

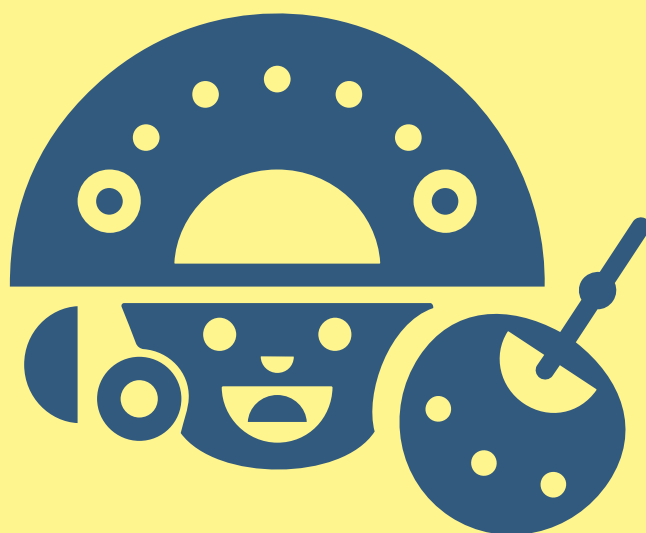
nueva era

Entrevista
Museo de Arte
Indígena
Michieli
Corrales viejos

**Ratto, Basile,
Miyano, Coll y Orgaz**
Arqueología y
poblaciones locales

ISSN Digital | 2314 - 2626
ISSN OnLine | 2451-7437





**XI COLOQUIO
BINACIONAL**
200 AÑOS DE INDEPENDENCIA

17, 18 Y 19 DE OCTUBRE

EN ESTA EDICIÓN

SEPTIEMBRE 2016

Temas a tratar - Por Teresita de Haro

Estimados lectores aquí estamos promediando el año. Seguimos apostando a la posibilidad de que los grandes temas académicos puedan ser conocidos y valorados por todos aquellos que no están directamente relacionados con ellos, pero sí interesados en tener información adecuada. En esta edición el plato fuerte ha sido la arqueología, pero como siempre estamos abiertos a que otras disciplinas aporten su granito de arena.

En primera instancia, Teresa Michielli nos relata los recorridos y excavaciones realizados junto con el Dr. Mariano Gambier en la zona de alta cordillera del departamento de Calingasta en la provincia de San Juan y el relevamiento de los Petroglifos de Corrales Viejos. A continuación Norma Ratto junto con Mara Basile, Juan Pablo Miyano, Luis Coll y Martín Orgaz en Arqueología y poblaciones locales nos hablan del Proyecto Arqueológico Chaschuil-Abaucán en Catamarca. En dicho artículo se realiza una revalorización de la información proveniente de las colecciones arqueológicas, tanto de instituciones como privadas, de la zona.

Luego presentamos nuestra Entrevista. En este caso no entrevistamos a una persona en particular, sino que interactuamos con el personal del Museo de arte indígena, perteneciente a la fundación ASUR, de Bolivia. Ellos nos hablaron del surgimiento y las características del museo así como de la relación del mismo con la comunidad.

En el artículo final, Milagro Ledesma en De la red social al mundo, realiza un análisis del cambio acaecido en la relación privado/público del individuo a partir de las redes sociales. Y por supuesto terminamos con nuestra sección de noticias.

Publicación del Centro de Investigaciones Precolombinas
Ayacucho 632, CABA., C.P. 1026, TE. 15-58142463 **REPÚBLICA ARGENTINA** Número 31 - Año XIV, septiembre 2016 **Buenos Aires, Edición Digital.** ISSN Digital: 2314 - 2626. ISSN OnLine: 2451-7437 anticip2008@yahoo.com.ar

04

PETROGLIFOS EN ALTA CORDILLERA

Catalina Teresa Michieli

10

ARQUEOLOGÍA Y POBLACIONES LOCALES

Norma Ratto, Mara Basile, Juan Pablo Miyano, Luis Coll y Martín Orgaz

14

ENTREVISTA AL MUSEO DE ARTE INDÍGENA

Por el CIP

22

DE LA RED SOCIAL AL MUNDO

Lic. Milagro Ledezma

24

NOTICIAS

Noticias seleccionadas para esta edición de Septiembre de 2016

María Teresita de Haro

Dirección

Ezequiel Galichini

Redacción

Lucas Julián Schneider

Dirección de Arte y Diseño

Comité Científico

Liliana Barela
Marcela Tamagnini
María Laura Gili
Mariano Ramos
Graciana Pérez Zavala
María Andrea Runcio (Perú)

Comité editorial

Yanina Aguilar
María Victoria Fernández
Giorgina Fabron
Adriana Echezuri

Foto de tapa

Museo de Arte Indígena

CORRALES VIEJOS: PETROGLIFOS EN ALTA CORDILLERA

TÍTULO ORIGINAL

Corrales Viejos: petroglifos en alta cordillera (Calingasta, San Juan, Argentina).

Catalina Teresa Michieli

La alta cordillera

La alta cordillera del sudoeste de la Provincia de San Juan está conformada por varios cordones montañosos que integran el conjunto llamado Cordillera Frontal y por la Cordillera del Límite. Esta última, sin ser la más alta, constituye el límite internacional entre Chile y Argentina por ser la divisoria de aguas.

Los cordones de la Cordillera Frontal, en cambio, son en sí mismas altas cordilleras y macizos que superan holgadamente los 5.000 m.s.n.m. en general, con picos que llegan a 6.770 m.s.n.m. como el Cerro Mercedario en el Macizo de La Ramada. Entre ellos corren ríos y arroyos que determinan una multitud de valles de altura (generalmente a más de 3.000 m.s.n.m.) cerrados en invierno por la nieve y habilitados para el tránsito vida animal y humana durante el verano.

Uno de los cordones más orientales es la Cordillera de Ansilta, con siete picos que van de los 5.116 a 5.887 m.s.n.m. Ésta, que corre con dirección N-S por aproximadamente 30 km, cierra el sector meridional del valle del Río de Los Patos (o valle de Calingasta) por el oeste.

Por detrás de la misma, es decir más hacia el oeste, corre en forma casi paralela la Cordillera de Santa Cruz (con alturas de hasta 4.860 m.s.n.m. y 40 km de longitud), y entre ambas el caudaloso río Blanco que es afluente del Río de Los Patos.

Dos de los afluentes principales del Río Blanco, que bajan de la Cordillera de Ansilta por su vertiente occidental, son el Río de la Fortuna y el Arroyo de los Difuntos. A su vez, diversos arroyos menores aportan las aguas de deshielo al Río de la Fortuna; uno de ellos es el conocido como Arroyo de La Colorada de la Fortuna al que, a su vez, se une el Arroyo de Los Relinchos.

En un pequeño espacio (de aproximadamente 3.900 ha) dentro de la magnitud de la cordillera, se encuentran importantes manifestaciones arqueológicas que fueron descubiertas y estudiadas por Mariano Gambier (Gambier 1974, 1977, Michieli y Gambier 1998). Esta área está limitada por los paralelos de 31°42'30" y 31°45' de latitud sur y los meridianos de 69°58'40" y 70°03'30" de longitud oeste con alturas que van desde 3.500 m.s.n.m. en los contrafuertes occidentales de la Cordillera de Ansilta y 2.350 m.s.n.m. en el cauce del Río Blanco.

Ubicación relativa del área entre los cordones de la Cordillera Frontal:



**DENTRO DE LA MAGNITUD
SE ENCUENTRAN
IMPORTANTES
MANIFESTACIONES
ARQUEOLÓGICAS**



Viaje hacia La Colorada de la Fortuna



Vista hacia el oeste desde el Portezuelo de Corrales Viejos

CORRALES VIEJOS: PETROGLIFOS EN ALTA CORDILLERA

Los sitios arqueológicos

Entre 1969 y 1973 Gambier recorrió casi toda la zona de alta cordillera del Departamento Calingasta, pero en este pequeño sector encontró varios de los principales sitios arqueológicos fechados en 8160 ± 160 años antes de presente (GaK-4192) en el lugar y en Los Morrillos (en la vertiente oriental de la Cordillera de Ansilta) en 8465 ± 240 (GX-1826) y 8255 ± 170 (GaK-4195) antes del presente. En un portezuelo cercano, a más de 3.400 m.s.n.m. y por el que se accede al pequeño valle de Corrales Viejos, halló algunos restos líticos de que se podían adscribir a este grupo (Gambier 1974).

Unos metros aguas abajo, en la confluencia de este arroyo con el Arroyo de los Relinchos excavó el sitio de “La Colorada”, de épocas más tardías correspondiente a estaciones estivales de grupos agricultores y ceramistas de origen chileno y en el Arroyo Los Difuntos identificó material superficial similar (Gambier 1977). El sitio dio evidencias de ocupación que abarcan el primer milenio después de Cristo con los fechados 1770 ± 140 (GaK-4184), 1490 ± 90 (GaK-4805) y 950 ± 75 (GaK-5121) antes del presente.

En el verano de 1986 realizamos una segunda y larga campaña de excavación de estos sitios. En ambos casos se ampliaron las excavaciones anteriores en una superficie similar a la ya excavada con excelentes resultados, especialmente para los niveles superiores del sitio de “La Colorada” que se pudieron comparar con otros de alto valles cercanos (Michieli y Gambier 1998).

Al mismo tiempo se hizo un par de viajes al Portezuelo de Corrales Viejos en donde se realizó un sondeo en busca de restos de los antiguos cazadores, sin resultados positivos. En la subida al mismo, en cambio, pudo comprobarse la existencia de una veintena de petroglifos grabados en las rocas diseminadas en la ladera.

Posteriormente y con mucho trabajo, por lo empinado de la ladera, hicimos un relevamiento expeditivo con fotografías en blanco/negro y en color de los petroglifos. Este trabajo permaneció sin darse a conocer en espera de la eventual oportunidad de realizar un estudio más exhaustivo que nunca tuvo lugar dado el difícil acceso que presenta la zona.



Portezuelo de Corrales Viejos



**...EXCAVÓ EL IMPORTANTE
YACIMIENTO DE
“LA FORTUNA” CON
ELEMENTOS DE
CAZADORES TEMPRANOS**

Arroyo y Portezuelo de Los Relinchos



Vista de la vertiente occidental de la Cordillera de Ansilta

CORRALES VIEJOS: PETROGLIFOS EN ALTA CORDILLERA

Los petroglifos de Corrales Viejos

Los petroglifos están confeccionados en rocas de tipo areniscas, a veces muy meteorizadas, con surcos profundos. Algunas de las rocas presentan dos o más caras con grabados.

A simple vista las imágenes no guardan uniformidad. Sin embargo algunas muy características (una especie de rostro con rayos que lo circundan) se encuentran en otros petroglifos del Departamento Calingasta. Uno fue reproducido como de la zona de Los Difuntos (Schobinger y Gradin 1985, lám. 86) y otros los hemos relevado en una vivienda de Villa Corral (colocados como adorno en el zócalo) y en Cerros Colorados de Barreal (Michieli 2016); también de este sitio Schobinger y Gradin reprodujeron, aisladamente, uno de ellos (1985, lám. 85).

Si bien los petroglifos de Corrales Viejos no han podido relacionarse en forma directa con alguna de las etapas presentes en la alta cordillera, la ubicación estratégica de los diferentes conjuntos de grabados en otros sitios del Departamento Calingasta permite adjudicarlos, con una alta probabilidad, a los momentos cercanos al fin del primer milenio o comienzo del segundo milenio después de Cristo (Michieli 2016).

Los dibujos fueron realizados por Américo N. Díaz, a partir de la documentación fotográfica, en el Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo “Prof. Mariano Gambier” (FFHA UNSJ).

San Juan, agosto de 2016.

Bibliografía

GAMBIER, Mariano. 1974. Horizonte de cazadores tempranos en los Andes Centrales Argentino-Chilenos. Hunuc-Huar II. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo UNSJ, San Juan. 51-103. **1977.** Excavaciones arqueológicas en los valles interandinos de alta cordillera. Actas del VII Congreso de Arqueología de Chile, t. II. Kultrún, Talca. 519-530. **MICHELIELI, Catalina Teresa. 2016.** Petroglifos de Cerros Colorados (Calingasta, San Juan): su relación con el medio contemporáneo y los procedimientos de relevamiento. Buenos Aires. -en prensa-. **MICHELIELI, Catalina Teresa y Mariano GAMBIER. 1998.** Estaciones de grupos chilenos tardíos en la alta cordillera del sudoeste de San Juan. Publicaciones 22, nueva serie. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo UNSJ. San Juan. 3-53. **SCHOBINGER, Juan y Carlos J. GRADIN. 1985.** Arte rupestre de la Argentina. Cazadores de la Patagonia y agricultores andinos. Encuentro Ediciones, Madrid.



**LOS PETROGLIFOS ESTÁN
CONFECCIONADOS
EN ROCAS DE TIPO
ARENISCAS, A VECES MUY
METEORIZADAS**

Petroglifos de Corrales Viejos



Norma Ratto, Mara Basile, Juan Pablo Miyano,
Luis Coll y Martín Orgaz

Un poco de contexto

El Proyecto Arqueológico Chaschuil-Abaucán (PACH-A) revaloriza la información proveniente de las piezas arqueológicas depositadas en instituciones o en manos de particulares que provienen de nuestra área de estudio localizada en el oeste del Departamento de Tinogasta (Catamarca), específicamente las regiones de Fiambalá y Chaschuil. Este proceder quedó concretado, por un lado, en el relevamiento de las colecciones depositadas en los museos del Hombre (Catamarca), Adán Quiroga (Catamarca), Incahuasi (La Rioja), Jesuítico de Jesús María (Córdoba) y Etnológico de Berlín (Alemania), como también de otras en proceso (Universidad del Salvador, Buenos Aires) (Ratto 2015).

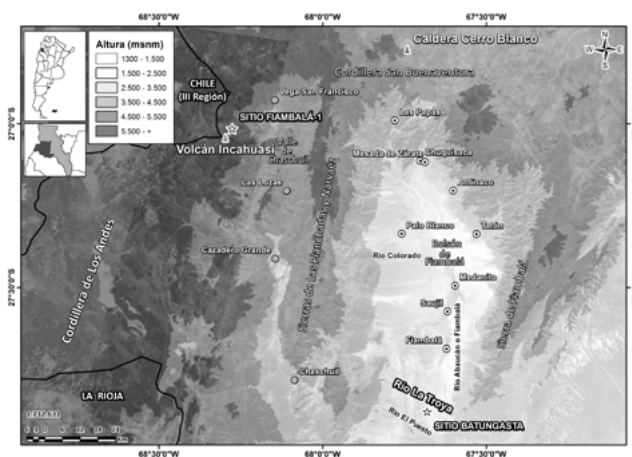
El mismo proceder se llevó a cabo con las colecciones en tenencia de Mario Quintar, Juan Bayón y Lorenzo Castro, todos pobladores del Municipio de Fiambalá. Consideramos que estos estudios son fundamentales para poder cumplir con los objetivos del proyecto de investigación: dar cuenta de los diferentes modos de vida de la gente que habitó estas tierras antes de la llegada de los españoles o en momentos de las interacciones forzadas dadas en el marco de aquella conquista, pero no es menor la de cumplir con nuestra función social como investigadores.

Particularmente, el relevamiento arqueológico de las colecciones particulares no solo genera beneficios para el ámbito científico-académico, sino también para los pobladores locales y las autoridades de aplicación provincial. Esto es así porque de esta manera los lugareños pueden regularizar la tenencia de los materiales bajo su custodia; mientras que para las autoridades provinciales es la forma, con nulo costo, de tener registro y documentación del patrimonio cultural que se encuentra fuera de los ámbitos de los museos registrados y es responsabilidad de su gestión.

La arqueóloga Cecilia Pérez de Micou considera a las colecciones "... como un conjunto de vestigios arqueológicos producto de un proceso de formación que involucra distintos tipos de actividades tanto en un contexto sistémico como en uno arqueológico" (Pérez de Micou 1998: 223). Las colecciones, ya sea que se encuentren en instituciones (museos públicos o privados) o en manos de particulares, suelen presentar diversos problemas, ya que los objetos e inquietudes de quien llevó a cabo la extracción (excavación o recolección superficial), las técnicas utilizadas y los caminos transitados por las piezas dentro de las diferentes instituciones hacen que los contextos de recuperación de cada una de ellas resulten vagamente recuperables (Pérez de Micou 1998; Balesta y Zagorodny 2000).

Sin embargo, existe una diferencia sustancial entre las colecciones depositadas en museo y aquellas en manos de los pobladores locales, más allá de las condiciones ambientales de guarda de los objetos. Con excepción de la Colección Weiser, depositada en el Museo de Ciencias Naturales (UNLP), la mayoría carecen de notas, libretas u otros elementos que posibilitan la re-construcción de los contextos arqueológicos. En cambio, en el caso de las colecciones de los pobladores podemos apelar a su memoria para identificar los lugares de proveniencia de los materiales, es decir dónde los encontró, y así también intentar re-armar los contextos de asociación entre materiales de distintas o iguales clases.

En esta contribución damos cuenta de la riqueza artefactual de la última de las colecciones relevadas por nuestro equipo de investigación, denominada Colección Pereira, la que proviene del ejido del pueblo de Saujil y alrededores (Depto. Tinogasta, Catamarca) (Figura 1), y fue conformada por el poblador local Osvaldo Pereira y su familia, especialmente sus padres, Don Nato y Doña Anita.



Ubicación del pueblo de Saujil dentro de la región de Fiambalá

Alcances y limitaciones

Esta colección fue relevada por nuestro equipo de investigación en noviembre de 2014, lo cual fue posible porque previamente construimos una relación de cooperación con la familia Pereira, ya que luego del relevamiento confeccionamos las fichas de registro y documentación de acuerdo a lo dispuesto por el Registro Nacional de Yacimientos, Colecciones y Objetos Arqueológicos en el marco de la Ley Nacional 25743/04 y provincial 4218/84.

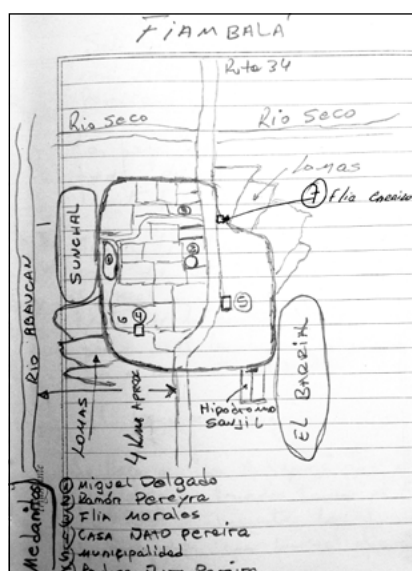
La colección Pereira está conformada por distintas clases de materiales (alfarería, lítico, metal, óseo, madera, valvas) y da principalmente cuenta del desarrollo de las sociedades agro-pastoriles entre el siglo X y XIV de acuerdo tanto con los diseños decorativos que presentan las piezas cerámicas como los de las puntas líticas. En total conforma un conjunto de 1337 artefactos, donde predominan las piezas líticas sobre otras clases, y los materiales fragmentados, de cualquier clase, sobre los enteros (ver más adelante). Se aclara que también cuenta con escasas muestras osteológicas humanas, las que no serán reportadas en esta presentación, pero fueron informadas a las autoridades de aplicación provincial y nacional.

Oswaldo Pereira fue el principal conformador de la Colección, para lo cual realizó recolecciones de materiales arqueológicos en superficie y/o excavó tumbas que contenían objetos diversos como acompañamiento del difunto. Es importante aclarar que la intención del poblador no fue la de generar lucro con el patrimonio, sino la de crear un museo privado en su localidad natal abierto a turistas y visitantes.

A pesar de no haber generado un registro escrito de qué hizo y cómo lo hizo, fue posible reconstruir algunos contextos funerarios y ubicar espacialmente de dónde provenían muchos de los artefactos recuperados por él y relevados por nosotros, especialmente los conjuntos líticos y cerámicos, tanto a través de la narrativa oral como de un plano-croquis elaborado por el mismo poblador (Figura 2).

En éste, Pereira marcó los nombres de la toponimia local y otros lugares que pueden ser considerados sitios históricos, como por ejemplo la casa de Lagarralde donde habitó Max Uhle en 1893 (Ratto 2015), ubicada frente a la casa de los abuelos de Oswaldo Pereira (Figura 2, marca 6) o las casas de otros pobladores que también excavaron sitios, a veces en los patios de sus casas, pero que desgraciadamente solo queda el registro oral de esas intervenciones dado que las piezas arqueológicas fueron vendidas o regaladas, lo cual es un problema en muchas regiones del país, es decir excede a la nuestra.

Por lo expuesto, el estudio de la Colección Pereira nos permite articular la “nueva información” con la ya existente, tanto generada en el ámbito científico-académico como del relevamiento de otras Colecciones (Ratto 2013). De esta manera, los materiales dejan de ser “objetos” aislados para ser observados, analizados y contextualizados en el espacio y en el tiempo para avanzar así en la reconstrucción de las tramas de relaciones sociales de las que participaron en el pasado.



Plano-croquis de
Saujil y alrededores
elaborado por
Oswaldo Pereira
donde indica algunos
parajes y lugares
de proveniencia
de los materiales
arqueológicos
que conforman la
Colección Pereira

En resumen, son varios los aspectos a destacar en la Colección Pereira. El primero, es su diversidad especialmente por las clases artefactuales registradas. El segundo, es que pudo identificarse el lugar de proveniencia de la mayoría de los artefactos a través de las referencias dadas por el poblador local, como así también se re-armaron contextos funerarios (ver más adelante). Tercero, que se pudieron tomar muestras orgánicas para obtener fechados radiométricos de algunos de los contextos funerarios re-armados. Por último, que los materiales provienen del ejido del pueblo, o sea donde la gente vive y realiza sus actividades en forma cotidiana hoy, el que actualmente tiene una alta transformación por la construcción de residencias y la expansión de las fincas agrícolas. Este aspecto es muy interesante porque nos está “hablando” de un “espacio persistente” que fue habitado a lo largo de varios siglos y llega a nuestros días.

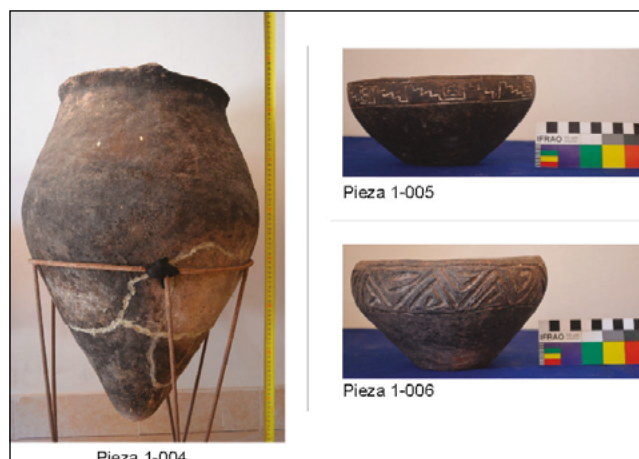
Los materiales de la colección Pereira

Una vez que contamos con el permiso del poblador local, procedimos al registro fotográfico y métrico, documentación y acondicionamiento preventivo de todos los materiales arqueológicos, de acuerdo a lo dispuesto por el Registro Nacional de Yacimientos, Colecciones y Objetos Arqueológicos en el marco de la Ley Nacional 25.743. Al finalizar los trabajos preparamos un poster que le fue entregado al poblador, donde se da cuenta de la importancia y el valor patrimonial de la Colección y de las tareas realizadas (Figura 3).

ARQUEOLOGÍA Y POBLACIONES LOCALES



Poster entregado a la familia Pereira, que da cuenta de los materiales y actividades realizadas durante el relevamiento de la Colección



Detalle del contexto funerario re-armado n° 1 de la Colección Pereira proveniente de la Loma de los Antiguos

Tal como adelantamos, la Colección está compuesta por 1337 artefactos arqueológicos de distintas clases y tipos de objetos, con frecuencias variables, donde el conjunto lítico supera ampliamente a los otros, incluido el cerámico. Así, destacan materiales arqueológicos de distintas clases: (i) alfarería (9,80%): piezas cerámicas completas y fragmentadas, torteros, figurinas, pipas y fichas de juego; (ii) lítico (85,64%): puntas de proyectil, hachas, boleadoras, núcleos, torteros, artefactos de molienda, cuentas de collar, adornos, e instrumentos y preformas de instrumentos diversos; (iii) metal (1,57%): agujas, pinzas y adornos; (iv) óseo (0,75%): instrumentos; (v) madera (0,15%): cuenta y peine, y (vi) malacológico (2,09%): adornos.

Con referencia al conjunto cerámico, destacamos la diversidad de piezas completas o parcialmente enteras (95:131) sobre el fragmentario (tiestos) (36:131). Las primeras por sus diseños morfológicos y visuales responden a las sociedades agro-pastoriles que habitaron la región tanto en el primer milenio de la era como en momentos Tardíos contemporáneos con la presencia incaica en la región. Cuatro contextos funerarios pudieron ser re-armados sobre la base de la memoria oral de Osvaldo Pereira, los cuales provienen de la Loma de Los Antiguos (Contextos N° 1, 2 y 3, Figuras 4, 5 y 6, respectivamente) y de El Sunchal (Contexto N° 4, Figura 7). Los dos primeros (N° 1 y N° 2) pudieron ser datados y remontan al siglo XIV (Basile y Ratto 2016).

Por su parte, en el conjunto artefactual lítico también prevalecen las piezas enteras o parcialmente enteras (806:1145) sobre las fracturadas (339:1145).



Detalle del contexto funerario re-armado n° 2 de la Colección Pereira proveniente de la Loma de los Antiguos



Detalle del contexto funerario re-armado n° 3 de la Colección Pereira proveniente de la Loma de los Antiguos



Detalle del contexto funerario re-armado n° 4 de la Colección Pereira proveniente del El Sunchal

Dentro de este conjunto destaca la presencia de 663 puntas líticas, las que, en su mayoría, 95%, son de tamaño pequeño, de obsidiana o rocas volcánicas básicas, con pedúnculo y aletas entrantes y apedunculadas de base concavilínea. Estos diseños remiten a las sociedades tardías-contacto incaico y provienen mayormente de las áreas de El Barreal (Figura 2).

Esta situación no tiene antecedente comparable en ninguna de las colecciones previamente relevadas o en los sitios intervenidos hasta el momento en la región, ya que en la Colección Uhle, proveniente de Río del Inca (Dpto. Tinogasta, Catamarca) se registraron tan sólo 143 ejemplares, los cuales se encuentran depositados en el Museo Etnológico de Berlín (Alemania) (Ratto 2015). Es interesante que, en ambos casos, fueron recuperadas dentro de áreas de barreales, espacios abiertos, asociados con zonas de mayor topografía relativa (lomadas).

Algunos materiales no pudieron ser contextualizados pero, por sus características, es muy posible que provengan de contextos funerarios, como por ejemplo las cuentas de collar manufacturadas sobre rocas semi-preciosas, valvas y óseo.

Palabras finales

La información que surgió de la interacción con el poblador local de Saujil, no solo nos permitió relevar la colección arqueológica, sino que en gran parte la pudimos contextualizar espacial y temporalmente, como así también articularla con la información surgida de nuestro trabajo de investigación. Este aspecto es muy interesante porque nos está “hablando” de un “espacio persistente” que fue habitado a lo largo de varios siglos y llega a nuestros días,

Con una historia que se remonta a las primeras poblaciones agro-pastoriles, la Tardía en contacto con el incario, la formación de encomiendas y el pueblo actual (Basile y Ratto 2016). Además, la intensa alteración antrópica que presenta la zona del pueblo de Saujil, tanto residencial como rural, condiciona a que gran parte de las ventanas que podemos abrir para conocer el pasado provenga de la articulación de los saberes de los arqueólogos y de los pobladores locales.

De esta manera, construimos un círculo virtuoso que beneficia a todas las partes (arqueólogos, comunidad local y autoridades de gestión patrimonial). Además, como humanistas cumplimos con la función social de la universidad, ya que nuestro trabajo aporta a que el pasado de estas tierras se integre al desarrollo productivo local a través de la generación de micro-emprendimientos.

Agradecimientos

A la familia Pereira, por sus historias, hospitalidad y mates con tortas fritas compartidos bajo las parras del hermoso pueblo de Saujil.

Autores

Norma Ratto, Investigadora-docente de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti (FFyL-UBA). **Mara Basile**, Investigadora CONICET, Museo Etnográfico Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti (FFyL-UBA). **Juan Pablo Miyano**, Becario Doctoral CONICET Tipo I, Museo Etnográfico Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti (FFyL-UBA). **Luis Coll**, Becario Doctoral de la Universidad de Buenos Aires, Museo Etnográfico Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti (FFyL-UBA). **Martín Orgaz**, Investigador-docente de la Escuela de Arqueología (UNCa).

Bibliografía

- Balesta, B. y N. Zagorodny 2000. Memorias e Intimidades de una colección arqueológica. Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXV: 41-50.
- Basile, M. y N. Ratto. 2016. Arqueología, colecciones privadas y procesos culturales del pasado: el caso de Saujil en la región de Fiambalá (Dpto. Tinogasta, Catamarca). Relaciones Tomo XLI. Enviada para su publicación. Pérez de Micou, Cecilia 1998. Las Colecciones Arqueológicas y la Investigación. Revista do Museu de Arqueología e Etnología, 8: 223-233. Universidad de Sao Paulo, Brasil. Ratto, N. 2013. A modo de introducción: la articulación de estudios arqueológicos, paleoambientales e históricos en el oeste tinogasteño (Catamarca). En: Ratto, N. (compiladora), Delineando prácticas de la gente del pasado: Los procesos socio-históricos del oeste catamarqueño. Sociedad Argentina de Antropología, pp. 17-44. Buenos Aires. Ratto, N. 2015. Vivencias, acciones y resultados del quehacer arqueológico en el oeste de Tinogasta (Catamarca, Argentina). Corpus [En línea], Vol. 5, No 2 | 2015, Publicado 17/12/15. URL: <http://corpusarchivos.revues.org/1511>; DOI: 10.4000/corpusarchivos.1511

*“El museo se caracteriza
por exhibir y conservar
bienes arqueológicos”*



**ENTREVISTA AL MUSEO DE ARTE
INDÍGENA, realizada por el CIP**



Museo de arte indígena

Entrevistados por el CIP

¿Cómo surgió en la Institución ASUR la creación de un Museo?

El origen del Museo

El Museo de arte indígena, tiene una historia especial. Surge como consecuencia de un proyecto llamado “Programa de Renacimiento del Arte Indígena”, y esta relación viva y constante con la producción de textiles étnicos, pero, también, con la revitalización de danzas, música, ceremonias y otros “saberes”, le otorga, en cierto modo, su sello y su peculiaridad.

El Programa de Arte Indígena

Un pequeño proyecto -una experiencia piloto- llevado adelante por tres antropólogos, se propuso, hace unos años atrás, revitalizar el arte textil en grupos tradicionales del centro sur de Bolivia. Esta revitalización se planteaba como un punto de apoyo y de partida para estimular la valorización de la propia cultura y movilizar la energía colectiva ante los nuevos desafíos del mundo actual. Los grupos seleccionados fueron el Jalq’a y el Tarabuco, cuyos textiles se encontraban ya, desde los fines de los años sesenta, en total decadencia. Sin embargo, habían logrado un desarrollo excepcional a mediados del siglo pasado, y la expectativa era recuperar tanto los antiguos mensajes de sus diseños como sus altas calidades técnicas.

Empezando por el área jalq’a y recorriendo numerosas comunidades, el Proyecto fue proponiendo un desafío sencillo ¿qué comunidad querría organizarse para probar tejer tan bella y finamente como antes? El estímulo era sólo crear una pequeña colección que circulara entre las tejedoras de la región -para el recuerdo- y ver la posibilidad, aún remota, de comercializar textiles. Una pequeña comunidad se auto seleccionó para iniciar la experiencia. Pero no fue sino después que, en una ceremonia llamada “aysa”, los cerros tutelares (“mallkus”) decidieran - a través de sus voces evocadas por un “aysiri” (oficiante)- y tras largas discusiones, que el proyecto “sería para bien”, que el entusiasmo se apoderó de las tejedoras.

Sancionado por esta manera tradicional de prever el futuro, el proceso iniciado en la comunidad de Irupampa fue seguido de cerca y con mucho interés por las comunidades cercanas.

Tanto las “opiniones de los cerros” como los primeros textiles, muy interesantes como resultados, aunque no con la calidad de hoy, y el interés que provocaron en el público por adquirirlos, atrajeron numerosas tejedoras de la región jalq’a como de la región tarabuco y así, lo que era un pequeño proyecto piloto se transformó en el Programa de Renacimiento del Arte Indígena que es hoy.

Adjuntando dos regiones culturales: Jalq’a y Tarabuco-Yampara y dos grandes ayllus tradicionales, T’inkipaya y Calcha, el Programa de Renacimiento del Arte Indígena ha logrado construir talleres rurales, organizar grupos productivos, locales de ventas sin fines de lucro, además de realizar numerosas exposiciones nacionales como internacionales, publicaciones y conferencias, como numerosos cursos de formación a niños y adolescentes en las artes tradicionales. Una de sus principales realizaciones es el Museo de Arte Indígena, que se basa en una creación viva de nuevas imágenes que van hablando de la identidad étnica diferenciada de cada grupo y que constituye su gran valor por dar cuenta de la capacidad de creación, en nuestros tiempos, de cultura (etnogénesis).

“ SE PROPUSO
REVITALIZAR EL ARTE
TEXTIL EN GRUPOS
TRADICIONALES DEL
CENTRO SUR DE BOLIVIA”

Así, dos impactos del Programa, ya en sus comienzos: la creatividad de nuevos diseños que, aunque basados en la tradición, iban perfilando mucho más claramente un mensaje étnico y provocando el interés apasionado de las tejedoras en su trabajo, y la pronta comercialización exitosa de los textiles, hicieron aparecer la necesidad imperiosa de formar colecciones que fuesen registrando el proceso. Surgió la solicitud de las tejedoras por conocer el trabajo de las otras, de reflexionar, de criticar, de inspirarse en estos nuevos estilos nacientes, como, también, de conservar los mejores logros sin que se perdieran con su venta. De esta manera nació la idea de un museo: El Museo de Arte Indígena de la Fundación ASUR. Este Museo se definió, desde ya, como un museo central y no comunitario, ya que los grupos de tejedoras -y muy pronto de tejedores- habitan lejos unos de otros y había que ubicar un lugar equidistante para todos: la ciudad de Sucre.

Pero esta definición contenía, también, un carácter de lucha que está implícito en el montaje del Museo: demostrar la inteligencia y la sensibilidad de los pueblos indígenas y conquistar la admiración de un público urbano que, hasta ese momento estaba acostumbrado a ver los textiles tradicionales como piezas folklóricas que se amontonaban para su venta, en el suelo de las calles.

Aunque su objetivo inicial fue el conservar la memoria de los procesos creativos y fue pensado como una exhibición permanente dirigida a visitantes indígenas, su puesta en marcha abrió otras potencialidades: la más importante, quizás, la de ser un lugar de “comunicación”. Entre tejedoras y tejedores de distintas áreas distantes entre sí, entre los tejedores del Departamento de Chuquisaca y los de otros Departamentos del país que visitan el Museo para inspirarse y encontrar estímulo para realizar sus propias revitalizaciones culturales. Y, lo que ha sido su desarrollo más importante, como punto de encuentro entre los visitantes urbanos (extranjeros y nacionales) y la estética y el pensamiento indígena del centro sur de Bolivia.

¿Cuáles son las características del Museo? ¿Hacia dónde está orientado? ¿Cuál es el perfil social?

Hoy el Museo está construido en una de las “pata” (alturas, son siete en Sucre) en uno de los barrios más antiguos de la ciudad, conocido como “Munay Pata” (alto del amor), desde donde se divisa gran parte de los cerros y centro de la ciudad. Muy próximo al templo de La Recoleta, uno de los monumentos de la primera colonia. Estuvimos primero más de quince años en una casa que es Monumento Histórico Patrimonial de Sucre, el Caserón de la Capellanía. Luego de restaurarlo completamente e instalar en este caserón un bello y amplio museo, que permaneció allí más de 15 años, fuimos desalojados en 2011, por el Gobierno Regional que instaló parte de sus oficinas.

Estuvimos dos años construyendo con muchas dificultades económicas, en un terreno donde teníamos edificado un Centro de Capacitación Indígena, un local para un nuevo museo, más pequeño, adaptado a las nuevas circunstancias. Como puede observarse en las fotos, es un lugar encantador, muy apropiado para evocar algo ambiente campesino, pero, desgraciadamente con menos salas de exhibición.

Definiciones del Museo

En esta nueva construcción –modesta pero muy bella– se destaca la sencillez. Sin ninguna intención de reproducir ni el paisaje ni las edificaciones en las comunidades, selecciona elementos que evocan el mudo rural tanto en texturas como en olores: pajas, caña hueca, algunos muros de piedra, maderas sin procesar, que se utilizan en la confección de tarimas y vitrinas de exhibición.

Diríamos que los ambientes de las salas y los elementos que facilitan la exhibición están pensados para producir un acercamiento y no una distancia con los objetos expuestos, aún en las salas arqueológicas. El tema principal del Museo son los textiles etnográficos. Hasta hace poco vendidos por cientos en las calles de las grandes ciudades de Bolivia, por rescatadores que los tratan sin respeto, eran considerados objetos folklóricos sin gran valor. Algunos visitantes extranjeros y algunos coleccionistas, extraen y extraen de esas rumas dispuestas sobre el suelo, piezas antiguas y únicas, que desaparecen así de los bienes de comunidades que ya no los vuelven a reproducir.

Este trato dado a los textiles –como esta posición entre objetos que podían recogerse como las papas porque habría muchos ¡lo que ya no es cierto! y sin mayor valor– ha determinado el estilo en que el Museo de Arte Indígena presenta sus tejidos:

Montados sobre un fondo de bayeta fina y cada uno con su marco. Esta forma de mostrarlos responde a una lucha, de los antropólogos por obligar a los espectadores a considerar que se encuentran ante obras de arte (en el sentido occidental del término).

Las salas están en penumbra, pero cada prenda de mayor formato recibe su luz especial que contribuye, también, a destacarla. Se podría decir que en el sentido de lograr admiración y respeto, la batalla está ganada.

Sin embargo, podría ser discutible que las prendas de vestir del vestuario indígena, especialmente el “aqsu” que, por su mayor elaboración y formato, es la prenda emblemática del Museo, estén sacadas de contexto y exhibidas como si fuesen cuadros. Hay aquí una elección: a menudo los pliegues de la tela que se ajusta al cuerpo, como otras prendas que van encima, no permiten, en el uso diario, apreciar íntegramente el desarrollo de las imágenes que se han tejido sobre ella. Las telas, pues, en el Museo, han sido extendidas ya que en ellas se desarrollan extraordinarios lenguajes plásticos cuya lectura va siendo, en cierta medida, apoyada por los textos del museo.

MUSEO DE ARTE INDÍGENA

Pero, el vestuario tal como se lleva en el campo, está presente en numerosas fotografías y, también, en el ropaje de los maniqués. Estos maniqués son, también, como todo el montaje, propios de ASUR y condicionados por el respeto a la gente: consisten sólo en siluetas de metal, transparente, que se adaptan a diferentes posiciones pero que no llevan rostro y no evocan a nadie en especial: de esta manera no resultan representaciones ingenuas de las personas del campo y, más bien, producen una sensación de ambigüedad: sólo el traje y algunos objetos que pueden llevar en sus manos constituyen su corporeidad. (Estos maniqués han sido copiados ahora por todas las exhibiciones en Sucre como si fuesen un sello local.)

Así la presencia viva de los pueblos indígenas está sugerida a través de los muchos maniqués, de numerosas fotografías, de la música ambiental, de un video que da vueltas todo el día exhibiendo las danzas indígenas en su contexto y vestuario ceremonial, y de objetos específicos. Personas venidas del campo se turnan para mostrar sus técnicas y sus maneras de tejer y para contestar numerosas preguntas del público, en el Salón de Ventas, adjunto al Museo. Diríamos que los ambientes de las salas y los elementos que facilitan la exhibición están pensados para producir un acercamiento y no una distancia con los objetos expuestos, aún en las salas arqueológicas. Es una postura consciente.

“EL VESTUARIO TAL COMO SE LLEVA EN EL CAMPO, ESTÁ PRESENTE”

La temática principal

Dentro de los textiles etnográficos, es la prenda llamada “aqsu”, por su mayor tamaño y elaboración desarrollando más profundamente la imagen de la identidad tejida en su paño inferior. Dentro de los “aqsus”, una síntesis de colección que muestra la transformación desde 1960, aproximadamente, a nuestros días. Aunque se atesoran algunos más antiguos desde 1898. Otras exhibiciones importantes: una colección de textiles y otras piezas provenientes de una cueva de la cultura Tiwanaku (aprox. de 1650 d.c.), con materiales no existentes en ningún otro museo de Bolivia, una sala de música con instrumentos y vestuarios de las ceremonias en que se usan y un puesto de escucha para la música regional, una sala de “tapices”, tejidos masculinos en esa técnica, a diferencias de las otras que son femeninas, y, especialmente una documentación antropológica muy seria de todas las exhibiciones.

¿Cómo es la relación con la comunidad que la rodea? ¿Y la relación con la comunidad científica?

El Museo conserva la producción de diferentes comunidades y de diferentes regiones: lo que denominamos la región cultural Jalq’a (no se puede reconocer como un grupo étnico por ausencia de estructuras sociales comunes), la región Tarabuco-Yampara (igual situación social), pero ambas con rasgos diacríticos que las definen en el centro sur de Bolivia, y del “ayllu” T’inkipaya ubicado en el norte de Potosí. Se define así como un museo central, más o menos equidistante, a donde los pobladores de estas regiones o de otras de Bolivia pueden acceder. Para los grupos venidos del área rural, el museo es totalmente gratuito y muchas reuniones o exposiciones se hacen sus ambientes, como cursos especializados.

Con la comunidad científica el Museo tiene contacto a través de sus exhibiciones (la colección Tiwanaku es muy interesante e importante para otros países), a través de participación en encuentros de museos u otras reuniones, a través de las distinciones recibidas desde distintos lugares (UNESCO, placa Dúo Taíno, Premio Gunnar Mendoza a la trayectoria cultural, Premio PIEB a la Trayectoria intelectual, del Ministerio de Educación de Chile, y otros.

¿Hay vínculos con otros museos que traten la misma temática?, ¿y con otras instituciones o países?, ¿cómo se dan en cada caso?

Hay un vínculo de amistad y colaboración con el MUSEF de La Paz: el Museo de Arte Indígena ha facilitado al MUSEF algunas prendas de sus colecciones y el MUSEF facilita al MAI datos y fotografías cuando así lo precisa. Este intercambio ha ocurrido también con el Museo Chileno de Arte Precolombino: el MAI permitió la incorporación de algunas fotografías de sus prendas tiwanaku en la edición de Tiwanaku: los señores del lago sagrado, como la fotografías completas de la colección en unos de sus boletines.





MUSEO DE ARTE INDÍGENA

Los antropólogos del Museo de Arte Indígena han dado charlas en muchos otros museos del país y del extranjero, Antropólogos del MAI han dado charlas en diferentes otros museos e Universidades nacionales y extranjeras, e, igualmente, estudiosos de otros museos participado en “Los lunes Antropológicos” llevados adelante ya hace más de diez años, por el Museo de Arte Indígena. Otras muchas instituciones culturales han sido contactadas a raíz de simposios, Encuentros, y Congresos.

¿Brindan otras actividades además de las exposiciones y las salas museológicas?

El Museo de Arte Indígena de ASUR ha realizado numerosas presentaciones en su local anterior –Casa Capellánica– como en el actual: Exposiciones de otros Programas de Artesanías del país y del extranjero, como una importante exposición de textiles Navajo, por ejemplo, numerosas exposiciones de los cursos realizados constantemente en el campo para niños y adolescentes en artesanías originarias, presentaciones de música y danzas tradicionales de grupos de sus talleres, participaciones en el Día de los Museos Regionales. Numerosos trabajos publicados tanto para un público originario aún viviendo en el campo como para público en general.

Tenemos entendido que brindan talleres, ¿éstos son en base a técnicas contemporáneas o ancestrales?

Sólo en el campo y a alumnos indígenas.

¿Cuáles son los objetivos a corto, mediano y/o largo plazo?

Sobrevivir. El Museo no cuenta con ninguna institución civil o estatal que lo patrocine. Debe subsistir de la entrada, que es baja en relación a otros museos nacionales y especialmente extranjeros, pero menor que la de museos subvencionados de la ciudad por la Iglesia, por la Universidad y por el Gobierno Regional. Se financia también en algo con la publicación de libros, folletos, tarjetas, y otros suvenires.

Su vida económica es difícil a pesar del enorme papel turístico que juega en la ciudad y la importancia antropológica de un tesoro como textiles y su historia en los años del Programa de Renacimiento del Arte Indígena, extraordinarios procesos creativos han sido llevados adelante por comunidades de los Departamentos de Chuquisaca y Potosí en el sur de Bolivia. En los últimos treinta años –se puede hablar de una verdadera etnogénesis– como textiles más antiguos que hemos logrado conseguir que pertenecen a sus abuelas ya desaparecidas, están conservados sea la exhibición principal del Museo, sea en sus colecciones. No solamente ha sido un trabajo de resguardo sino una lucha por la dignidad y el reconocimiento de los pueblos indígenas originarios en su inteligencia milenaria.

“ **SU VIDA ECONÓMICA
ES DIFÍCIL A PESAR
DEL ENORME PAPEL
TURÍSTICO QUE JUEGA
EN LA CIUDAD** ”

Vemos el futuro del museo como una herramienta importante para revivir y recuperar las culturas regionales, una vez que los intereses actuales se dirijan no sólo a infraestructuras, agroculturas y temas que aparecen como desarrollo, sino también a recuperar la inteligencia, la espiritualidad, los ejemplos de agrupación social y otros valores en las comunidades tradicionales.

¿Hay algún tema y/o particularidad que deseen agregar/destacar?

El Museo ha organizado y ha edificado algunos museos comunitarios, es decir, en el terreno mismo de las comunidades, con la participación de sus pobladores. Mencionamos como especialmente interesante el “Museo de la Llama y la Sal” ubicado en la comunidad de Colchane, justo a la entrada del Salar de Uyuni, y el “Museo de la Quinua”, frente a la anterior, en la otra ribera del salar, en la comunidad de Atulcha. Ambos con temas no abordados por otros museos pero que expresan la posibilidad de vida en esa ecología.



DE LA RED SOCIAL AL MUNDO

Lic. Relaciones Públicas Milagro Ledezma

"Me parece indispensable decir quién soy yo"... escribía Nietzsche (1999) en el subtítulo de su autobiografía escrita en 1888, paradójicamente titulada "Ecce Homo". Lo que Nietzsche no sabía, es que años más tarde iba a aparecer una plataforma o sistema que nos permita diariamente expresar quienes somos. Las redes sociales llegaron a nuestras vidas como una nueva forma de expresarnos, de "mostrarnos" ante el mundo como personas independientes, creativas, originales y únicas. Pero realmente ¿Esta necesidad es contemporánea o ya venía con nosotros?

Intimidad vs Público

En realidad podríamos afirmar que fue mutando. Varios siglos atrás, las personas valoraban disponer de un recinto propio, separado del ámbito público y de la intromisión del ojo ajeno. El ámbito privado era el escenario donde transcurría la intimidad, y era precisamente en esos espacios donde surgían los relatos, escritos, cartas. Dichos escritos contaban con una narrativa testimonial, acerca de un episodio de la vida o de un hecho histórico. Podemos nombrar los conocidos diarios íntimos, como ejemplo de ello. Si bien es una costumbre que ya no suele verse, años atrás era muy común regalar un cuaderno, con un candado para poder cerrarlo y mantenerlo en secreto. Allí, la persona volcaba vivencias propias, con la tranquilidad de que sólo él iba a poder leerlas y con la seguridad de poder producir su propia subjetividad.

El estatuto de esas narrativas es ambiguo, siempre transitando la frágil frontera entre las bellas artes textuales y el documento extra literario de valor meramente testimonial, acerca de una forma de vida o de algún episodio histórico. Hace unos años lo explicaba la escritora Susan Sontag "El diario es un vehículo para mi sentido de la individualidad. Me representa como emocionalmente y espiritualmente independiente. Por lo tanto (por desgracia) no se limita a constatar mi vida real, sino más bien – en muchos casos – ofrece una alternativa a la misma."

En cuanto a los diarios íntimos, se podría afirmar que es indiscutible el hecho de que ahora se publiquen en la web. En esa posición abierta a los ojos de cualquier persona el mundo entero, es apenas un detalle sin mucha importancia. Gracias a la reducción de distancias tanto temporal como espacial, la interacción con los lectores por ejemplo, es el factor fundamental en los textos de la blogs esfera. Además, los textos acompañados por links que llevan a otras páginas, hace de cada red social una red hipermidiática sin fin.

Su condición de diario íntimo, en el sentido tradicional sin duda, se ve alterada. La pantalla de nuestra computadora no es tan sólida y segura como el candado de los cuadernos. Millones de diarios no tienen más candados; millones de álbum están abiertos para los usuarios de la Red; millones de secretos son públicos. Aunque algunos expertos en medios interactivos no quieren mezclar el tema de los blogs y las redes sociales, lo cierto es que en ambos se da un fenómeno: la transformación de lo privado en público.

Yo autor

La vida contemporánea en conjunto con la total eficacia de los teléfonos e internet hicieron que, poco a poco, los diarios o escritos personales cayeran en decadencia. Por un lado cambió lo privado por lo público, y por otra parte la instantaneidad que ofrecen las redes sociales.

CAMBIÓ LO PRIVADO POR LO PÚBLICO, Y POR OTRA PARTE LA INSTANTANEIDAD QUE OFRECEN LAS REDES

Todo ocurre en tiempo real, si lo estoy viviendo lo puedo compartir con el resto del mundo. Gracias a las redes digitales de alcance global, hoy podemos compartir un momento de nuestras vidas y lo puede ver alguien desde Pekín. Sí, así de simple, directo y sencillo. En esta nueva forma de expresión, las redes sociales se convirtieron en poderosos medios de comunicación por cuyas venas cibernéticas conviven infinidad de textos de las más diversas lenguas, que pueden ser escritos, re escritos, leídos y releídos y porqué no, olvidados o ignorados por usuarios en todo el mundo.

Podemos preguntarnos sin embargo, de donde viene esta nueva necesidad de mostrarnos como autores de nuestra propia vida, dado que esto es un hecho irrefutable. Está claro que la mística singularidad del yo continua conservando su fuerza. Esa mística avanza, nutrida por una cultura del individualismo cada vez más depurada aunque también atravesada por los dictados identitarios del mercado, a veces tan seductores como tiránicos. Las redes sociales cada vez más reforzadas nos permiten eso, contar quien somos, que hacemos, si somos felices o si estamos tristes. ¿Para qué escribirlo en un diario si ahora puedo mostrarle al mundo mi vida?

Memegrafía

Si tenés entre 10 y 50 años y estás familiarizado con todos los artilugios que vinieron de la mano con las redes sociales, seguramente tenés una idea de que hablo. Empecemos por el principio: ¿qué es un meme? Según Wikipedia un meme es la unidad teórica de información cultural transmisible de un individuo a otro, o de una mente a otra, o de una generación a la siguiente. Ahora bien, nadie sabe bien cómo se originan pero es una realidad que los memes son moneda corriente hoy en día. Desde la derrota de un equipo de fútbol, un paro docente, hasta un acontecimiento político en cualquier lugar del mundo, puede ser retratado por un meme.

“Una imagen vale más que mil palabras” podría ser una buena explicación sobre su origen, pero el éxito y difusión de los memes no se debe sólo al fenómeno de Internet, sino que colabora y fortalece el concepto de abreviatura e inmediatez al que la Era de la Comunicación nos tiene acostumbrados. Los memes son ideas que saltan de mente en mente. Independientes de nosotros, las ideas contagiosas pueden venir de cualquier época y lugar y evolucionan sin nuestro permiso (Rodríguez 2013).

Ahora bien, los memes actuales que nosotros conocemos tienen su origen varios años atrás. Su nombre tiene génesis en el concepto que concibió Richard Dawkins, laureado zoólogo exitosamente devenido en divulgador científico que en el libro *El gen egoísta* propone la teoría memética de transmisión cultural, que habla sobre la existencia de dos procesadores informativos distintos en los humanos; uno que actúa desde el genoma mediante la replicación de genes a través de las generaciones y otro que actúa a nivel cerebral, replicando la información cultural que recibimos por enseñanza, imitación o asimilación.

En el último caso, Dawkins llama meme a la unidad mínima de información cultural transmisible de una mente a otra [...], así como de una generación a otra [...] mediante replicación y transmisión (Dawkins 2000). Es decir que los memes conforman la base mental de nuestra cultura así como los genes conforman la base primera de nuestra vida biológica.

Lo interesante sobre los memes es que, salvo excepciones, el contenido no puede ser forzado a ser meme individualmente, sino que se convierte en meme por consecuencia del atractivo y el impacto que tenga colectivamente. Es decir, el meme surge más por reacción que por invención.

Como los memes, por definición, deben ser replicadores de sí mismos para pasar de persona a persona, la simpleza para su replicación se ha vuelto una característica fundamental para su difusión, y ante esto han surgido sitios que exponen maquetas o plantillas de los memes del estilo de imagen.

Por estas razones de difusión es que los memes son también llamados virus buenos, ya que su aparición y la masividad a la que son orientados logra que en unas horas millones de usuarios alrededor del mundo se encuentren infectados con su contenido. Que, según las innumerables variables disponibles, puede ser de índole humorística o no, y con contenidos de crítica social, exaltación fanática, discriminación, burla, sátira, etc.

Sin embargo, al contrario del posible gran cúmulo de víctimas logrado por un virus maligno, este tipo de medio de expresión cultural mundial tiene un alto impacto en aquellos sectores de internautas cuyas actividades en la red sobrepasan el participar de algunas redes sociales, revisar el correo, acceder a contenido multimedia y buscar información, dedicando algunas horas al día a recorrer y participar de foros, sitios de intercambio de contenido y enlaces, etc.

Por lo que, habiendo realizado este repaso por su origen y difusión podemos decir que los memes o fenómenos de internet son aquellos contenidos que se producen por y para la red y se extienden de forma viral porque son útiles o simplemente entretienen, se sostienen en el tiempo por la potencia de sus cualidades para el entretenimiento o promoción de una idea, tienen la capacidad de asimilarse y replicarse fácilmente y además pueden evolucionar en nuevos memes al innovar sobre ellos.

Espectacularización de lo cotidiano

En un peculiar *aggiornamento* de los flujos de comunicación, hoy, en internet personas desconocidas suelen acompañar con ahínco el relato minucioso de una vida cualquiera, con todas sus peripecias registradas por su protagonista mientras van ocurriendo. Día tras día, hora por hora, minuto a minuto y segundo a segundo, con la inmediatez del tiempo real. Los hechos en vivo son relatados por un yo real, un yo autor, a través de torrentes de palabras llamativas y coloridas que de manera automática pueden aparecer en la pantalla del lugar más recóndito del planeta. Muchas veces esos textos se complementan con foto o imágenes de video transmitidas en vivo y sin interrupción. De esta manera es como se desdobra, en las pantallas interconectadas por las redes digitales, toda la fascinación de la vida tal como es.

Tanto la exhibición de la intimidad como la espectacularización de la personalidad, esos dos fenómenos que hoy proliferan como las dos caras de una misma moneda, denotan cierto desplazamiento de los ejes alrededor de los cuales se construían la subjetividad moderna. Deja ver un abandono de aquella voz interior hacia una gradual exteriorización del yo, por eso en vez de solicitar la técnica de la introspección que intenta mirar hacia adentro de sí mismo para descifrar lo que se es, las nuevas prácticas incitan el gesto opuesto. Incentivan a mostrarse hacia afuera completando estos complejos movimientos (Sibila 2008).

Aun así no se trata de algo completamente nuevo es posible detectar las raíces de este gusto por lo real ya en el siglo XIX. Una disposición que no se plasma solamente en la ficción, con las novelas realistas y naturalistas, que se convirtieron en uno de los grandes vicios de la época, sino también en el periodismo sensacionalista y amarillista que floreció en aquellos tiempos y que los lectores devoraban en tabloides.

En cambio hoy vemos como las redes sociales sin pretensiones artísticas están más y más atravesadas por los imperativos de lo real, con una proliferación de narrativas e imágenes que retratan la vida tal como es en todos los circuitos de la comunicación mientras tanto la propia vida tiende a fusionalizarse recurriendo a códigos mediáticos, especialmente a los recursos dramáticos en los medios audiovisuales, en cuyo uso hemos sido persistentemente alfabetizados a lo largo de las últimas décadas.

En una sociedad tan espectacularizada como la nuestra no sorprende que las fronteras siempre confusas entre lo real y lo fusional se hayan desvanecido aún más. Es un flujo doble: una esfera alimenta a la otra y la nitidez de ambas definiciones queda poco clara. Por los mismos motivos, se ha vuelto habitual recurrir a los imaginarios ficcionales para tejer las narraciones de la vida cotidiana, lo cual genera una colección de relatos que confluyen en las primeras personas del singular yo. En años recientes, las narrativas de ficción parecen haber perdido buena parte de su hegemonía inspiradora para la autoconstrucción de los lectores y espectadores, con una creciente primacía de su supuesto contrario, lo real.

BIBLIOGRAFÍA

Berlo, David 2008. El proceso de la comunicación, Editorial El Ateneo. Buenos Aires. **Dawkins, Richard 2000.** El gen egoísta. Salvat Editores, S.A. Barcelona. **Moreno, Manuel 2015.** Cómo triunfar en las redes sociales. Ediciones Gestión 2000. **Nietzsche, Friedrich 1999.** Jorge Mestas Ediciones Escolares. Madrid, **Rodríguez Delia 2013.** Memecracia los virales que nos gobiernan. Ediciones Gestión 2000, **Sibila, Paula 2008.** La intimidad como espectáculo. Fondo de Cultura Económica.

SEGUNDO CONGRESO INTERNACIONAL CIPAL

Los pueblos indígenas de América Latina, siglos XIX-XXI. Santa Rosa, Argentina
20 a 24 de septiembre

Conferencia de prensa

06 de abril 2016 UNLPam-3er piso. Autoridades presentes:

Cdr. Sergio A. Baudino, Rector de la Universidad Nacional de La Pampa, Lic. Sergio D. Maluendres, Decano de la Facultad de Cs. Humanas, Dra. María Silvia di Liscia, Directora del Instituto de Estudios Socio-Históricos, Dra. Claudia Salomón Tarquini, Coordinadora general del Comité organizador, Sr. Fermín Acuña, o quien designe el Consejo de Lonkos de La Pampa, Sra. Carmen Bertone, Subsecretaria de Turismo de la Provincia de La Pampa, Prof. Beatriz Calderón, Directora General de Coordinación Cultural de la Provincia de La Pampa, Sr. Fernando Ariel Frank y Subdirector de Turismo de la Municipalidad de Santa Rosa. A confirmar: Mtra de Bienestar Social por el Consejo Provincial del Aborigen.

Actividades culturales

En el marco del Cipial se desarrollarán las siguientes propuestas de artes visuales. Las mismas serán expuestas en el Espacio de Artes del Centro Cultural Provincial Medasur de Santa Rosa La Pampa durante todo el mes de septiembre.

1 El artista visual **Gustavo Alfredo Larsen**, utilizando el formato de un quipu incaico, realizará durante el transcurso del Congreso, una obra con la participación de los asistentes al mismo. Dicha obra, generada colectivamente bajo su guía, contendrá los nombres de las diferentes comunidades indígenas que se encuentren representadas en el Congreso. Acerca del proyecto JUNTARSE 30.000

JUNTARSE 30.000 es un proyecto que comencé a idear en el año 2010, basado en producciones previas, que tiene por objeto realizar 30.000 obras relacionadas con el genocidio indígena en nuestro país. Es un proyecto abierto que implica un proceso continuo de ida y vuelta. Ya comenzó y va a continuar de distintas maneras, sucesivas o simultáneas. Quiero que vayamos conociendo nuestra historia, para poder construir nuestra identidad sin ocultamientos. Muchos hechos, algunos lejanos, otros no tanto, están casi olvidados y es preciso re-conocerlos. Cuando apelamos a preservar la memoria generalmente pensamos en los desaparecidos durante la dictadura cívico militar de hace pocas décadas.

2 Talleres de cerámica:
“Mujeres de barro rojo” Taller BARREALES (Santa Rosa)
COPAL Taller de cerámica (Trenque Lauquen) NACIE-
RON DEL BARRO ...“ Lo que este barro esconde y muestra es
el tránsito del ser en el tiempo su paso por los espacios, las señales
de los dedos, los arañazos de las uñas, las cenizas y tizones de las
hogueras apagadas, los huesos propios y ajenos, los caminos que
eternamente se bifurcan...”La caverna – José Saramago.



3 Teresita de Haro. “Relato de dos mundos”
El Centro de Investigaciones Precolombinas. Tiene por
finalidad desarrollar estudios e investigaciones sobre las
culturas andinas y amazónicas en los campos de la historia, la
antropología y la arqueología. Dicta el Seminario Los Andes
antes de los Inka entre mayo y noviembre de cada año y, me-
diante convenios celebrados con la Dirección Desconcentrada
de La Libertad y con la Universidad Nacional de la Amazonía
Peruana, lleva a cabo un seminario itinerante, el cual se realiza
en la costa norte en el ámbito de las que fueran las sociedades
Moche y Chimú y en la selva peruana de los ríos Amazonas,
Napo y Nanay. Pertenece a la Red de Estudios integrados sobre
Paisajes Sudamericanos. Esta muestra fotográfica tiene como
propósito mostrar las experiencias vividas durante el trabajo de
campo realizado durante el seminario itinerante cumplido por
el Centro de Investigaciones en el Perú.



Nueva Era - boletín CIP en
Facebook, **te gusta**

4 Chiara Scardozzi "Honhat – El nombre de la tierra" Muestra fotográfica.



Síntesis

La UNLPam y el Comité Organizador se complacen en anunciar el II Congreso Internacional Los pueblos indígenas de América Latina, siglos XIX-XXI. Avances, perspectivas y retos, que se llevará a cabo en Santa Rosa entre los días 20 y 24 de septiembre de 2016.

El principal propósito del congreso es fortalecer las relaciones en red para la cooperación de los especialistas en estudios de y con indígenas para conocer y compartir los avances en materia de conocimiento que se han generado, los campos nuevos o tradicionales que se están abordando, las perspectivas epistemológicas utilizadas y las diversas metodologías empleadas para el estudio de y con los pueblos indígenas en diversos momentos.

La organización, encabezada en 2013 por el CIE-SAS (México) y ahora por la UNLPam, consta por un lado, de un Comité Organizador, compuesto por 25 investigadores de universidades de Argentina, Brasil, Chile, Venezuela, México, EEUU, Francia, España, Perú y Colombia. Y por otro lado, existe una Comisión organizadora local en la que se encuentran docentes, graduados y estudiantes de la UNLPam, así como el Consejo de Lonkos y el Consejo Provincial del Aborigen.

El Congreso se organiza fundamentalmente a través de dos actividades: las 2 conferencias magistrales, y las exposiciones de unos 1.500 especialistas cuyos trabajos fueron ya aceptados por los coordinadores de simposio. Entre los expositores, hay especialistas en historia, antropología, lingüística, derecho, ciencias de educación, sociología, y disciplinas afines.

Además de las actividades centrales, también se harán proyecciones de películas, muestras de fotografías y artes plásticas, presentaciones de libros, feria de producción de artesanos indígenas de todo el continente, espectáculos musicales, talleres y charlas, todos con temáticas referidas a los pueblos indígenas de América Latina. Esto será no solo en la sede del edificio de la UNLPam en Gil 353, sino también en los auditorios y salas de muestras del Centro Cultural Provincial y Centro Municipal de Cultura, entre otros espacios.

Tenemos alrededor de 500 expositores provenientes de Brasil, 400 de México, 400 de Argentina, 100 de Chile, y el resto de países como Colombia, Perú, España, EEUU, Bolivia, Ecuador, Costa Rica, Francia, Alemania, Venezuela, Guatemala, Canadá, Portugal, y algunos -en menor cantidad, de Uruguay, Austria, Polonia, Nicaragua, El Salvador, Suiza, Bélgica, Italia, e Inglaterra.

HISTORIA RECIENTE, MEMORIA Y DERECHOS HUMANOS

Lo acontecido

Los días 23, 25 y 26 de agosto de 2016 se llevaron a cabo la Jornada días 23, 25 y 26 de agosto de 2016 se llevaron a cabo la Jornada "Historia Reciente, Memoria y Derechos Humanos a 40 años del último golpe militar" en el Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V González, organizada por el Departamento de Historia de la Institución antes mencionada y auspiciada por E AHORA (Asociación de Historia Oral de la República Argentina), Centro de Investigaciones Precolombinas (CIP) y AHOAV (Asociación de Historia Oral de Avellaneda).

La misma estuvo dividida en mesas y paneles que contaron con la participación de docentes y estudiantes de la casa, así como también de otras instituciones.

Se proyectaron dos documentales:

"El infierno de Nilda" y "Silencio roto. 16 Nikkeis"

EXPONÉ TU TRABAJO EN NUEVA ERA.

enviá un mail a
teresitadh@anti-cip.org
y pedí las instrucciones

SEPTIEMBRE
2016

Boletín del CP
número 31