ser entendido desde la perspectiva de la creencia, por la cual, la participación de los comerciantes/yatiris, de los compradores/creyentes, e incluso de los espectadores del ritual se hace consciente, comprometida y compartida. Los símbolos y representaciones que se manifiestan en la feria alasitas de Puno, son parte esencial del imaginario del poblador altiplánico, están incorporados a su visión del mundo y por ello su participación en la performance es auténtica y tiene la capacidad de movilizar acciones y esfuerzo que realimentan, por el logro del deseo, la creencia.

Catherine Bell (1992), se aproxima al concepto de creencia desde la perspectiva de una cosmovisión arraigada y compartida:

Definida en términos de los estados mentales de los individuos, la creencia ha sido considerada más allá del alcance del análisis social. Sin embargo, la creencia también ha sido descrita como de naturaleza irreductiblemente social, una cuestión de actividades colectivamente significativas en lugar de conceptos o actitudes personales. Con mayor frecuencia, se entiende que los sistemas de creencias son una cuestión de cosmovisiones culturales o sistemas ideológicos construidos por la comunidad, mucho más allá de lo que una persona en particular puede o no considerar cierto (Bell 1992: 182).

El ritual entonces, incorpora las creencias arraigadas para ponerlas de manifiesto en una acción performativa personal, tanto como puede serlo el deseo individual de cada creyente; pero al mismo tiempo, tiene alcance colectivo basado en conocimientos compartidos que se reproducen y realimentan en un espacio social. De las muchas definiciones de ritual,

revisadas en la investigación, la de Giuliana Borea es la que mejor refleja nuestros hallazgos en el trabajo de campo.

Los rituales, son practicas incorporadas y de repertorio. Son actos expresivos y comunicativos; son actos de rememoración, producción y transferencia de una serie de conocimientos locales y memorias compartidas que se activan principalmente mediante el cuerpo en movimiento y el uso de un conjunto de símbolos. El carácter mnemotécnico de los rituales permite que los nuevos intérpretes incorporen estas pautas mediante la observación y la repetición (Borea 2008: 86).

Las alasitas se mueven constantemente entre las dos dimensiones que las definen: las creencias y practicas rituales que les dan el poder de materializar en la vida real aquello que representan, subsisten en armonía con las dinámicas comerciales que movilizan la economía en la región altiplánica. Este componente geográfico resulta fundamental. Cuando se ubican en otros espacios en los cuales esta cosmovisión no existe, las alasitas pierden toda su capacidad como objeto ritual y son simplemente mercancía, artesanías u amuletos, a los cuales se intenta incorporar atributos originarios con un objetivo netamente comercial.



Actualización: las alasitas en Puno hoy

La feria de alasitas de Puno que debía llevarse a cabo el pasado mes de mayo, fue cancelada por segundo año consecutivo. La pandemia había impuesto condiciones inapelables ya para el 2020, pero hasta pocas semanas antes de la fecha de inicio para este año, se mantenía la expectativa de su realización. El anuncio oficial de esta nueva suspensión apareció en medios puneños en la quincena de abril.²⁶

Por otras fuentes noticiosas y contactos que mantenemos en Puno, supimos que asociaciones de productores y comerciantes se pronunciaron, primero solicitando que la feria se llevara a cabo, y luego proponiendo alternativas para ofrecer sus productos. Una de las soluciones que encontraron fue alquilar locales cercanos a la avenida Floral, escenario habitual de la feria, compartiendo el espacio para ofrecer miniaturas y rituales. Varios de ellos han quedado ya establecidos en la zona cercana a la Capilla de 3 de Mayo. Otra opción ha sido realizar ferias sabatinas de venta de alasitas cerca de los mercados. “Para la gente es triste que llegue mayo y no tener donde buscar sus deseos, al no haber feria no tienen cómo lograr (...) el pedido es importante, impulsa a ponerse metas y alcanzarlas porque saben que en las alasitas tienen cómo pedir su trabajo, su salud, muchas personas me llaman para pedir capitales y yo les preparo, sus títulos, diplomas para los estudios, el negocio”.²⁷

Durante la primera semana de mayo, y en especial el día 3, fecha en que debía llevarse a cabo la feria, gran cantidad de personas acudieron a la capilla de 3 de mayo para recibir la bendición de sus miniaturas. Todos ellos habían logrado adquirir sus alasitas recurriendo a los distintos espacios en los que estas se ofrecieron, en ausencia de la feria. Por el riesgo sanitario, la aspersión

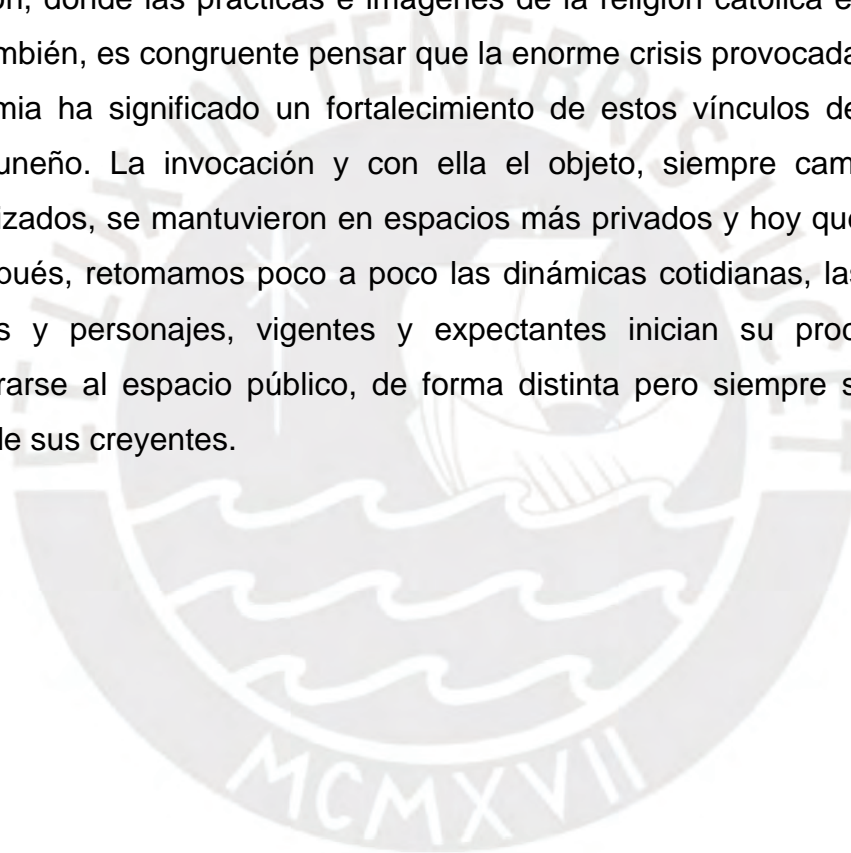
²⁶ Radio Onda Azul, publicación del 18 de abril <https://radioondaazul.com/feria-de-alitas-2021-se-suspende-en-la-ciudad-de-puno/>

Diario regional Sin Fronteras <https://diariosinfronteras.com.pe/2021/04/17/este-ano-tampoco-habra-feria-de-alitas-en-puno/>

²⁷ Entrevista telefónica con María Teresa Aguilar, artesana y personaje del documental. 5 de mayo 2021.

con agua bendita se realizó por grupos y en los exteriores. Otro dato que tenemos es que los chamanes han ofrecido sus ritos de bendición de forma privada, en sus casas o en el domicilio del cliente.

Como se ha mencionado reiteradamente a lo largo de la presente investigación documental, las alasitas están conectadas con la cosmovisión y las creencias más arraigadas del hombre y mujer altiplánicos. Si bien una concepción genérica las vincula a bienes materiales, un hallazgo de este trabajo fue entender que las alasitas son una forma de materializar la creencia en la permanente protección e intercesión de las divinidades andinas. Bajo esta concepción, donde las prácticas e imágenes de la religión católica encuentran cabida también, es congruente pensar que la enorme crisis provocada a raíz de la pandemia ha significado un fortalecimiento de estos vínculos de fe en el pueblo puneño. La invocación y con ella el objeto, siempre cambiantes e individualizados, se mantuvieron en espacios más privados y hoy que casi dos años después, retomamos poco a poco las dinámicas cotidianas, las alasitas, sus ferias y personajes, vigentes y expectantes inician su proceso para reincorporarse al espacio público, de forma distinta pero siempre sostenidas por la fe de sus creyentes.



HALLAZGOS Y CONCLUSIONES

Al recorrer la ciudad de Puno, las alasitas están en todos lados. Un hotel en miniatura en la recepción de hostel donde me quedé en uno de los viajes, una gallina empollando en el mostrador de un negocio de venta de huevos al por mayor, una tiendita de telas de 20 centímetros en medio de los cortes de casimires y lanillas, una gasolinera que cabe en la mano con los colores de la marca y surtidores pequeños, canastas de abarrotos miniatura en casi todas las bodegas, diminutos cajones de cerveza en los cementerios, la cena navideña con pavo, panetón y champagne adornando el nicho del ser querido que ya no está.²⁸ En todos mis recorridos por Puno, bastaba detenerme a mirar para encontrar alguna alasitas. Casi siempre en un lugar preferencial, a veces un poco escondidas, pero siempre estaban. Su presencia y valoración es muy potente en la región.

Es a partir de este hallazgo que propongo las conclusiones del proyecto. Las alasitas son parte esencial en las dinámicas con que mujeres y hombres en Puno planifican sus proyectos de vida, orientados al bienestar material y el emprendimiento. Golte lo analiza desde la perspectiva del neoliberalismo y señala que es la forma en que poblador altiplánico concibe la creación de la riqueza (Golte 2014: 32). Mi argumento es que éste vínculo moviliza distintas dinámicas, no solo relacionadas con aspectos económicos, también es sustento de una cosmovisión ancestral que se manifiesta en la fe y permanente vinculación con sus símbolos tutelares y en la creencia de los puneños y puneñas sobre su intercesión a favor de quienes que se esfuerzan en el logro de sus objetivos. Esta visión es recurrente en las entrevistas y conversaciones con las personas en Puno al preguntarles sobre las alasitas y su eficacia.

Las creencias y prácticas pre hispánicas en las cuales objetos en miniatura son concebidos como una representación material para expresar deseos ante las divinidades y pedirles que intercedan en su obtención, tienen aún arraigo y vigencia en el pensamiento del poblador altiplánico. No se puede afirmar con

²⁸ Las imágenes grabadas en el cementerio de Yunguyo se ubican en el minuto 39 del documental.

certeza que las illas y apachetas sean el origen de las alasitas,²⁹ pero el concepto medular de ambas manifestaciones se corresponde y coexiste con las representaciones de modernidad y tecnología que encontramos hoy en las ferias de alasitas. Las illas, como representaciones de bienes agrícolas en miniatura se siguen heredando y valorando en el ámbito privado y familiar como objetos sagrados. Si visitamos las cumbres de los cerros tutelares, con certeza encontraremos apachetas: casitas, lotes y pequeñas chacras que se siguen “construyendo” con piedritas, sobre todo en las celebraciones patronales. Como resultado de mi investigación y trabajo de campo, puedo afirmar a manera de conclusión, que estas prácticas ancestrales arraigadas, dan soporte a la creencia actual y refuerzan los mecanismos en pos de logro del deseo. Hoy en día, aquello que se desea tener ha ganado especificidad. En lugar de la apacheta construida con piedritas o la illa que representa rústicamente una llama, los objetos se elaboran empleando materiales diversos, con detalles y acabados que los convierten en una pieza a escala única. Este componente mimético tiene gran importancia en las alasitas tal y como hoy las conocemos, pero el elemento principal que sostiene toda la creencia sigue siendo la confianza en la intercesión divina para transformar la miniatura en el objeto real que representa. Las illas y apachetas son manifestaciones vivas y vigentes de las tradiciones y la cosmovisión del pueblo altiplánico, y es de ellas que las alasitas han heredado agencia y valor representativo.

Una segunda conclusión tiene que ver con la forma en que las personas en Puno articulan sus ciclos anuales de vida en función de las conmemoraciones religiosas y festivas. La primera de ellas, por su importancia, alcance y difusión es la Virgen de la Candelaria, entre otras están los carnavales y la Semana Santa. Como se ha mencionado en capítulos anteriores, el comercio es una actividad destacada en la población altiplánica y su espacio por excelencia son las ferias (La Serna 2013: 51), por lo cual estas celebraciones brindan la posibilidad de generar ingresos mediante negocios estacionales de servicios o productos vinculados a ellas. El tema con las alasitas tiene matices particulares. La economía familiar de gran cantidad de personas depende de

²⁹ En el capítulo 2 de este documento, se desarrolla en extenso lo referente a las illas y apachetas.

ellas, ya sea como productores, comercializadores o brindando servicios afines; a nivel económico y social es muy similar a lo que se genera en las otras conmemoraciones mencionadas. Es en el ámbito personal que quiero destacar una diferencia importante: cada mes de mayo marca el inicio de algún nuevo proyecto de vida para los puneños. La feria es la oportunidad para plantearse un objetivo, el cual mediante los procesos rituales que moviliza, tiene las mejores posibilidades de logro, pues el esfuerzo personal, trabajo, ahorro o lo que se requiera hacer, cuenta con el respaldo de las divinidades a las cuales se apela, empezando por el Señor de 3 de Mayo patrón de la festividad, respaldado por la intervención de los apus, la pachamama y de cualquier advocación católica o pagana a la cual se quiera recurrir. Las alasitas y sus ferias generan el espacio en el cual estos hombres y mujeres planifican metas personales o colectivas realizables en el lapso que resta hasta la feria del año siguiente, y son un incentivo para su crecimiento personal, emprendimiento y logros materiales.

Debo señalar que si bien los bienes materiales son lo más visible de la oferta ferial en Puno, para la mayoría de asistentes es también la ocasión de encomendarse a la divinidad o divinidades, en las que deposita su fe. La feria es el espacio para agradecer, pedir protección mediante los rituales y que durante el año no falte la salud o el trabajo. Cualquier proyecto grande o pequeño se “bendice” a partir de lo cual, el esfuerzo tiene el respaldo divino, que constituye un importante aliciente para el esfuerzo y garantiza el logro. Es significativo que en la feria de Puno se pueda adquirir por ejemplo materiales de construcción en miniatura, que representan el proceso en pos del bien final, que sería la vivienda. Si en el caso de Lima la oferta se orienta a bienes finales y podríamos decir de lujo, en Puno asegurar las necesidades básicas como la alimentación, es un deseo infaltable al acudir a la feria. Los puestos de alasitas a modo de mercados de autoservicio son muy populares, en ellos se ofrecen abarrotes y productos de pan llevar pequeños, que las personas compran para asegurar que los tendrán durante todo el año en casa.

Una siguiente conclusión, surge de la observación del proceso mediante cual las personas establecen un vínculo con el objeto adquirido, que adquiere categoría de bien inalienable mediante la ch’alla. La ch’alla o bendición de una alasita es un momento culminante en su biografía y recorrido como objeto. Es a

partir de ella que adquiere sus capacidades y agencia para intervenir en el logro del deseo. Quiero en este punto, volver a incidir sobre un concepto que se ha desarrollado con detalle a lo largo de este texto y que es esencial para la comprensión de las alasitas sus dinámicas y creencias. Una alasitas, en su concepción original, no es un amuleto o un objeto que una vez ritualizado adquiere por si mismo la capacidad de atraer o propiciar fortuna. La obtención del bien se concibe a partir de la reciprocidad, un intercambio de favores vertical en el que un lado está el creyente comprometiendo su esfuerzo y veneración y del otro la deidad andina o el santo bendiciendo el logro. El trabajo y la motivación de la promesa realizada pone en marcha una serie de mecanismos entre los cuales está la “mentalización” del logro, que genera agradecimientos, pagos y celebraciones anticipadas. No podría saber a cuantas de las personas que grabamos en la feria, las alasitas les han ayudado a cumplir su deseo, aunque recogí numerosos testimonios que así lo afirmaban. Lo que si queda muy claro es que la creencia propicia un proceso dinámico y comprometido de participación. Es lo que Stensrud denomina “juego mimético” (Stensrud 2010: 54), en el cual los actores: yatisis, compradores e incluso espectadores performan aquello que quieren ser y se sienten en posesión de aquello que desean tener. Esta creencia, a lo largo de los años ha implicado otorgar valor monetario a piedritas, botones o billetes de mentira con lo cual el juego se hacía mucho más teatral y construido. Actualmente, las alasitas se compran con dinero real y adquieren un valor de cambio que corresponde a las características de su manufactura, pero aún el juego de mimesis existe. Fui testigo de transacciones comerciales en las cuales los vendedores asumían categoría de notario para avalar el documento que otorga posesión al nuevo dueño sobre su casa en miniatura, o se constituían en Rectores Universitarios para poner firma y sello en un diploma de título profesional. Puedo afirmar que el juego de roles da veracidad y confianza a los feriantes y es un elemento constitutivo central en la dinámica para otorgarle agencia a la alasitas. Considero también que estas dinámicas respaldan la tesis propuesta por Ana María Pino (Pino 2015:39), quien sostiene que el objeto adquiere categoría de “presentación” en el contexto de la feria. Para quienes participan del ritual, el objeto sacralizado no es una imitación o una representación, “es” el objeto real. Bajo esta concepción, las alasitas se

convierten en objetos simbólicos y adquieren sus atributos rituales, logrando hacer tangibles en el contexto, sus capacidades sacras.

Acercarme al universo de las alasitas, me ha permitido ser testigo de las muchas maneras en que estas miniaturas tocan y afectan la vida de mujeres y hombres en el altiplano. El trabajo de campo, en Puno y otras ciudades, fue oportunidad para hablar con la gente sobre el tema. En el documental, aparecen declarando el entonces director de la dirección desconcentrada de cultura de Puno, el alcalde de la ciudad, artesanos, académicos, investigadores, promotores culturales, comerciantes, periodistas, chamanes y muchos creyentes. Especialmente personas que compraron y nos permitieron registrar en cámara la bendición de su alasitas, otras muchas que recorrían la feria con toda su familia buscando el modelo ideal de casa para pedir que se haga realidad. Todos ellos, al margen de su cargo, posición o nivel de vinculación con el proceso, nos dieron la misma visión compartida de fe y esperanza en el objeto y en su eficacia, sostenida en la creencia de la intervención de una entidad superior, que puede adoptar tantas representaciones como diversos pueden ser los pedidos formulados. La transmisión del ideario de las alasitas se genera desde este vínculo entre los deseos de prosperidad y la intervención de seres de poder, en el espacio ritual de las ferias y festividades en torno a ellas.

Conforme este proyecto siguió su curso y tras una primera etapa de trabajo de campo en Lima y la investigación y registro en los sucesivos viajes a Puno, el acercamiento a las alasitas se hizo más claro y definido a partir del contraste. Las ferias en Lima y Puno no son realidades opuestas, pero presentan diferencias esenciales que responden a la forma en que el proceso de instalar las alasitas en el espacio limeño así lo ha demandado. Probablemente, ha tomado años lograr llegar al sitio en el que las encontré cuando empecé a grabarlas en el 2015. Recién en el proceso de trabajo en Puno, entendí el sentido de las dinámicas y adaptaciones que había sido necesario incorporar para permitirles ubicarse en Lima, en donde como ya se ha mencionado, existen ferias estables para comprar alasitas, darse un baño de florecimiento o ritual, además de las ferias para los deseos de año nuevo, que ya se preparan para recibir a gran cantidad de limeños con sus pedidos para el 2022.

No se puede hablar de alasitas verdaderas u originales al hablar de Puno, o decir que las miniaturas que se comercializan en las ferias de Lima no son alasitas. Son manifestaciones de una misma práctica, como lo son también las alasitas que se venden en la feria de Juli en Chucuito, las que se ofrecen en la peregrinación al Señor de Qoyllurit'i en Ocongate, o las de la feria que se celebra en La Paz, Bolivia, en el mes de enero y que es la más grande de las que se tiene conocimiento. La conclusión a la que me lleva el registro en Lima y la posterior investigación en Puno, es que las miniaturas se adaptan, se recrean y adquieren con facilidad la forma en la que se manifiesta el deseo, pero cuando ese proceso implica nuevos espacios y públicos, puede significar, como en el caso de Lima, despojarlas de sus atributos intangibles esenciales. Las alasitas que se venden en Lima suelen ser más elaboradas y costosas, pues el público limeño paga el precio de una pieza de calidad hecha a mano. Pero también está dispuesto a pagar por una camioneta 4x4 made in china, si es que coincide con la marca, modelo y color del vehículo de sus sueños. Esto significa que el valor de cambio es el que prevalece. Desprovistas de la cosmovisión altiplánica, las alasitas pierden su real valor ritual y representativo, para convertirse en objetos artesanales o decorativos cuyo valor es únicamente mercantil. Aún cuando se intente replicar sus atributos formales y estéticos y se les promoció en marquesinas y puestos multicolores resaltando sus capacidades rituales, esta suerte de "desterritorialización" las presenta en una visión parcial, que responde, a intereses comerciales. Las alasitas en las ferias limeñas adoptan una forma funcional que las pone en contacto con un público que les es ajeno, caracterizado por una economía de consumo en plena expansión, que encuentra en estas ferias el espacio idóneo para la representación material de los símbolos de la riqueza a la que se aspira y una forma de obtener prestigio y éxito en la vida mediante el acceso a estos. Puedo afirmar que en el espacio limeño las alasitas aportan solo su eficiencia en términos comerciales, respondiendo solo a su valor de cambio, mientras que en el altiplano su valor de uso se manifiesta en su eficacia. Eficacia para adquirir la dimensión inmaterial y ser mediadoras en el logro del deseo.

Finalmente, vuelvo sobre la hipótesis planteada al inicio de la investigación, que propone que las alasitas funcionan como un elemento articulador para posibilitar la convivencia armónica de las dos dimensiones fundamentales que

las definen: su valor comercial y sus capacidades simbólicas, representativas. Mucho se ha dicho acerca de que las prácticas y artefactos originarios han perdido valor y esencia en tanto se han rendido a procesos comerciales a partir de los cuales son solamente mercancía. Se ha criticado la forma en que esta lógica de mercado ha invadido espacios considerados sacros para instalarse con sus productos (Poole, 1988: 101-105). Puedo afirmar desde mi experiencia a lo largo de esta investigación, que la conjunción entre lo material y lo inmaterial en Puno, funciona de manera tal que el componente mercantil impulsa la creencia y viceversa. Las alasitas son una mercancía. No obstante, esta lógica capitalista ha dado espacio a lo que podría identificarse como un “capitalismo popular”, que se reproduce a partir de un objeto andino, originario, que plasma en sus muchas formas de representación, las aspiraciones y el esfuerzo del pueblo puneño. La ficción del capitalismo se sostiene en las dinámicas performadas en los rituales y se hace tangible en una pieza con características artísticas y únicas destinada a materializar la prosperidad. Puedo concluir en este punto, que las alasitas sostienen este capitalismo popular en Puno haciéndolo preformar a través de ellas, para convertirlo en una manifestación cultural propia y potente.

En este proceso, los artesanos/comerciantes/yatiris, encarnados habitualmente en una misma persona, desempeñan roles esenciales y transitan con fluidez entre la condición material-mercantil (que de hecho determina su propia situación económica), y los atributos místicos, religiosos, mágicos, que el objeto adquiere por su intervención protagónica en el proceso ritual. Son poseedores de un saber experto del orden sociológico y cultural de su pueblo, para interpretar los deseos y sueños de su gente. Su poder de anticipación les permite performar desde la innovación y responder con olfato comercial de forma eficiente y eficaz, pero sobre todo con enorme sensibilidad social, a las aspiraciones de las personas y las demandas de la modernidad. Junto con ellos, e igualmente importantes, se ubican sus clientes, los creyentes, los feriantes, quienes adquieren las alasitas y las atesoran hasta ver el sueño cumplido, al mismo tiempo que comprometen su esfuerzo y su fe depositados en un pequeño objeto, en el cual los principios que sostienen el mercado adquieren sentido, y el capitalismo toma forma estética y llega a ser arte.

Las alasitas están hoy en muchos lugares, pero su alma yo la encontré en Puno. Fue un largo camino que empezó en Lima, y es por eso que el documental inicia con las imágenes de una feria en Lima, para luego desarrollarse en su totalidad en Puno. Este periplo coincide con mi propia experiencia. A lo largo de casi una hora de duración, el objetivo ha sido presentar mi proceso y la forma en que fui descubriendo todo su universo, siguiendo sus recorridos, conectando con personas, e involucrándome sin querer y queriendo al mismo tiempo, en sus dinámicas y manifestaciones más intensas, con la finalidad de poder retratarlas y extraer del objeto aquello que ven las personas que las eligen, adquieren y atesoran para convertirlas en la “presentación” de su deseo. Generar en el espectador la idea del elemento mágico, es complicado. Yo no encontré manera de expresarlo, así que durante el documental deje hablar a los personajes, ellos son los protagonistas de las muchas historias que se tejen a partir de las alasitas. Sus vivencias me permitieron acercarme al objeto, al espacio místico, al ritual y a la magia, lo cual fue un enorme privilegio. La feria de alasitas en Puno y todo el universo que se construye en torno a ellas es, sobre todo, un espacio en el que se cuentan historias, tantas y tan distintas historias, como deseos individuales pueden depositarse en una alasitas.

BIBLIOGRAFÍA

ALLEN, Catherine J.

1997 *When Pebbles move mountains: iconicity and symbolism in quechua ritual*. En: *Creating context in andean cultures*. Edited by Rosaleen Howard-Malverde. New York Howard University Press

APPADURAI, Arjún

2015 *El futuro como hecho cultural. Ensayos sobre la condición global*. 1ra edición. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: fondo de cultura económica.

2001 *Dislocación y diferencia en la economía cultural global*. En: *La Modernidad Desbordada. Dimensiones Culturales de la Globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

1991 Introducción: *La mercancías y la política de valor*. En: *La vida social de las cosas. Perspectiva social de las mercancías*. Appadurai Arjun editor. Editorial Grijalbo, SA de CV.

ARDEVOL, Elisenda

1998 *Por una antropología de la mirada: representación y construcción de datos audiovisuales*. En: *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC*. Madrid.

1998 *Representación y Cine Etnográfico*. En Cuicuilco. *Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia* Vol. 5, Número 13, Mayo/Agosto.

ÁVILA MOLERO, Javier

2001 *Globalización, identidad, ciudadanía, migración y rituales andinos des/localizados: el culto al Señor de Qoyllur Ritti en Cusco y Lima*. Informe final del concurso: *Culturas e identidades en América Latina y el Caribe*. Programa Regional de Becas CLACSO. 2001.

BELL, Catherine

1992 *Ritual theory, ritual practice*. Oxford University Press. 198 Madison Avenue. New York.

BOREA, Giuliana

2008 *Nuevas generaciones y continuidad ritual*. En: *Fiesta en los andes, Ritos, música y danzas del Perú*. Raúl Romero, editor. Instituto de etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

CABELLOS, Ernesto y BOYD, Estephanie

2006 *Tambogrande: mangos, muerte, minería*. (Documental) Perú. Asociación Guango Cine y Video. 85 minutos.

CÁNEPA; Gisela

2008 *Identidad y Memoria*. En: Fiesta en los andes, Ritos, música y danzas del Perú. Raúl Romero, editor. Instituto de etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

CARRIÈRE, Jean Claude

1991 *Práctica del guión cinematográfico*. Ediciones Paidós Ibérica S. A. Barcelona.

CASTAING-TAYLOR, Lucien, PARAVEL, Verena

2012 *Leviathan* (Documental) Francia, Reino Unido, Estados Unidos. SEL. 87 minutos.

CAVALIER, Alain

1991 *Retratos* (Documental) Francia. 152 minutos + 140 minutos (Bonus 20 minutos).

CLOUZOT, Henry-Georges

1955 *El Misterio Picasso* (Documental) Francia. 78 minutos.

DAVENPORT, William H.

1991 *Dos tipos de valor en la porción oriental de las Islas Salomón*. En: La vida social de las cosas. Perspectiva social de las mercancías. Appadurai Arjun editor. Editorial Grijalbo, SA de CV.

FLORES OCHOA, Jorge

2012 *La feria anual de las miniaturas*. En Alasita. Revista de difusión cultural, N°13.

2003 *¿Es el equeqo illa?* en Alasita. Revista de difusión cultural, N°5.

2002 *Ceremonias religiosas: continuidad y cambio en el sur andino*. En Decoster, Jean Jacques, ed., Incas e indios cristianos. Élités indígenas e identidades cristianas en los andes coloniales. Lima: CBC, Kuraka Ediciones, IFEA.

1974 *Enqa, Enqaychu, illa y Khuya Rumi: aspectos mágico religiosos entre pastores*. En Journal de la Société des Américanistes, Tomo 83.

FRAZER, George

1944 *La rama dorada*. Fondo de Cultura Económica. México DF.

GARCÍA CANCLINI, Néstor

2004 *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa,

1993 *Usos sociales del patrimonio cultural*. En: *El Patrimonio Cultural de México*. (E. Forescano, Comp.). Mexico. F.C.E.

GELL, Alfred

1998 *The Theory of the Art Nexus, en Art and agency: an anthropological theory*. Oxford; New York: Clarendon Press.

GOLTE, Jürgen y LEÓN GABRIEL, Doris

2014 *Alasitas. Discursos, prácticas y símbolos de un "liberalismo aymara altiplánico" entre la población de origen migrante en Lima*. Lima, Perú: IEP; CBC; UN-Juliaca.

GUZMÁN, Patricio

1997 *El Guión en el cine documental*. En: *Viridiana*, N° 17.

KARP, Iván

1991 *Culture and Representation*. En Karp, Ivan y Steven Lavine (eds.) *Exhibiting Cultures: Poetics and politics of museum display*. Washington: Smithsonian Institution.

KOPYTOFF, Iván

1991 *La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso*. En: *La vida social de las cosas. Perspectiva social de las mercancías*. Appadurai Arjun editor. Editorial Grijalbo, SA de CV.

LA SERNA SALCEDO, Juan Carlos

2013 *Dioses y mercados de la fortuna. Recorridos históricos del ekeko y las alasitas en el altiplano peruano*. Lima, Ministerio de Cultura.

LAUER, Mirko

1982 *Crítica de la artesanía. Plástica y sociedad en los andes peruanos*. DESCO – Centro de Estudios y promoción del desarrollo. Lima.

LEGASPI, Alejandro

1987 *Encuentro de hombrecitos*. (Documental). Grupo Chaski. Perú. 11 minutos.

MARZAL, Manuel

2002 *Tierra encantada: tratado de antropología religiosa de América Latina*. Madrid, España: Trotta; Fondo Editorial PUCP.

1999 *La transformación religiosa peruana. En: La construcción de la iglesia en los Andes (siglos XVI-XX) / Fernando Armas Comp.* Lima: PUCP. Fondo Editorial,

1988 *Los caminos religiosos de los inmigrantes en la gran Lima: el caso del Agustino.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

MENDOZA BORDA, Alcira y MORALES DE ARROYO, Adalid

2009 *Los artesanos de alasitas y la simbología de su producción en miniatura.* En Alasita, Revista de difusión cultural N°10.

MORRIS, Errol

1997 *Fast, cheap and out of control.* (Documental). Estados Unidos. 82 minutos.

NICHOLS, Bill

1997 *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental.* Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona

NÚÑEZ MENDIGURI, Mario

2009 *La Sacralización de un espacio urbano en Puno.* En Alasita. Revista de difusión cultural, N°10.

2003 *El mundo mágico religioso de las alasitas.* En Alasita. Revista de difusión cultural, N°5.

1976 *Alasitas en la cultura aymara,* Instituto de Estudios Aymaras, Chucuito.

OSSIO, Juan

2008 *Uso del espacio y tiempo en la fiesta andina.* En: Fiesta en los andes, Ritos, música y danzas del Perú (2008) Raúl Romero, editor. Instituto de etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

PALAO, Juan

2003 *Alasitas: Ceremonia de religión en el altiplano.* En Alasita. Revista de difusión cultural, N°5.

PARAVEL, Verena

2010 *Foreign Parts* (Documental). Estados Unidos. 80 minutos.

PINK, Sara

2013 *Doing Sensory Ethnography.* SAGE Publicaciones Ltd. Londres.

PINO JORDÁN, Ana María

2015 *Coexistencia en sociedades paralelas, una búsqueda para su diálogo con-vivencial*. En: Pluralidades, Revista para el debate cultural Vol. 4.

2013 *Reflexiones en torno alasitas del siglo XXI como tradición mestiza*. En: Alasitas, Revista de difusión cultural, N°14, Puno, mayo 2013, p11.

2012 *La Cruz, las Alasitas y el Ekeko*. En: Alasita. Revista de difusión cultural, N°13, Puno, mayo 2012, p21.

POOLE, Deborah

1988 *Qoyllur Ritti: entre el milagro y la mercancía*. Márgenes, N° 4, Ed. Sur, Casa de Estudios del Socialismo, Lima.

PORTILLA, Erick

2014 *Volveré a bailar por ti*. (Documental) Tesis para optar el Título de Magister en Antropología Visual por la Pontificia Universidad Católica del Perú.

PORTOCARRERO, Gonzalo

2009 *El mundo migrante, construyendo una imagen de sí mismo*. En: visiones de la modernidad desde lo cholo. Coloquio lo cholo en el Perú. BNP.

RUIZ, Inés

2012 *Una voz estéril*. (Documental). Perú. 18 minutos.

RODRÍGUEZ VÁSQUEZ, Walter

2004-2016 Alasita. Revista de Difusión Cultural. Suplemento de la Revista Radial de Cultura Popular Puno, Capital del Folklore Peruano. Números 5, 6, 10, 11, 13, 14, 16 y 17.

ROEL, Pedro

2014 *De Folklore a culturas híbridas: rescatando raíces, redefiniendo fronteras entre nos/otros*. En No hay país más diverso. Carlos Iván Degregori Ed. Instituto de Estudios Peruanos.

ROWLANDS, Michael

2005 *A Material Approach to Materiality*. En: Materiality, D. Miller Ed. Durham y London: Duke University Press.

STENSRUD, Astrid B.

2010 *Los peregrinos urbanos en Qoylluriti y el juego mimético de miniaturas*. Anthropologica/ año XXVIII, No 28.

STRAND, Chick

1986 *Fake Fruit Factory* (Documental). Canyon Cinema, Estados Unidos. 22 minutos.

TAUSSIG, Michael

1993 *Mimesis and alterity, Particular History of the Senses*. Routledge. Nueva York, Londres.

VAN DER VERG, Hans

1985 OSA Diccionario religioso aymara, CETA/IDEA, La Paz.

VAN KESSEL, Juan

1992 *Tecnología aymara: un enfoque cultural, La cosmovisión aymara*. La Paz: Hisbol.

VENTURA i OLIER, Monserrat

2000 *Objetos rituales e identidad*. Revista Antropológica n°18.

