

Patrimonios ausentes: el rol de las mujeres en la construcción de nuevos discursos en el Museo de la Cultura Viva Afroboliviana de Tocaña, La Paz

Absent Heritages: The Role of Women in the Construction of New Discourses at the Museum of Living Afro-Bolivian Culture in Tocaña, La Paz

*María Soledad Fernández Murillo**

Resumen

Este estudio amplía investigaciones anteriores al explorar las narrativas patrimoniales creadas por mujeres afrobolivianas, particularmente en el contexto de la exposición “Mapas de vida: genealogías de mujeres de la comunidad de Tocaña” (2022). El análisis se organiza en torno a dos ejes clave. En primer lugar, se examinan las experiencias y actividades cotidianas de estas mujeres, enfocándose en su valoración dentro del patrimonio cultural. En segundo lugar, el estudio aborda cómo se construyen socialmente los cuerpos y la identidad de las mujeres en el marco cultural y social de la comunidad afroboliviana en cuestión. Este enfoque multidimensional posibilita una crítica detallada a los

* Doctora en Antropología. Investigadora, curadora independiente y actual docente de la Universidad Mayor de San Andrés.
Contacto: msoledadfernandez2@umsa.bo
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2876-0525>

métodos y criterios convencionales empleados para identificar y valorar el patrimonio cultural. Además, el trabajo aboga por una representación más equitativa de voces y experiencias que, a menudo, son marginadas en los procesos de patrimonialización. Como conclusión, se subraya la necesidad imperante de implementar modelos museísticos que sean más inclusivos y plurales. Estos modelos son fundamentales, no sólo para preservar la memoria colectiva de la comunidad, sino también para difundir un patrimonio cultural que refleje la diversidad y la complejidad de las experiencias humanas en dicha comunidad.

Palabras clave: Mujeres afrobolivianas, patrimonio, Tocaña, Bolivia.

Abstract

This study expands upon previous research by exploring the heritage narratives created by Afro-Bolivian women, specifically within the context of the exhibition “Maps of Life: Genealogies of Women from the Tocaña Community” (2022). The analysis is organized around two key axes. First, it examines the everyday experiences and activities of these women, focusing on their valuation within cultural heritage. Second, the study addresses the social construction of bodies and identities for women within the cultural and social framework of the Afro-Bolivian community in question. This multidimensional approach enables a detailed critique of conventional methods and criteria employed in the identification and valuation of cultural heritage. Furthermore, the work advocates for a more equitable representation of voices and experiences that are often marginalized in heritage-making processes. In conclusion, the study emphasizes the pressing need to implement more inclusive and pluralistic museum models. These models are not only crucial for preserving the collective memory of the community but also for disseminating a cultural heritage that accurately reflects the diversity and complexity of human experiences within that community.

Keywords: Afro-Bolivian women, heritage, Tocaña, Bolivia.

1. Introducción

El patrimonio es una práctica de producción cultural centrada en el presente, que utiliza el pasado como recurso. Implica la selección y reelaboración de diversos elementos culturales para adaptarlos a nuevos usos sociales (Prats, 1998; Roigé y Frigolé, 2014, entre otros). Es un proceso activo de negociación de la memoria, la identidad y el sentido de lugar, y también es un acto performativo,

ya que implica actos de selección, recuerdo/olvido, rememoración y celebración (Sahagún y Martínez, 2018).

En Bolivia, la literatura sobre los procesos de patrimonialización es aún escasa (Bigenho, Stobart y Mújica, 2018; Mújica, 2016; Rozo, 2016, entre otros). La mayoría de los estudios existentes se centran en analizar las tensiones entre el Estado y las comunidades locales cuando ciertas expresiones culturales inmateriales, como la música y la danza, obtienen reconocimiento institucional. La revisión de las últimas cinco décadas de gestión patrimonial realizada por Cajías de la Vega (2016) apunta a que hay un camino considerable por recorrer para superar la noción tradicional de “patrimonio histórico-artístico” que se consolidó a mediados del siglo XX. Subyace, por lo tanto, una necesidad imperante de adoptar un enfoque más plural e inclusivo que englobe diversas identidades, incluidas las indígenas, afrodescendientes, rurales y de la clase trabajadora. Como Pérez-Winter (2015) señala, aunque el patrimonio debería reflejar los diversos aspectos de la identidad de un país o una localidad, “a menudo se invisibilizan ciertos sujetos y elementos que conforman la rica diversidad identitaria de un territorio” (p. 543).

Parte de la problemática de la legitimación del patrimonio y sus expresiones surge cuando no ha sido realizada por el conjunto de la sociedad, esto es, por los propios hombres, pero también por las mujeres. En este contexto, el patrimonio no es un elemento neutral, sino que refleja fielmente a la sociedad en la que se inserta, y puede convertirse en una herramienta al servicio del patriarcado (Jiménez-Esquinas, 2017). Como resultado, su interpretación a menudo limita los roles de las mujeres a los de “gestar y dar a luz” a los hombres que han creado ese patrimonio, lo que indica que “tradicionalmente, el patrimonio ha sido un mundo dominado por hombres, y la herencia ha sido esencialmente una cuestión de padres e hijos” (Lowenthal, 1998, p. 66).

Según las experiencias de Jiménez-Esquinas (2017) y Prados (2021), esta limitación se atribuye en parte a la composición masculina dominante de los comités responsables de planes, proyectos o programas relacionados con la gestión e interpretación del patrimonio cultural. Aunque estos comités puedan exhibir características democráticas, la toma de decisiones en cuanto a qué aspectos culturales se consideran valiosos y dignos de ser reconocidos como patrimonio tiende a seguir pautas androcéntricas. Como resultado, las contribuciones específicas de las mujeres a la creación y recreación del patrimonio cultural son frecuentemente eclipsadas.

Cuando las desigualdades de género influyen en los procesos de identificación, transmisión y protección formal del patrimonio cultural, se hace imperativo fomentar el rescate del legado de las mujeres. Esta acción contribuye a una comprensión más completa de un pasado marcado por asimetrías de poder e imposiciones patriarcales. Durante siglos, la persistencia de roles de género tradicionales ha ejercido un impacto duradero que todavía se manifiesta en el presente, particularmente en forma de discriminación y, en muchos casos, violencia simbólica contra las mujeres. Este fenómeno no solo perpetúa desequilibrios sociales y culturales, sino que también obstaculiza una apreciación más completa y equitativa del patrimonio cultural.

En el transcurso del año 2022, dentro del contexto del proyecto “Genealogías de vida: historias de vida de las mujeres afrobolivianas de Tocaña, La Paz”¹ (Oros y Fernández, 2022 y 2023), se llevaron a cabo múltiples actividades con el objetivo primordial de establecer una exposición semipermanente en el “Centro de interpretación cultural y museo vivo de la cultura afroboliviana”². En el proyecto en cuestión participaron voluntariamente un total de 50 mujeres de la comunidad de Tocaña. Estas mujeres se distribuyeron en cuatro grupos etarios para la realización de talleres. El primer grupo contó con 9 adolescentes de edades entre 14 y 18 años. El segundo grupo incluyó a 6 jóvenes que oscilaban entre los 19 y 26 años. El tercer grupo estuvo compuesto por 22 mujeres adultas con edades que iban desde los 27 hasta los 49 años. Finalmente, el cuarto grupo incluyó a 13 mujeres adultas mayores con edades comprendidas entre los 50 y 60 años.

Cada taller se diseñó con el objetivo de promover la recuperación de la memoria colectiva y la formulación de un patrimonio cultural propio (Oros y Fernández, 2023). Además de identificar y documentar las diversas experiencias y contribuciones culturales de las mujeres en distintas etapas de su vida, los talleres también tenían como meta establecer un foro de interacción y diálogo intergeneracional. Esta aproximación buscaba ofrecer una comprensión más completa de la memoria afroboliviana.

Dentro de este contexto, la presente propuesta pretende extender las reflexiones previamente iniciadas (Oros y Fernández, 2022 y 2023). Su objetivo es examinar las narrativas patrimoniales generadas por estas mujeres en torno a dos ejes estrechamente relacionados: (a) experiencias y actividades cotidianas,

1 El proyecto fue una de las diez iniciativas ganadoras del “Fondo de apoyo a la cultura de Solidar Suiza” y la Embajada de Suiza el año 2022, y fue realizado por la Asociación Aguayo <https://asociacionaguayo.org/>

2 Creado en el año 2006, el museo fue parte de la iniciativa de la comunidad afroboliviana y en una primaria instancia de edificación fue auspiciado por USAID.

centradas en prácticas y materialidades relacionadas tanto con el trabajo remunerado como con el no remunerado, abarcando labores domésticas y de cuidado que sustentan la vida diaria en la comunidad, y (b) identidad afroboliviana, en el que se evalúa cómo las manifestaciones de esta identidad, ligadas a la estética corporal y la danza, generan tensiones en la vida diaria de las mujeres.

Este enfoque no sólo permite una revisión crítica de las prácticas y criterios convencionales en la identificación y valoración del patrimonio, sino que también abre una ventana para reconsiderar qué voces y experiencias se incorporen y se priorizan en el proceso de patrimonialización. Con esta perspectiva, se desafían los paradigmas tradicionales que a menudo excluyen o marginan determinadas experiencias y voces, especialmente aquéllas de comunidades subrepresentadas.

Para concluir, el presente estudio pone de relieve la importancia de incluir voces femeninas en el proceso de transformación de los espacios museísticos. Estas nuevas perspectivas resultan fundamentales no solo para la preservación de la memoria colectiva, sino también para el cuidado y la difusión de un patrimonio cultural diverso. Se destaca, en este sentido, la necesidad imperante de transitar hacia un modelo de museo más inclusivo y plural, que contribuya a una comprensión más rica y compleja del patrimonio cultural.

2. Mujeres, museos y patrimonios

En la actualidad, los museos desempeñan un papel crucial, no sólo como guardianes de la memoria y el patrimonio colectivos, sino también como facilitadores de discursos y prácticas culturales contemporáneas. Su evolución de simples almacenes de objetos a instituciones complejas que generan y difunden conocimiento demuestra la mutabilidad y adaptabilidad de estos espacios en respuesta a las necesidades cambiantes de la sociedad. Estas instituciones se configuran como importantes nodos en la generación de espacios para la reflexión y producción de conocimiento sobre patrimonio y cultura. En este contexto, pueden contribuir a la capitalización del potencial económico, social y humano de las comunidades locales, al mismo tiempo que ofrecer oportunidades para la inclusión y empoderamiento de grupos invisibilizados o vulnerados.

Conforme a De la Jara (2020), lo que se exhibe en un museo no es simplemente una “representación” inocua de ciertas realidades; más bien, tal representación establece una versión de la realidad que se incorpora de manera efectiva en el imaginario colectivo. Estas “verdades” que son institucionalizadas son difíciles de cuestionar si no se cuenta con referentes alternativos. Desde la perspectiva

de los museos del Sur global ha surgido el cuestionamiento a la noción de una unidad universal e históricamente uniforme que caracteriza a las instituciones museísticas. Esta crítica no sólo aborda la tendencia general de los museos a perpetuar estructuras de subordinación, sino que también resalta la necesidad de cuestionar las representaciones patriarcales en el ámbito del patrimonio cultural. Tales representaciones frecuentemente ofrecen una visión sesgada y estereotipada de las mujeres, excluyéndolas como agentes culturales activos y relegándolas a espacios domésticos atemporales, definidos por teorías biológicas y roles sociales reproductivos (Fernández, 2017).

Según Pérez-Winter (2014), desde una perspectiva patrimonial, la introducción de la perspectiva de género en los museos ha tenido múltiples impactos significativos para tratar de revertir esta situación. No sólo han servido para visibilizar a las mujeres como sujetos productores de cultura e identidad, sino que también han demostrado ser herramientas eficaces para el desarrollo económico de diversas comunidades. Como señalan Lugo *et al.* (2011), desde su incorporación se ha evidenciado la importancia de “integrar la participación social de mujeres y hombres de forma equitativa para fortalecer la cohesión social y detonar procesos de desarrollo” (p. 599).

Fernández (2017) identifica tres estrategias clave que varios museos en el mundo³ están empleando para abordar el patrimonio cultural desde una perspectiva más inclusiva. La primera estrategia se enfoca en dar visibilidad a mujeres y elementos femeninos como generadores de estéticas particulares. Esta visibilidad se logra a través de la inclusión de arte y cultura creados por mujeres en los discursos culturales y artísticos predominantes. El objetivo es mitigar su marginación histórica en estos campos. La segunda estrategia busca cuestionar y resaltar las diferencias y construcciones sociales de sexo y género. El enfoque está en dismantelar las jerarquías y desigualdades de poder en los discursos que históricamente han influido en el acceso y la representación en el ámbito del patrimonio cultural. De este modo, se aspira a derribar las estructuras patriarcales y androcéntricas que han excluido a las mujeres. La tercera estrategia aborda la necesidad de una disrupción y un cuestionamiento continuo al discurso del sistema de sexo y género. Se busca, en este contexto, desarticular las

3 Las dos primeras estrategias han sido adoptadas por instituciones como The Women's Library en Londres y The International Museum of Women en San Francisco, así como por el “Museo de la mujer” en Ciudad de México. En países de América Latina y la península ibérica, como Argentina, Brasil, Chile, Colombia, España, México, Portugal y Uruguay, se han llevado a cabo actividades en consonancia con estas propuestas. Esto ha sido posible gracias al apoyo de la Red de Ibermuseos bajo el auspicio del Ministerio de Educación y Cultura de España. La tercera estrategia encuentra representación en museos como el GLBT History Museum en San Francisco y el Schwules Museum en Berlín.

relaciones heteronormativas que han controlado y limitado la expresión de los cuerpos y las identidades.

Frecuentemente, estas estrategias complementan un modelo de gestión “de arriba hacia abajo” en el cual las decisiones institucionales y las autoridades predominan. Sin embargo, existen modelos alternativos que se construyen a partir de las demandas sociales. Algunos museos adoptan modelos de organización comunitaria, diseñados como herramientas para que las comunidades reivindiquen tanto la posesión física como la simbólica de su patrimonio (Red de Museos Comunitarios de América, 2023). En estos entornos, los miembros de la comunidad contribuyen de manera activa a la construcción de un autoconocimiento colectivo, estimulando la reflexión, la crítica y la creatividad (Prados, 2021). Estos museos fortalecen la identidad local al validar la historia y los valores propios de la comunidad, además de proyectar su modo de vida tanto interna como externamente. A su vez, estos espacios enriquecen la memoria colectiva, lo cual alimenta las futuras aspiraciones de la comunidad.

Las mujeres de diversas comunidades locales que se involucran en estas instituciones han comenzado un esfuerzo sutil pero significativo para participar de manera activa en la construcción de tales proyectos. Según Pardos (2021), en la mayoría de los países con museos comunitarios, son las mujeres quienes principalmente mantienen las artesanías tradicionales y transmiten gran parte del conocimiento ancestral a las generaciones más jóvenes. Además, su rol como gestoras de estos museos ha estado en aumento con el transcurso del tiempo, aunque todavía su influencia en los discursos museísticos es poco visible. Este escenario recuerda las observaciones de Bourdieu (1989) sobre cómo los individuos en un campo social se dividen el “territorio” según su capital cultural y las luchas inherentes para mantener o ganar acceso a estos espacios de poder. En el contexto de los museos y la cultura, esto pone de manifiesto las barreras que enfrentan las mujeres para entrar en estos espacios. Como señala Benedetti (2004), en todo campo social existe una contienda entre quienes están establecidos y buscan mantener su posición dominante, y aquellos que son nuevos y buscan abrirse paso, cuestionando el *statu quo* existente.

3. La construcción del patrimonio de las mujeres de Tocaña. Contexto geográfico y socioeconómico

Según datos del último censo del Instituto Nacional de Estadística (INE-CNPV) de 2012, la población afroboliviana en Bolivia está conformada por

aproximadamente 23.330 individuos. Un análisis más reciente del Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA) en 2017 revela aspectos socioeconómicos importantes de este grupo. El 50% de los afrobolivianos empleados son trabajadores por cuenta propia, mientras que el 45% de la población afroboliviana se encuentra en una situación de pobreza. Adicionalmente, un 38% vive en condiciones de pobreza moderada y un 6% enfrenta condiciones de indigencia. Demográficamente, la mayor concentración de la población afroboliviana se encuentra en el grupo etario de 20 a 24 años, señalando una población predominantemente joven. En cuanto a salud y educación, el 22% de los partos en mujeres afrobolivianas son atendidos en sus hogares y el 5% de las mujeres afrobolivianas se encuentra en situación de analfabetismo.

En este contexto sociodemográfico y socioeconómico, Tocaña emerge como una comunidad de particular interés. Situada a 96 km de La Paz, en el municipio de Coroico en la provincia Nor-Yungas, Tocaña cuenta con una población de 192 personas. De este total, 94 son mujeres y 98 hombres, distribuidos en 31 familias. De estas, 23 se identifican como afrodescendientes. La estructura laboral en Tocaña refleja en gran medida la del conjunto de la población afroboliviana del país. El 74.8% de la población activa son trabajadores por cuenta propia, principalmente en los sectores agrícola y pecuario, lo cual incluye la producción de coca, café, productos frutales, así como aves de corral y cerdos.

Además del “Centro cultural y museo de la cultura viva afroboliviana de Tocaña”, la comunidad está equipada con una escuela primaria, una iglesia y un puesto de salud. En términos de composición étnica, Tocaña no solo alberga a la comunidad afroboliviana, sino que también presenta una fuerte presencia de la población aymara. A pesar de esta histórica coexistencia, ha habido en las últimas décadas un interés renovado por parte de la comunidad afroboliviana en rescatar y revalorizar su propia herencia cultural.

Actualmente, las mujeres y niñas de la comunidad desempeñan un papel crucial en la subsistencia familiar, particularmente en la producción y distribución de la hoja de coca. Este fenómeno se asocia con “la feminización de la agricultura” en Los Yungas, una tendencia que señala tanto el incremento de hogares rurales dirigidos por mujeres como su mayor participación en diversas actividades económicas agrícolas (Dorrego, 2019). A pesar de la relevancia económica y social en ascenso de las mujeres de Tocaña, hasta 2022 el museo de la comunidad mantenía una única exposición permanente. Ésta se centraba en aspectos materiales y sociales de la cultura afroboliviana, pero lo hacía desde una perspectiva derivada de la etnografía clásica. Dicha aproximación resulta-

ba insuficiente para capturar la especificidad y la importancia de las experiencias de las mujeres en esta comunidad (Oros y Fernández, 2023).

La exposición “Mapas de vida: genealogías e historias de las mujeres de Tocaña, Coroico”, realizada con el auspicio del Fondo de Apoyo a la Cultura de la Embajada de Suiza y Solidar Suiza fue la primera apuesta por un diálogo intergeneracional, que permitió la valorización y la construcción colectiva de las memorias de las mujeres en búsqueda de su legitimación como creadoras de patrimonio en la comunidad de Tocaña. En este espacio las mujeres pusieron en valor sus actividades cotidianas, centradas en sus experiencias de trabajo diario y las tensiones en torno la construcción de sus cuerpos en relación a su identidad como afrobolivianas

4. Trabajo, coca y la familia como patrimonios culturales de la comunidad

Durante los talleres realizados en Tocaña, las mujeres reconocieron de manera especial que los legados personales de amor y el deber siguen siendo cruciales para nacer, crecer, ser madres y envejecer en la comunidad. Es decir que los fundamentos de su herencia colectiva, es decir su patrimonio, derivan de los afectos, hábitos y obligaciones familiares. En consecuencia, sus testimonios valoran profundamente las actividades y relaciones diarias recreadas en las tareas de cultivo y cosecha de la hoja de coca, ya que las consideran parte de un legado mayor de enseñanzas, preceptos y hábitos transmitidos desde la infancia. Este proceso de valorización rescata gestos técnicos como el *k'ichiri*, una delicada técnica de arrancar las hojas, cuidando de no dañar los ojos o guías de los arbustos. Asimismo, pusieron en valor las materialidades utilizadas en su trabajo, como el mantel, una tela amarrada a la cintura que forma una especie de bolsa donde se depositan las hojas de coca, y el “tapa lomos”, un pedazo de tela rectangular que las protege del sol.

Mi papá trabajaba en la agricultura, mi mamá también, hasta ese momento teníamos coca en almácigos y café (Grupo 2).

Mi mamá nació aquí en Coroico, ella trabaja cosechando coca, tiene su cocal, a eso se dedica (Grupo 1).

Después de regresar del colegio, mi mamá trae consigo algunas cosas y me pide que la ayude en el campo a realizar la cosecha de coca. El terreno es grande y hay que ayudarle (Grupo 1).

En general, las intervenciones destacan la significativa importancia que tiene la agricultura y, en particular, la cosecha de coca en la vida de estas mujeres y sus familias. Estas actividades no solo representan una fuente vital de ingresos, sino que también muestran una profunda conexión con la tierra y la organización territorial. Además, se evidencia un reconocimiento pleno del rol que estas actividades desarrollan en la transmisión intergeneracional de conocimientos, fortaleciendo así la cohesión comunitaria y la continuidad de tradiciones y saberes.

Tocaña es un lugar acogedor, tenemos la dicha de compartir entre afros, aymaras y demás visitantes. [...] tenemos la ventaja de tener buenos profesionales y formamos parte de la organización sindical yungueña. No rodean las comunidades de Perolani y Charobamba con quienes compartimos. No somos la única comunidad afroboliviana, está Chijchipa, Mururata, San Joaquín y Santa Ana, tenemos la dicha de centrar a varias aquí. Producimos coca y cítricos, aunque nuestro producto está bajo [en el mercado] nos colaboramos; si bien tenemos agua está muy lejos y la compartimos con las comunidades vecinas; pertenecemos al municipio de Coroico (Grupo 4).

Yo vivo aquí en la comunidad de Tocaña y me ha tocado cosechar coca, trabajo de 9:00 am hasta las 4:00 o 5:00 pm. Primero llegamos al cocal, hacemos un bolo, luego nos amarramos un mantel en la cintura, nos ponemos un sombrero y nos tapamos, como decimos nosotros con un tapa-lomos para cubrirnos del sol (Grupo 2).

Paralelamente, la puesta en valor del trabajo vinculado al cultivo de la coca a menudo oculta las diferencias salariales y de roles laborales basadas en el género dentro de la comunidad. En los testimonios recogidos se evidencia una notable disparidad salarial entre hombres y mujeres, con los hombres recibiendo una mayor remuneración (hasta Bs. 120) por tareas consideradas más arduas o intensivas. Por otro lado, las mujeres tienden a desempeñar roles menos valorados en este contexto, centrados principalmente en la cosecha, los cuales son, en general, menos apreciados.

En este lugar, la jornada laboral se remunera con 50 Bs. al día. Los hombres reciben su pago cuando la coca está en buen estado, con una tarifa que puede llegar hasta los 120 Bs. Esta diferencia se debe a que ellos se encargan de tareas más arduas como deshierbar el cocal o trabajar en el sumidero. En cambio, el trabajo de las mujeres se limita principalmente a la cosecha (Grupo 2).

Esto refleja los sesgos culturales y los estereotipos de género que se perpetúan en las actividades agrícolas. Las tareas suelen clasificarse en términos de roles: algunas consideradas “masculinas”, asociadas a trabajos más extenuantes, y otras “femeninas”, socialmente percibidas como trabajos más ligeros y sencillos.

De manera paralela, existe una valoración de los conocimientos en torno a la cocina, reflejadas en la valoración de las recetas para preparar ciertas comidas, los conocimientos en torno a la recolección de ciertos productos, los tiempos de cocción de algunos alimentos, etc.

Yo he aprendido a cocinar un poco más en Tocaña, pero he aprendido a cocinar de niña, como era la mayor tenía que cocinar para mis hermanos. A las 5:00 am me mandaba a prender fogón para hacer la comida, primero hacíamos el caldo, yo tenía que pelar las verduras, que no eran frescas eran secas y remojadas como las habas, pelaba el plato guineo, hasta que hierva el agua y tenía que poner todo a la olla, donde estaba cocinando el *ch'arkhi* y la costilla de vaca, hervía de 5:00 a 6:00 am, hasta las 7:00 am ya teníamos que estar comiendo. Para eso tenía que pelar el *puti* o plátano, también el enano, porque para la merienda se pelaba el enano y el *puti* con *ch'arkhi* seco, aparte era la sopa o caldo y aparte era la merienda que era para las 12:00 am (Grupo 4).

El hecho de que muchos de los testimonios señalen que la cocina y sus secretos se aprenden a temprana edad y en un contexto práctico (en lugar de un ambiente educativo formal) refleja también las oportunidades y las expectativas de género en la comunidad de Tocaña, donde hasta hace 10 años la adquisición de habilidades domésticas en las niñas se valoraba más que su educación formal

5. La saya: patrimonio en tensión

El análisis de Téllez (2013) proporciona una visión detallada de cómo la valorización de la saya se inició en el contexto educativo de Coroico, específicamente en el Colegio “Guerrilleros Lanza”, alrededor de 1980. Esta iniciativa, inicialmente impulsada por estudiantes y maestros, buscaba resaltar la música y la danza de raíces afrobolivianas, a la vez que promovía el turismo local durante las fiestas patronales de Coroico.

No obstante, la adopción de la saya por parte de los residentes urbanos de La Paz marcó un cambio cualitativo en su significado y alcance. Esta adopción no fue un mero ejercicio de reapropiación cultural, sino un mecanismo mediante el cual los afrobolivianos lejos de sus territorios originales, pudieron redescubrir y reafirmar su identidad étnica y social. En este sentido, la saya se convirtió en una herramienta para desafiar los prejuicios urbanos y sensibilizar a la población de la ciudad acerca de la riqueza y diversidad del patrimonio afroboliviano.

Este proceso de valorización y reconocimiento alcanzó un nuevo nivel con la formación del Movimiento Cultural Saya Afroboliviano (MOCUSABOL) en 1988, como señalan Machaca y Ballivián (2016). MOCUSABOL no sólo

consolidó la saya como una manifestación cultural importante, sino que también la elevó a un espacio público más amplio, realizando presentaciones que dieron visibilidad a la riqueza cultural de la comunidad afroboliviana. Este enfoque colectivo y organizado ha sido crucial para el reconocimiento institucional que ha adquirido la saya en las décadas posteriores.

En 2004, el Consejo Departamental de La Paz reconoció a la comunidad afroboliviana asentada en las provincias de Sud Yungas y Nor Yungas como “Patrimonio cultural inmaterial que forma parte de los tesoros humanos vivos”. Este reconocimiento fue un paso crucial para resaltar la importancia cultural de la saya y sus practicantes. Posteriormente, en 2007, el Consejo Municipal de la ciudad de La Paz elevó este reconocimiento al nombrar la saya como “Patrimonio histórico, cultural e intangible del departamento de La Paz”. Esta acción fortaleció aún más la posición de esta expresión y de la comunidad afroboliviana en el contexto cultural más amplio de Bolivia.

Estos reconocimientos no solo han contribuido a la revalorización de esta danza como una expresión cultural auténtica y única, sino que también han favorecido la visibilidad y apreciación de la comunidad afroboliviana en el escenario nacional. Además, han brindado una base institucional que respalda la preservación y transmisión de esta forma cultural a futuras generaciones, consolidando su importancia en el patrimonio cultural inmaterial de Bolivia.

Los testimonios de las mujeres de Tocaña expresan un profundo compromiso con su práctica y difusión; de manera especial, llama la atención la fuerte conexión emocional que provocan las letras de las canciones, que tienen una mención principal a Isidoro Belzu y que hacen referencia a la historia de las haciendas y la abolición de la esclavitud. El hecho de que asocie la saya con la libertad indica que la danza es vista por las mujeres como una forma de resistencia y afirmación cultural.

Sin embargo, la saya, aunque valorada como un medio para visibilizar y empoderar a la comunidad afroboliviana, también es un terreno de disputa en relación con las normas de género. En particular, se observa una tensión en la participación de las mujeres en la interpretación de esta danza, especialmente en relación con el uso de las cajas, instrumentos musicales centrales, que tradicionalmente son tocados solo por hombres.

Dentro de la comunidad, existen dos posturas marcadas en cuanto al rol de las mujeres en la saya. Por un lado, las mujeres residentes permanentes de la comunidad abogan por una perspectiva más tradicionalista, argumentando que

mantener roles de género históricos —como limitarse a bailar y cantar— es crucial para la preservación de la autenticidad cultural. Por otro lado, aquellas mujeres que tienen contacto más fluido con zonas urbanas por estudio o trabajo muestran una perspectiva más progresista. Éstas últimas argumentan que las tradiciones son dinámicas y deben adaptarse para reflejar los valores contemporáneos de igualdad y unidad.

Entiendo que hoy en día todos somos iguales, pero las tradiciones no surgieron porque a las mujeres se les prohibiera hacer ciertas cosas, como tocar cajas, sino que nacieron de la realidad de esa época. Las cajas eran más pesadas y se consideraba que las mujeres, siendo más delicadas, debían dedicarse a actividades más ligeras. En aquel entonces, los hombres manejaban las cajas pesadas mientras que las mujeres lideraban con su canto, baile y expresión artística. No creo que preservar estas tradiciones sea un acto de discriminación hacia la mujer. Más bien, es una forma de mantener viva la realidad histórica y enseñar a nuestras futuras generaciones cómo eran las cosas antes. No creo que se trate de discriminación, sino de respeto a lo que era. Al igual que no le pediríamos a un hombre que baile como mujer y use una pollera, considero que no deberíamos cambiar las tradiciones y permitir que las mujeres toquen las cajas, si históricamente esto no era así. Preservar nuestras costumbres no significa discriminar, sino valorar y respetar la identidad cultural que nos ha llevado hasta donde estamos ahora (Grupo 2).

Desde mi perspectiva, es cierto que en el pasado eran principalmente los tíos (hombres) quienes tocaban las cajas. Sin embargo, observamos un cambio significativo en la actualidad [...]. Hoy en día somos uno solo, no podemos estar discriminando porque somos mujeres. Yo aprendí en La Paz con un grupo [a tocar la caja], nos enseñan porque cuando faltan miembros [del grupo] ¿a quién podemos recurrir? Y por eso he aprendido (Grupo 2).

Estas contradicciones proporcionan un vívido ejemplo de cómo el patrimonio se convierte en un espacio de negociación y afirmación de identidades, pero también de tensiones y conflictos. La saya, en su dimensión performativa y musical, representa para las mujeres no solo un mecanismo de conservación histórica y cultural, sino también una forma de resistencia y empoderamiento. No obstante, esta expresión se encuentra en un terreno ambivalente en lo que respecta a las normas de género. Esta dualidad refleja un punto crítico en el desarrollo cultural de la comunidad: el equilibrio entre la preservación de la tradición y la adaptación a los cambios sociales y de valores. En última instancia, esta compleja interacción de perspectivas resalta la necesidad de diálogos inclusivos que permitan una reflexión colectiva sobre cómo las prácticas culturales, como la saya, pueden ser espacios tanto de afirmación como de transformación identitaria.

6. Cuerpos e identidades étnicas

En la comunidad de Tocaña, el papel del cabello como símbolo de identidad y cultura afro ha evolucionado significativamente en los últimos años. Según Angola-Maconde (2000), en la década de 1960, el peinado típico consistía en trenzas denominadas *seques*, ajustadas al cuero cabelludo, o en dos trenzas laterales, similar al estilo de las mujeres aymaras. Estas trenzas solían ser cortas debido a la textura ondulada del cabello. Las prácticas tradicionales de cuidado del cabello, como envolverlo cuidadosamente en una toalla durante las actividades laborales, eran mecanismos importantes para fortalecer la conexión comunitaria y el sentido de pertenencia.

Sin embargo, en la actualidad, tanto adolescentes como mujeres jóvenes optan por largas trenzas al estilo africano, que requieren el uso de extensiones de cabello. Zenteno (2021) argumenta que esta nueva estética ha desencadenado cambios en los modos de arreglar el cabello y ha influido incluso en mujeres que no son de ascendencia afro. La autora sostiene que este cambio estilístico está erosionando algunas barreras ideológicas del racismo y sugiere una “des-territorialización de las formas corporales en el espacio público de las comunidades” (Zenteno, 2021, p.189). Esta evolución señala el inicio de relaciones más globales en la comunidad.

Me gusta mi cabello porque demuestra mi cultura y es bonito. Me hago cola y lo meto en el agua y queda lindo. [...] Lo que más he visto en las mujeres afrobolivianas, en mi familia que es afroboliviana, mis tías se trenzan, se simban el cabello, porque el cabello de las afrobolivianas es más débil y se empieza a caer es por eso que se simban. Al momento de cosechar o hacer algo se envuelven con una toallita para que no se dañe el cabello, ya que el trabajo en el campo hace que se dañe (Grupo 1).

Lo que más me gusta de mí es mi cabello, ahorita no está suelto, pero está en su punto, no es ni muy *chiri*, pero no es muy lacio; con ondas grandes (Grupo 2).

Sin embargo, pese a que el cabello parece ser una expresión revitalizada de la identidad afro en las últimas décadas, es imposible negar que las mujeres están fuertemente influenciadas por los estándares de belleza y la jerarquía racial en las decisiones y deseos personales. En varios testimonios se destaca cómo las normas de belleza y la discriminación racial pueden llegar a ser internalizadas, hasta el punto de influir en las decisiones más íntimas y personales, como son las características físicas de los hijos que se desea tener.

Quiero tener un hijo gringuito con ojos azules (Grupo 2).

No [quiero tener hijos], no soy muy paciente con los niños. Me gustaría adoptar. También darles una vida mejor a otros niños (Grupo 2).

Me gustaría adoptar un niño extranjero, no de aquí (Grupo 2).

La decisión de no tener hijos biológicos puede ser la expresión de la resistencia a las normas sociales y culturales que suelen vincular a la mujer con la maternidad biológica. Sin embargo, también señala que estas decisiones podrían estar influenciadas por factores socioeconómicos y raciales, lo que sugiere la necesidad de incluir la interseccionalidad de las experiencias de estas mujeres en la construcción de la identidad afro.

En general, la construcción de la identidad de las mujeres se Tocaña se destaca por la complejidad de las decisiones y experiencias que viven en relación a sus cuerpos y cómo estas decisiones están influenciadas por una variedad de factores, incluyendo las normas de belleza, la discriminación racial, las condiciones socioeconómicas, y sus propias actitudes y creencias personales.

7. Lucha contra la amnesia genealógica

Autores como Lowenthal (1998) argumentan que la concentración del poder y la prominencia en manos de los hombres limita considerablemente el papel de las mujeres en el ámbito del patrimonio cultural. En este contexto, la reconocida contribución de las mujeres suele ser genérica en lugar de individual. Este autor señala, por ejemplo, que a pesar de que las abuelas tienden a vivir más tiempo y a ser las principales transmisoras de los relatos familiares, son los antepasados masculinos quienes reciben mayores conmemoraciones y son mejor recordados. Este fenómeno se traduce en una especie de “amnesia genealógica” que afecta a las figuras femeninas en la historia familiar y comunitaria.

Sin embargo, la experiencia de la comunidad de Tocaña sugiere un matiz importante a esta narrativa. En esta localidad, las mujeres han desarrollado mecanismos de memoria y conmemoración que operan en espacios exclusivamente femeninos. Estos espacios funcionan como ámbitos de reconocimiento y homenaje a mujeres que han sido figuras prominentes en la comunidad. Por ejemplo, se recuerda a las parteras, como la Tía Angélica Pinedo Pedrero y la Tía Julia, quienes han desempeñado roles cruciales en el ciclo de la vida y el bienestar de la comunidad.

Esta forma paralela de conmemoración señala una resistencia activa a la amnesia genealógica y ofrece una vía alternativa para la inclusión y el reconocimiento de las contribuciones femeninas en el patrimonio cultural. Resalta la nece-

sidad de reevaluar y expandir las narrativas tradicionales dentro de los museos para incluir de manera más equitativa las voces y experiencias de las mujeres.

8. Conclusiones

La construcción del patrimonio afroboliviano desde una perspectiva de las mujeres representa un desafío significativo para las instituciones culturales y museísticas, dado que requiere la incorporación de las experiencias íntimas, las vivencias y las perspectivas de las mujeres afrodescendientes en contextos particulares. Este proceso de valorización es altamente complejo y multidimensional, ya que involucra la autocomprensión de la identidad, la autoimagen y las decisiones de vida de estas mujeres. En este marco, es indispensable considerar cómo los factores culturales, sociales y raciales influyen en la configuración de estos elementos.

Por otro lado, el patrimonio afro no solo se erige como un acto de resistencia y afirmación cultural, sino también como una fuente de emociones intensas y un sentido profundo de pertenencia comunitaria. Se convierte, en este sentido, en un mecanismo tanto de empoderamiento individual como colectivo, ofreciendo un espacio para el reconocimiento y la revalorización de las contribuciones femeninas a la cultura afrodescendiente.

En conclusión, el abordaje del patrimonio afro desde la perspectiva de las mujeres exige una reconsideración de las prácticas institucionales y culturales existentes. La inclusión de las voces y experiencias de las mujeres en este ámbito no solo enriquece la comprensión del patrimonio, sino que también desafía y potencialmente transforma las estructuras de poder y reconocimiento tradicionalmente masculinas. Este esfuerzo colectivo hacia una mayor inclusión y equidad no sólo refuerza la riqueza y la diversidad del patrimonio afro, sino que también señala el camino hacia un entendimiento más completo y matizado de las complejidades culturales, sociales y raciales que lo conforman.

Recibido: septiembre de 2023

Aceptado: octubre de 2023

Referencias

1. Angola-Maconde, J. A. (2000). *Raíces de un pueblo; cultura afroboliviana*. La Paz: Producciones CIMA.
2. Benedetti, C. (2004). Antropología social y patrimonio. Perspectivas teóricas latinoamericanas. En M. Rotman (ed.), *Antropología de la cultura y el patrimonio. Diversidad y desigualdad en los procesos culturales contemporáneos* (pp. 15-26). Ferreira Editor. https://www.academia.edu/42143925/Antropolog%C3%ADa_Social_y_Patrimonio_Perspectivas_te%C3%B3ricas_latinoamericanas_2005
3. Bigenho, M., Stobart, H. y Mújica, R. (2018). Del indigenismo al patrimonialismo: una introducción al dossier sobre música y patrimonio cultural en América Latina. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 21-22. <https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/0d-trans-2018.pdf>
4. Bourdieu, P. (1989). Social Space and Symbolic Power. *Sociological Theory*, 7(1), 18-26.
5. Cajías de la Vega, F. (2016). Cincuenta años de gestión del patrimonio cultural en Bolivia. *Ciencia y Cultura*, 20(36), 9-45. http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-33232016000100002&lng=es&tlng=es
6. De la Jara, I. (2020). *Enfoque de género en museos: un estudio exploratorio en museos de Chile*. Servicio Nacional de Patrimonio Cultural de Chile. https://www.museoschile.gob.cl/sites/www.museoschile.gob.cl/files/images/articles-90160_archivo_04.pdf
7. Dorrego, A. (2019). *Las mujeres en los sistemas de producción bajo principios agroecológicos en Bolivia* [Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid].
8. Fernández, A. R. (2017). Patrimonios invisibles. Líneas de investigación desde la perspectiva de género y la recuperación de la memoria LGBT. *Vivat Academia. Revista de Comunicación*, 20(141), 115-137. <http://doi.org/10.15178/va.2017.141.115-137>
9. Fondo de Población de las Naciones Unidas, UNFPA (2017). *La población afroboliviana: decenio internacional para la población afrodescendiente 2015-2024*.

<https://bolivia.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/Poblacion%20Afroboliviana.pdf>

10. Jiménez-Esquinas, G. (2017). El patrimonio (también) es nuestro. Hacia una crítica patrimonial feminista. En I. Arrieta Urtizberea y G. Jiménez-Esquinas (eds.), *El género en el patrimonio cultural* (pp. 19-48). EHU/UPV. https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/26047/arrieta_2017_genero.pdf?sequence=1&isAllowed=y
11. Lowenthal, D. (1998). *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge University Press.
12. Lugo, G., Alberti, M. D. P., Figueroa, O. L., Talavera, D., y Monterrubio, J. C. (2011). Patrimonio cultural y género como estrategia de desarrollo en Tepetlaoxtoc, Estado de México. *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 9(4), 599-612.
13. Machaca, G. C. y Ballivián, J. C. (2016). *El pueblo afrodescendiente en Bolivia: de la clandestinidad a la visibilidad protagónica*. FUNPROEIB Andes, CONAFRO.
14. Mújica, R. A. (2016). Patrimonialización de la música-danza de la sikuriada: Tensiones entre patrimonio cultural inmaterial, propiedad y desigualdad en localidades del altiplano boliviano. En F. Espíndola (ed.), *Nuevas diferencias: desigualdades persistentes en América Latina y El Caribe* (pp. 13-60). Buenos Aires: CLACSO. https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20160401024509/ARTICULO_Sikuriada_Desigualdades_Patrimonio_Mujica_v4.pdf
15. Oros, V. y Fernández, M. S. (2022). *Mapas de vida. Genealogías e historias de mujeres de Tocaña, Coroico*. Embajada de Suiza, Fondo Suizo de Apoyo a la Cultura (FSAC), Solidar Suiza. <https://asociacionaguayo.org/catalogo-mapas-de-vida/>
16. ----- (2023). Archivos desde la memoria de las mujeres afrobolivianas de la comunidad de Tocaña. *Piedra de Agua*, 11(30), 74-85.
17. Pérez-Winter, C. (2014). Género y patrimonio: las “pro-mujeres” de Capilla del Señor. *Revista Estudios Feministas*, 22(2), 543-561. <https://www.redalyc.org/pdf/381/38131661008.pdf>

18. Prados, L. (2021). La perspectiva de género en los museos comunitarios. Una reflexión desde la arqueología feminista. *Complutum*, 32(2), 575-590. <https://doi.org/10.5209/cmpl.78583>
19. Prats, L. (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Política y Sociedad*, 27, 63-76.
20. Red de Museos Comunitarios de América (2023). *¿Qué es un museo comunitario?* <https://www.museoscomunitarios.org/>
21. Roigé, X. y Frigolé, J. (2014). Introducción. La patrimonialización de la cultura y la naturaleza. En X. Roigé, J. Frigolé y C. del Marmol (eds.), *Construyendo el patrimonio cultural y natural: parques, museos y patrimonio rural* (pp. 9-28). Editorial Germania; Asociación Valenciana de Antropología. https://www.researchgate.net/publication/279804514_Construyendo_el_patrimonio_cultural_y_natural_Parques_museos_y_patrimonio_rural
22. Roza, B. (2016). *¡Bienes en peligro! Posibles interpelaciones al proceso de patrimonialización de culturas, desde experiencias de "protección de la saya afroboliviana"*. Ponencia presentada en el simposio internacional Reflexiones sobre la patrimonialización de la música en Bolivia, realizado el 25 y 26 de abril de 2016. Pachakamani-MUSEF. La Paz.
23. Sahagún, A. y Martínez, A. (2018). *Patrimonio cultural y perspectiva de género: libro blanco*. Diputación Foral de Bizkaia.
24. Téllez R., J. (2013). Bolivia. En *Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de los afrodescendientes en América Latina* (pp. 128-171). Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina, Crespial.
25. Zenteno Lawrence, C. N. (2021). *Entre el multiculturalismo y el desarrollo: mujeres afrobolivianas, materialidades y territorios* [Tesis doctoral en Desarrollo Rural, Universidad Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre].