



De la calle a la Web 2.0

La danza del altiplano boliviano como generadora de identidad y etnicidad

– Un estudio ciberantropológico –

Eveline Sigl Rocha Torrez

Abstract. – In colonial times, the dances of the Bolivian Altiplano that accompany religious processions (*danzas de entrada*) were important expressions of the indigenous identity and resistance against the Spanish domination. In the second half of the 20th century, they became an element of mass culture, especially in relation to the nation-building process in post-revolutionary Bolivia. Moreover, due to the phenomena of migration and globalization, as well as the development of new means of communication, today those dances are present in the World Wide Web, in the form of various web pages, blogs, and on portals of social networking, such as Facebook, Orkut, MySpace. One can also find about 5,000 relevant videos on YouTube. The article summarizes the results of a cyberanthropological research concerning relations between the dances of the Altiplano and the cultural identity of Bolivian migrants worldwide. [*Bolivian identity, ethnicity, cyberanthropology, Web 2.0, Youtube, social networking sites*]

Eveline Sigl Rocha Torrez, nació en Viena (Austria) y terminó sus estudios de bioquímica, comercio internacional y pedagogía de economía antes de empezar a dedicarse a la antropología social y cultural. Es la fundadora y directora de un grupo de danzas folklóricas de Bolivia en Austria (www.bolivia.at.tf) y publicó su tesis “Para Bolivia y el mundo. La danza como generadora de identidad y etnicidad en los contextos online y offline” (Oruro 2008). Actualmente está escribiendo su disertación acerca de la danza boliviana y las cuestiones de poder, etnicidad y distinción social, en las que éstas se ven involucradas.

1 Introducción

Las danzas del altiplano boliviano, que acompañan a las procesiones religiosas (*danzas de entrada*) eran ya en tiempos de la conquista española una

expresión importante de la identidad y resistencia indígena en contra del dominio colonial. Muchas de las danzas hoy practicadas surgieron y comenzaron a difundirse también en los sectores urbanos durante la época republicana, luego de la declaración de la independencia de la corona española en el año 1825. Sin embargo, recién en la segunda mitad del siglo XX las danzas “de entrada” se transformaron en un fenómeno masivo con una fuerte conexión con el “Nation State Building” post-revolucionario y con las cuestiones de identidad y etnicidad (véase Guss 2000; Abercrombie 1992). Debido a los fenómenos de globalización y migración el correspondiente discurso se trasladó a muchos otros países: En muchos lugares del mundo donde hay residentes bolivianos se han establecido grupos de danza folklórica que tratan de reafirmar la identidad cultural de los migrantes y sus descendientes al mismo tiempo que establecer y/o reafirmar las diferencias con la gente nativa del lugar. Como pude comprobar en el transcurso de mi investigación estos grupos no sólo existen en los países vecinos como Argentina sino también en lugares tan remotos como Japón, Taiwan, Alemania, Gran Bretaña y Suecia (véase Rocha Torrez 2008).

El desarrollo de los nuevos medios de comunicación posibilitó que las danzas del altiplano boliviano se hagan presentes también en las redes sociales de la Web 2.0 donde el correspondiente discurso transnacional se manifiesta en una amplia gama de páginas web, blogs, perfiles de sitios

web de interacción social (i.e., Facebook, Orkut, MySpace) y en los comentarios sobre unos 5,000 videos relevantes en el YouTube. Es así que han llegado a formar parte de los *mediascapes* (paisajes mediáticos) transnacionales, donde no sólo las imágenes de “en casa” (i.e., videos de entradas bolivianas), sino también las imaginaciones de “en casa” y sus reproducciones “en otro lugar” (i.e. videos de grupos de danzas bolivianas fuera de Bolivia) se convierten en partes de los *diasporic public spheres* (ámbitos públicos de diáspora; Appadurai 1996: 10) en donde estas danzas para muchos bolivianos representan una parte de su identidad propia. En estos *diasporic public spheres* no sólo se mueven las imágenes, sino también los danzantes bolivianos, mitad bolivianos y no bolivianos, que empiezan a bailar en diferentes partes del mundo y que muchas veces, recién por haber aprendido las danzas, viajan a Bolivia o que, siendo bolivianos, recién después de haber bailado en el extranjero, participan en el carnaval o en otras entradas durante sus vacaciones en la patria. Desde mi punto de vista se podría hablar de una *ethnoscape* (paisaje étnico), “grupos de danzas bolivianas en el extranjero” que en conexión con los *mediascapes* correspondientes presenta el campo de investigación del presente estudio.

2 Procedimiento

2.1 Primeros pasos y orientación en las páginas de redes sociales online

Mi investigación de campo comenzó con el registro en los sitios web de interacción social: Orkut, FlickrR, MySpace y Facebook. Una vez hecho el registro exploré diariamente dichas redes en busca de perfiles, grupos y comunidades existentes relacionadas con las danzas bolivianas. Todos los perfiles, grupos y comunidades de Facebook, MySpace y Orkut encontrados fueron contactados a través de un sistema inmanente de “solicitud de amistad”. En los grupos abiertos y en las comunidades de FlickrR, Orkut y Facebook pude registrarme directamente, no así para los contactos personales donde tuve que esperar a ser habilitada.

Para evitar por una parte una posición de “espión” (*lurker*) y para facilitar por otra el acceso a datos de mi persona y actividad en el campo, puse a disposición contenidos (fotos y videos) en todos los grupos y perfiles creados por mí misma. Como usuario o nombre de perfil utilicé siempre “evelinerochatorrez”, lo que también debería posibilitar mi fácil identificación, un punto de especial impor-

tancia para mí en virtud de mi posición activa en el campo (como directora de un grupo de danzas y operadora de uno de los sitios web más amplios acerca de la danza boliviana) y que pronto se manifestó también como muy relevante para el campo de investigación.

Las primeras semanas de uso sirvieron para la orientación y literalización con respecto a las diferentes funciones como *friending*, *walls*, *blogs* internos y mini-aplicaciones (Facebook) de los sitios web de interacción social. Así mismo debí acostumbrarme a las abreviaturas de expresiones y palabras frecuentemente utilizadas (véase Boyd 2006) como por ejemplo: “tb” (también), “xD” (por Dios), “q” (que), “=” (igual) etc., e igualmente tuve que acostumbrarme al uso en parte excesivo de expresiones lingüísticas de sonido, y también de mayúsculas y minúsculas.

2.2 Activación de la presencia en YouTube

El proceso en YouTube fué algo diferente. Después de haber creado una cuenta el 17.02.2007 (hasta el 19.05.08: 57 videos, 126,681 vistas de video y 2,340 vistas de canal), el sistema ya me era familiar y me limité en principio a cargar nuevos videos, estructurar con mayor fuerza los canales y contactos, utilizar un par de nuevas funciones del sistema (creación de un grupo, un *bulletin board* y un *video log*) y modificar los colores de la página.

2.3 Procedimiento sucesivo

En la fase temprana de registración y contactación se demostró como útil el desistir a la anonimidad: algunos de mis contactos nuevos me “reconocieron” debido a los videos y comentarios enviados algunos meses atrás lo que facilitó la comunicación. En el transcurso de las entradas diarias a los sitios web de interacción social y de los primeros análisis de los comentarios en YouTube me dí cuenta que los contactos de YouTube, MySpace y Facebook eran en parte los mismos y que entre los amantes de las danzas bolivianas existe por lo visto una gran serie de redes transnacionales que se basan tanto en contactos personales como en amistades online. En un caso descubrí un grupo de activistas que dirigen un *flaming war* (guerra de *flames*) en contra del supuesto saqueo del patrimonio cultural de Bolivia.

2.4 Análisis de comentarios en YouTube

Para un primer análisis busqué de un total de aproximadamente 5,000 videos en YouTube que tienen que ver con las danzas bolivianas los videos con mayor número de comentarios y que al mismo tiempo muestran danzas bolivianas en el exterior. Codifiqué los 577 comentarios escogidos según la “Grounded Theory” (Strauss und Corbin 1996) que en el transcurso del estudio permanentemente fueron complementados, revisados, densificados y refinados hasta llegar a un total de 300 códigos. Del complicado campo de relaciones resultante escogí los nodos y relaciones aparentemente centrales para el planteamiento y los utilicé como base para la configuración de un catálogo de preguntas para las encuestas online planeadas.

2.5 Presencia en las redes sociales y encuestas online individualizadas

En el transcurso de tres meses, mi red personal se amplió de tal manera que llegué a tener 55 amigos en MySpace y 166 en Facebook, así como también a formar parte de 42 grupos en Facebook. Después de haber establecido un contacto más cercano con mis “amigos” comencé a pedirles que rellenen cuestionarios personalizados que consistían de alrededor de 30 preguntas abiertas. Las respuestas son vistas de manera ambivalente. Por una parte representan para mí la síntesis de aquello que la persona interrogada quería comunicar y contienen en algunos casos, a pesar de ser compactas, mucha información o indicaciones claras referentes a concepciones y presunciones de los interrogados. Por otra parte me pareció que el diálogo abierto o bien el flujo de asociación que se produce a través de las entrevistas cara a cara y también por teléfono, se coarta bastante debido a la asincronía y a la necesidad de escribir.

Los porcentajes de respuestas obtenidas variaron: de los informantes con los que me había puesto en contacto a través de páginas web de grupos de danzas bolivianas o a través de sus perfiles de Facebook un 65 % contestó mis preguntas. De las personas contactadas exclusivamente a través del sistema de mensajes internos de Facebook un 36 % llenó el cuestionario, mientras que en MySpace tan sólo lo hizo un 28 %. De las 75 personas que expresamente estaban dispuestos a contestar las preguntas, en total contestaron 44, lo que equivale a una cuota de un 59 %. Cabe mencionar que el número total de los posibles informantes, que fueron contactados personalmente a través de emails y los sistemas de

mensajes internos de Facebook y MySpace, sobrepasa los 300.

2.6 Entrevistas por MSN

Según mi punto de vista el chatear conduce no a narraciones extensas, sino mas bien a una comunicación en parte reducida al uso de emoticones y palabras animadas insertadas. Sin embargo, a través de la interacción pueden generarse “mininarraciones”, en las cuales los participantes del chat no están limitados sólo a las preguntas hechas sino que también ellos pueden preguntar en cualquier momento. Al chatear me pareció en parte relativamente fácil mantener el interés de la otra persona, ya que al mismo tiempo podía proporcionarles informaciones y contenidos al parecer también interesantes para ellos. Si bien esta manera de proceder no responde a las definiciones usuales de entrevistas cualitativas, narrativas y generadoras de relato, me parece que se justifica en especial desde el punto de vista postmoderno, que exige una igualdad de derechos del sujeto investigado. Para mí en dichas entrevistas fué especialmente interesante observar la posibilidad de complementar el diálogo de manera hipermedial, a través del envío de archivos de fotos, *links* y videos y proporcionarle a lo hablado un mayor contexto. En otros casos el chatear se mostró en cierta forma como problemático al darme la impresión de que el estilo de comunicación, enormemente plagado por el uso de emoticones y exclamaciones, no se concordaba con las preguntas planteadas.

2.7 Entrevistas por teléfono (Skype)

Como se comprobó durante las entrevistas por Skype (telefonía VoIP) era más fácil que los informantes mencionaran o tematizaran problemas hablando, cosa que pasó con mucho menos frecuencia cuando las respuestas fueron llevadas al papel. Además en las entrevistas por Skype para mí fue más fácil superar la problemática de la construcción de una identidad online. Sin embargo, estas entrevistas fueron muy diferentes debido a las circunstancias técnicas como así también a la estructura de la conversación, aún teniendo el mismo punto de partida: primer contacto vía email, ningún conocido personal. Sobre todo cuando se trataba de problemas técnicos debidos en parte a la mala calidad de la transmisión sentí una mayor presión para mantener la comunicación a través de comentarios propios, pero también hubo entrevistas que casi no

fueron afectadas por distorsiones acústicas y donde el flujo de la conversación casi no se podía frenar, tanto que la situación recordaba a una entrevista cara a cara.

2.8 Entrevistas cara a cara

En virtud de mi plan de investigación realicé solamente dos entrevistas clásicamente narrativas, la primera con una integrante de mi propio grupo de baile y la segunda con otra integrante de un segundo grupo de baile activo en Viena.

2.9 Puntos problemáticos en la ciberetnografía

2.9.1 Problemática online–offline

Si bien se teoriza bastante la problemática de los espacios online y offline, en la práctica el asunto se está complicando, ya que las interconexiones entre los dos ámbitos son cada vez más complejas. A pesar de que una entrevista hecha a través de la telefonía VoIP (Skype), que por la tecnología de internet empleada se diferencia fuertemente de una entrevista telefónica convencional y que permite la transmisión de datos y el chat durante la conversación, la charla puede transcurrir también como una llamada internacional usando la tecnología análoga disponible desde hace décadas. Los cuestionarios enviados por mi persona vía email podrían haber sido repartidos igualmente durante un ensayo con una petición de respuesta escrita. Por el otro lado, sin el uso del internet hubiera sido imposible llevar a cabo esa clase de encuestas transnacionales en el transcurso de un par de meses.

El creciente entrelazamiento de las tecnologías de información basadas en texto, audio y video parece facilitar por una parte la múltiple contextualización de investigaciones online, frecuentemente exigida y aprobada por mi parte, pero también conduce a la colección de una infinidad de datos, que por su cantidad inducen fácilmente a confundir cantidad con calidad. En el caso concreto de mi investigación de campo son las incontables fotos, miles de videos, numerosas páginas web y un creciente número de sitios web de interacción social con las que se presentan internacionalmente los grupos de baile bolivianos, que al contemplarse reiteradamente dan un sentimiento ilusorio de familiaridad o “de haber estado ahí”. Por el otro lado, a través de la búsqueda en la www es posible encontrar informaciones (posiblemente) relevantes para la contextualización en el espacio offline. Mi propio currículum, mis

comentarios, y las “huellas” digitales de actividades profesionales y de tiempo libre offline pueden ser encontradas fácilmente al igual que los datos de muchos informantes a través de las buscadoras en internet, y si bien en algunos casos pueden considerarse como informaciones de valor, en otros casos pueden ser incompletas o distorsionadas y por lo tanto deben ser observadas críticamente.

Mi decisión de realizar la investigación tanto en el contexto online como offline no se basaba en el deseo de verificar conceptos y comentarios encontrados en línea, sino en la convicción de que, enfocando un 100 % en el ciberespacio, algunos aspectos de la temática manejada no serían explorables o sólo lo serían con mucha dificultad. Sin embargo, con excepción de dos entrevistas cara a cara, mi investigación de campo offline se efectuó en el punto medio entre online y offline: la telefonía vía Skype.

En general tiendo a considerar los escenarios etnográficos más y más como un continuo online–offline, contrariamente a una dicotomía online–offline, cuyos desarrollos oscilan entre los dos polos; una tendencia que posiblemente se fortalezca en los siguientes años.

2.9.2 Construcción de una identidad online propia

A pesar de la euforia inicial, debida en parte a mis actividades online realizadas hasta el presente (diseño y mantenimiento de una página web, colocación de videos propios en el YouTube) y el poder vincularme rápidamente con bailarines presentes en las páginas de redes sociales, he llegado a calificar como problemática la construcción de una identidad online propia. Como se reveló en el transcurso de los muchos contactos vía email, debido a mi apellido, mis buenos conocimientos de español y el hecho de ser directora de un grupo de danzas bolivianas fuí identificada inmediatamente como boliviana emigrada o al menos boliviana de segunda generación. Aparentemente esta presunción de muchos informantes llevó a una fuerte disposición de apoyar mi proyecto, hecho que entre otros destaca la importancia de la autorepresentación y del llamado “Impression Management” en los contextos ciberantropológicos.

2.9.3 Las posibilidades de participación

La posibilidad de crear una identidad propia en las páginas de redes sociales, de mandar correos, mensajes, comentarios, archivos, enlaces e invitaciones

de amistad no debe hacer perder de vista el hecho de que ese tipo de participación está limitada a una subárea probablemente muy pequeña del campo de investigación propio. Tomando en cuenta la argumentación de Hannerz (2003: 34) se hace necesaria la interrogante de si realmente es necesario el contacto estrecho para la investigación planteada. En el caso concreto de mi estudio creo que el grado de conocimiento alcanzado fue totalmente satisfactorio. Aún así, de igual manera que en el campo offline los contactos deben iniciarse y cuidarse, aunque las barreras de entrada en las redes sociales me parecieron mucho menores en comparación con las experiencias offline. De mis 250 peticiones de amistad solo dos personas me preguntaron de dónde nos conocíamos y más de 200 me añadieron a su lista de amigos sin hacer preguntas. En todo caso por medio de las innovaciones en la Web 2.0 es posible ser participante del campo y de interactuar transnacionalmente con informantes.

2.9.4 Puntos problemáticos en cuanto a la correspondencia online

Al igual que Kivits y Orgad creo que hay que cuidar que las relaciones entre los informantes y los investigadores se mantengan en un marco adecuado. La correspondencia por email siempre puede oscilar entre una charla informal y una entrevista y como investigador uno tiene que mantener el balance adecuado (Kivits 2005: 43). Como describe con mucha acuracia Orgad y como pude comprobar en el transcurso de mi investigación estos contactos pueden volverse muy personales en muy poco tiempo. Puede pasar que una es visto como amiga mucho más rápido de lo que quisiera y puede ocasionar un montón de correspondencia “amigable” que uno tiene que contestar aparte de su actual proyecto, lo que rápidamente puede sobrepasar las disponibilidades de tiempo personales (Orgad 2005: 56s.). Otro factor importante es la problemática de la expresión escrita mencionada por Orgad (2005: 59): puede haber distorsiones que se deben al dominio del lenguaje escrito y así indirectamente al nivel de educación del mismo, hecho que si hizo notar especialmente en mis entrevistas por chat/MSN (Microsoft Network). El factor tiempo también puede jugar un rol importante: hay gente que simplemente no tiene ni las ganas ni el tiempo de rellenar un cuestionario largo si no recibe ningún incentivo interesante, y de hecho varios de mis informantes tematizaron estos problemas.

3 Análisis

Las afirmaciones analizadas frecuentemente implican que la danza sirve como una herramienta para la creación y presentación de identidades. Muchas veces el discurso apunta al oscilar entre el *self* (uno mismo) y el *other* (otro) descrito por Gingrich (2004: 6, 13), Baumann (2004: 19) y Hall (1994: 29s.) en el que los fenómenos de identidad y alteridad se definen mutuamente. Dado que un texto lineal difícilmente puede expresar esa simultaneidad y que forzosamente tiene que recurrir a hacer categorizaciones, quiero poner énfasis en que las partes del fenómeno danza-identidad-alteridad-etnicidad analizadas y a continuación descritas por separado en la realidad están por supuesto fuertemente entrelazadas.

3.1 Las danzas bolivianas y la identidad étnica

3.1.1 La danza y el origen en común

El origen común pertenece a los marcadores de delimitación más importantes entre los grupos étnicos (véase Hutchinson and Smith: 1996: 6s.; Zurawski 2000: 23: citando Weber). En el discurso acerca de las danzas bolivianas y los grupos de danza boliviana en el extranjero el origen común y la resultante “bolivianidad” son tematizados en diferentes formas: no sólo los bailarines bolivianos sino también los no bolivianos coinciden muchas veces en que los bolivianos llevan el ritmo y la danza “en la sangre”. Según estas afirmaciones parece existir una razón biológica que lleva a la opinión generalizada de que los bolivianos bailan mejor o diferente a los demás y que esta es la causa por la que se identifican tanto con estas danzas.

La presentación de diferencias culturales como “hechos” biológicamente determinados se transforma rápidamente en generalizaciones y construcciones de alteridad. También repercute en la legitimación en cuanto a la presentación de las danzas bolivianas que es en todo caso un “asunto de la sangre compartida” (Baumann 1999: 66), que es atrozmente discutida una y otra vez sobre todo en la región andina limítrofe (véase capítulo 3.1.3). Sin embargo, cada tanto se pone énfasis en que los países de Bolivia, Perú y Chile tendrían raíces (culturales) en común o que tendrían la misma descendencia y que por lo tanto el conflicto acerca de la pertenencia de ciertas danzas reclamada por alguno de esos tres países no tendría ningún sentido.

3.1.2 Delimitaciones a causa del estrato social, del estatus y de la etnicidad

Dado que en Bolivia la clasificación de las personas como indios, campesinos, coccaleros, cholos, mestizos y blancos o blancoides sigue siendo importante y ocupa un rol importante en los discursos acerca de la danza boliviana, quiero proporcionar al menos en este lugar una información básica para la mejor comprensión de esta temática sumamente compleja.

Hay diferentes estratos sociales que usan de forma despectiva la palabra “indio” para englobar en una superétnia a las personas que pertenecen a una de las 36 étnias reconocidas como tal pobres, de tez más oscura y poco formados. En este caso se trata de una delimitación rasista por la ropa, la (supuesta) diferencia cultural y el estatus social, ya que en Bolivia el hecho de hablar un idioma indígena o de tener cierto color de piel no lleva automáticamente a la pertenencia a un determinado grupo étnico. Hay personas que no hablan ningún idioma indígena y a pesar de ello son denominados “indios”. Y también hay personas que sí tienen conocimientos de idiomas autóctonos, pero que ni se consideran originarios ellos mismos ni son considerados como tales por los demás, sino que se sienten campesinos, coccaleros, cholos o mestizos. En estas clasificaciones hay una fuerte correlación entre la etnicidad y la pertenencia de clase (Eriksen 2002: 49s.). La categoría de los mestizos es especialmente difícil de definir, ya que este grupo grande no se diferencia por la apariencia física sino por características como la ropa, la educación, el estatus social, el modo de hablar, las autoadcripciones y las adcripciones por los demás. Sin embargo estas “mezclas” son consideradas como un grupo étnico (Eriksen 2002: 64), que incluso en la actualidad y debido a una politización proindígena se siente discriminado como noindígena. Cholas o mujeres de pollera y sus esposos representan un estrato social propio, el “sector popular”, que es otro grupo étnico ficticio que está estratificado en sí mismo. El “cholarje” comprende tanto a vendedores callejeros como a adineradas familias de comerciantes mayoristas que haciendo de prestes/pasantes gastan miles de dólares financiando entradas religiosas con desfiles de danzas, pero que aún así son despreciados por la capa mestiza y la blancoide. En este caso los marcadores de etnicidad son el estilo de vestir (las polleras que originalmente fueron llevadas a Bolivia por las españolas, las mantas con flecos y, desde los años 1930, el sombrero borsalino originario de Italia) y el peinado (dos trenzas eventualmente complementadas con pelo postizo) y, para

ambos géneros, la forma de hablar y de moverse. Los comentarios mayoritariamente despectivos en el internet muestran que las polleras son realmente un *surface pointer* (véase Nash 1996: 25s.) y no cualquier prenda de vestir. Ahí la descendencia (ficticia) de uno de los sectores mencionados se vuelve relevante sobre todo en las peleas entre los bolivianos y en los insultos entre bolivianos y peruanos.

A causa de esta estigmatización existen muy pocos individuos pertenecientes al estrato mestizo, vestido de manera occidental que aparentan estar orgullosos de sus antepasados cholos y que ni en Bolivia ni en el extranjero lo niegan, por lo que parece bastante notable lo dicho por Laura:

... al vestir el traje de Chola pacenia rindo un homenaje a la mujer tradicional de mi tierra y a mi abuela que con mucho orgullo fue chola ... en la paz la mayoría de la gente de estrato medio se avergüenza de sus parientes cholas! cuando yo lo decía con perfecta naturalidad la gente se sentía rara ... es extraño! aca lo mismo ... parece q prefieren ovbiar esa parte de su pasado ... es muy decepcionante ... pa mi en cambio es un motivo de orgullo ... y parte de mi ... (05.03.08).

Si uno toma en cuenta el desprecio descripto hacia partes de la sociedad boliviana resulta aún más sorprendente como la participación en las entradas, que hasta hace algunas décadas atrás se consideraba como una “cosa de indios y de poco valor”, hoy se ha convertido en un hobby que brinda prestigio a los jóvenes “ricos y bellos”.

Sin embargo, en el extranjero esta tendencia no prosigue de la misma manera. Allí de repente para muchos la adquisición de trajes de baile propios y el participar en un grupo de danzas están al alcance – a pesar de que son de familias pobres o de haber sido estigmatizados como “indios” en su patria. En el extranjero muchos grupos muestran una actitud más abierta en cuanto a aceptar nuevos integrantes por la falta de una cantidad suficiente de bolivianos. En la mayoría de los casos todos los que quieren bailar están bienvenidos y sobre todo los grupos grandes cuentan con integrantes de diferentes nacionalidades. Atributos como el apellido “apropiado”¹ y la correspondiente etnicidad impuesta por la adscripción ajena (Eriksen 2002: 65) o la pertenencia a un determinado estrato social o a una profesión ya no tienen importancia.

¹ En Bolivia apellidos como Mamani, Quispe o Choque son asociados con los indios descriptos, lo que lleva a que muchas personas sacrifican el dinero para cambiarse de apellido y de esta manera liberarse de un estigma.

... en Alemania hay un cambio de lo que es el estatus porque como migrantes somos la minoría y siendo minoría pues no sé, en algún momento es igual si alguno es del norte, del sur, es rico o pobre no tiene bonitas piernas o eres chuiquito o grande, estamos fuera intentando de buscar unanimidad, una identidad donde digas bueno no soy la única boliviana e igual si el otro seguido de x o no se cuanto y no sé que o igual la acepto en mi grupo porque es boliviana y baila, eso es por lo menos lo que yo veo no? (Gloria, 16.03.08).

Incluso ahora algunos de estos bailarines pueden permitirse el lujo de viajar y participar en el “Carnaval de Oruro” o en la “Entrada de la Virgen de Urkupiña” en Quillaqollo/Cochabamba, lo que hace que en las comunidades diáspora uno adquiera gran prestigio. Sobre todo en EE.UU existen muchos grupos organizados por una o varias familias que en su organización se asemejan al sistema de prestes/pasantes, funciones que igualmente otorgan un alto grado de prestigio social.

3.1.3 Las danzas de Bolivia y Perú vistas como objeto de un conflicto nacional

Tanto en los discursos online como offline se pueden observar delimitaciones en parte muy fuertes entre los ciudadanos de Bolivia, Perú y Chile. Especialmente en el YouTube y en otras plataformas de intercambio de videos se encuentran discusiones altamente emocionales y “guerras de *flames*”, concentradas en la pertenencia de las diferentes danzas que son reclamadas como suyas por estos países; disputa que decidí agrupar bajo el término de “conflicto de danzas”. Este discurso parte de una comprensión de “cultura” altamente esencialista (véase Baumann 1996, 1999). Según este concepto, las danzas y su correspondiente música son algo palpable y por ende parte de “lo nuestro” que puede ser reclamado, copiado, apropiado e incluso ser patentado por los otros países, los que de igual manera las reclaman como parte de su patrimonio cultural. Las discusiones resultantes se concentran sobre todo en las cuestiones de pertenencia y propiedad como también en la evaluación calificativa. Sin embargo, observando los comentarios acerca de los videos más detalladamente, uno empieza a sospechar que en realidad no se trata tanto de las danzas y de la protección de una identidad propia, sino que (al menos en parte) se trata de conflictos nacionales y reclamos de restitución territorial en los que las danzas sólo sirven como excusa para ciertas declaraciones. Muy raras veces se reclaman “pruebas” o resultados de investigaciones científicas acerca del origen y de la “pertenencia” de las

danzas o estos son simplemente negados. En estos casos la etnicidad se define principalmente a través de la cultura. Las danzas cumplen con una función de índice y hay un gran esfuerzo en cuanto a mantener y resaltar las supuestas diferencias culturales (Barth 1970: 18; Eriksen 2002: 19s. y 67: citando Harrison).

En el tema de la “pertenencia” ambos lados enfrentados suelen argumentar con afirmaciones primordiales:

... esto es la diablada boliviana y punto y nada de huevadas (YouTube).

... claro como el agua la diablada es de Bolivia (YouTube).

El “otro” es construido muchas veces a través de generalizaciones y estereotipos; en los que es muy común encontrar insultos mutuos y acusaciones de robo de cultura.

... Denunciamos: El peru sufre robo y saqueo sistemático de su patrimonio musical y cultural!! nos roban: música, danzas, emblema (bandera del Tawantinsuyo) idioma, instrumentos autoctonos, ponen nombre quechua a bailes q' dizq' lo crearon (YouTube).

... malditos peruanos roba culturas (YouTube).

Las generalizaciones se extienden frecuentemente a los propios países, los que son retratados como los más bellos y espectaculares mientras por supuesto los países ajenos tienen mucho menos para ofrecer. En el YouTube, el “conflicto de danzas”, el orgullo nacional y el extrañar a la patria se combinan en un discurso en el que los símbolos nacionales son comparados y evaluados de forma altamente competitiva.

Bolivia es lo mas bello de este planeta (Adriana, 04.03.08).

... peru es un país pobre no tienen nada nosotros tenemos mucho petróleo somos los mayores vendedores de gas en sud america, los peruanos lo unico que venden sons sus mujeres asquerosas como la tigresa mal oliente, las agua estancada, las muy chanchitas del amor. Peruanos mejor vayan a bailar en baile del gorila. Que todo el mundo sabe que son simios asquerosos come ratas y palomas. Que asco da ser peruasno los repudio de corazon (YouTube).

Oruro-bolivia, para el mundo los invitamos al carnaval majestuoso de la bella bolivia, el carnaval reconocido a nivel mundial como obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad, esta es una muestra del bello folclore de bolivia unica y verdadera los invitamos con el corazon abierto.

Además de los insultos nacionalistas también se encuentran en el YouTube interesantes ejemplos de

tienen mucho interés en el asunto. En otros grupos no se habla del tema deliberadamente – para no levantar polémicas, como sospechan algunos informantes. Oficialmente en la mayoría de los grupos todos los interesados en bailar están bienvenidos siempre y cuando reconozcan los “derechos de propiedad” que Bolivia reclama para las mencionadas danzas. Muchos bolivianos se alegran cuando ven que personas de otras nacionalidades bailan “sus” danzas, pero también expresan frecuentemente su preocupación en cuanto a las distorsiones y aclaraciones correctas acerca del lugar de origen.

... bueno, pueden bailarlo en cualquier lugar, por mí también en Japón, por mí no hay problema ... Sólo hay que ver ¿cómo definen ahí está danza? ¿qué dicen respecto al origen?, ¿qué significa? y estas cosas ... Siempre hay que decir exáctamente de donde viene (Vera [media boliviana], 11.02.08, original en alemán).

Creo que hay un gran debate acerca de la interpretación de las danzas Bolivianas por estos dos países. Dicen que la imitación es el cumplido más grande. Que las interpreten no es problemático, que las presenten como propias lo es (Ruth, 16.04.08).

... allowing others to participate in our culture can only promote and expand it. ... Now as far as taking credit for the roots. Well that is an individual responsibility, like downloading music from Limewire (GEORGE, 02.04.08).

Los chilenos, muchas veces criticados, insisten en su mayoría en que por la tradición, la migración y la historia tienen un derecho a presentar estas danzas en festividades como la de “La Tirana”. Sin embargo, en los comentarios encontrados en el YouTube en contraposición a las frecuentes acusaciones y a diferencia de los usuarios peruanos no las reclaman como su “propiedad”.

... nunca hemos dicho que la diablada es nuestra es mas encontramos que su folclore es muy hermoso y mas que todo lo interpretamos con devocion algunas virgenes de la zona (YouTube).

El baile de la Diablada lo he visto siempre cuando voy a la fiesta de La Tirana, pero también sé que sus orígenes son de Bolivia – Oruro (YouTube).

Diablada pertenece a la cultura folclorica Boliviana, pero! atención la fiesta de la Tirana es una fiesta organizada por gente con origen de Bolivia que quieren reconocer la diablada pero no pertenece al folclor Chileno, solo es que se baila algo parecido en la zona nortena chilena, pero pues nadie ha dicho que es una danza chilena, el que lo dice es muy ignorante, y es alguien que sabe nada de nada, yo se que es de Bolivia y yo lo bailo con orgullo en la lejanía de sud america (YouTube).

Con esto queda claro la pertenencia de las danzas al grupo étnico de los bolivianos: que tanto en Bolivia como en las comunidades diáspora no chilenas forman parte de la cultura boliviana, lo que significa que por su descendencia a la población del Norte de Chile se la considera étnicamente diferente.

De forma contraria la supuesta pertenencia al Perú se argumenta más bien con la fuerte difusión, siguiendo los conceptos de la tradición inventada de Hobsbawm (1993: 1 s.), y, según Nash, con la idea de “lo que siempre ha existido” (1996: 27): “... estas danzas se bailan en Puno de toda la vida, y siempre ha existido en los puneños y en los peruanos” (YouTube).

Sin embargo, algunos peruanos no encuentran motivo para discusiones, ya que para ellos está claro el origen y con eso la pertenencia de la danza.

Fuera de Bolivia el “conflicto de danzas” parece ser importante sobre todo para los inmigrantes de primera generación; los bailarines de origen boliviano nacidos en el extranjero no dan mucha importancia a la cuestión de la pertenencia y estas discusiones les parecen más bien lamentable. En este aspecto mis observaciones se correlacionan con los estudios de Hall (2004: 201, 209) y Baumann (1996: 157, 190), en los que constan que la importancia de los valores pre-imigratorios y la lealtad hacia estos en las generaciones subsiguientes igualmente disminuye.

Sí había peleas y es por eso que se fueron ... en realidad más bien los peruanos dijeron, bueno, no es tan grave, no importa de quien son las danzas, las hacemos. O, ... pero ellos insistieron en eso y muchas veces en los ensayos hubo peleas, cosa que es triste. Porque en vez de reconciliarse y de llegar a algún resultado hay que pelearse, eso no me gusta tanto ... Es bonito, son danzas lindas, no importa de donde son. Sólo es que fue tan triste, que justamente los bolivianos que teníamos estaban tan cerrados y que dijeron “no” (Vera [media boliviana], 11.02.08, original en alemán).

Y lo que pasa es que todos ellos eran bolivianos y hay que decirlo de alguna manera, eran los que están aquí como primera generación y casi no hablan alemán y tampoco están de verdad integrados a la sociedad. Y estos sí tenían un problema muy grande con esto. Y tampoco querían a peruanos en el grupo. Todo empezó con que tenían peruanos y después alemanes. Y los alemanes de alguna forma todavía se tenían que aceptar, ya que aquí estamos en Alemania ... Pero cuando llegaron otros latinos ... ahí fue difícil para ellos. A los peruanos por ejemplo no se les podía aceptar y luego todavía había ese problema entre los peruanos y los bolivianos. Estas son nuestras danzas y ellos no las deben bailar, estas son nuestras danzas. Hubo choques fuertes ... yo pienso que no se debe ser tan así. De alguna manera tenemos todos el mismo origen, todos los pueblos se han mezclado y

pienso que las danzas retroceden mucho en el tiempo ... y por eso me parece un poco ridículo que se peleen tanto por eso (Vanessa [media boliviana], 15.03.08, original en alemán).

En la diáspora, ya por la simple falta de una cantidad suficiente de bolivianos disponibles, muchas veces es inevitable que los grupos tengan integrantes multinacionales. Parece que ahí el interés en mantener el grupo unido pesa más que las rivalidades nacionalistas. Sigue existiendo el problema, pero es atenuado por la situación de migrante y la resultante identificación panétnica con la comunidad de los inmigrantes y por lo tanto es frecuentemente sublimada en forma de bromas. Sin embargo, cuando estos conflictos salen a la superficie pueden llevar incluso a actos violentos: aunque ya pasaron varios años en Viena todavía se habla de una pelea entre algunos bolivianos y peruanos, donde la policía tuvo que hacer orden y que fué desatada por la cuestión de pertenencia de la “Danza de los Caporales”.

Como parte del “conflicto de danzas”, sobre todo en el YouTube, está muy presente el aspecto de la evaluación comparativa como protector emocional en el contexto de la diáspora que parece estar ligada a la “obligación de ser algo mejor” presentada por Moosmüller (2002: 19). Especialmente los activistas de la “guerra de *flames*” no residentes en Bolivia llevan muchas veces a la primera plana el tema de la excelencia y de la calidad. – Los “otros” “estropean” las danzas, por lo tanto uno mismo simplemente es “mejor” que los demás los que en realidad sólo se avergüenzan de su poco valiosa cultura propia y que por eso tendrían la necesidad de copiarse del original.

3.1.4 Regionalismos – cambas y collas

Los collas y los cambas son superétnias ficticias que se delimitan a través del nombre, de su cultura, idioma, dialecto y pronunciación (refiriéndose al castellano y a los idiomas indígenas), su historia y su descendencia. La clasificación de collas (quechuas, aymaras y la población mestiza del altiplano) y de cambas (guaraníes, pequeños grupos étnicos de la amazonía y del Gran Chaco y mestizos de las tierras bajas), utilizada para autodenominarse y para referirse al “otro”, se refleja también en las danzas correspondientes. Mientras danzas como la “Morenada”, la “Diablada” y el “Tinku” (para nombrar sólo algunas de las más populares) se atribuyen claramente al altiplano, la “nación cambia” es representada con danzas como el “Taquirari”, la

“Chovena” y los “Macheteros”. Los conflictos regionales vigentes desde hace años y las tendencias separatistas del Oriente son aludidos frecuentemente en los comentarios de YouTube y los entrevistados también relataron sobre conflictos relacionados con este tema dentro de sus grupos de danza.

A pesar de una intensiva búsqueda en el internet tan sólo pude encontrar un grupo especializado en danzas de las tierras bajas. En YouTube las danzas del Oriente, en comparación con las del altiplano, no son representadas en forma masiva, lo que podría ser un generador adicional de comentarios y *flames* regionalistas. Como ejemplo de la personalización de las palabras discutidas en la ciberantropología,² que sirve de delimitación étnica fonética, resulta muy interesante el reemplazo de la letra “s” por una “j” en plan de visualizar la pronunciación usual en las tierras bajas.

viva santa cruz, muera bolivia! ...

Fuerza cambas carajooo y q viva Santa Cruz y Oriente Petrolero lo maj grande! ... Cambaj por siempre donde ejtemoj!!!!!!!!!!!!!! (YouTube).

... la danza de santa cruz no nos sirven para nada ni es cultura boliviana por que crees que no hay nada de la mierda de santa cruz (páginas de web en 2009 ya no existentes).

... son la vergüenza de bolivia collas de mierda parecen poaridos por la misma mierda viva santa cruz la nueva republica (páginas de web en 2009 ya no existentes).

Los informantes que completaron el cuestionario online apenas se refirieron al conflicto regional, lo que seguramente tiene que ver con la delicadez política del tema. Cuando comentaron algo al respecto, en la mayoría de los casos, sólo decían que en su grupo además de las danzas predominantes del altiplano también se hacían algunos bailes de las tierras bajas y que por fin los bolivianos deberían unirse o que ese tipo de regionalismos realmente no tenían ningún sentido en el extranjero.

no soy cambia no soy colla no soy chapaco soy “boliviano” c.

bolivianos unidos jamas vencidos!

Otro problema rara vez tematizado es el hecho de que casi la mayoría de los grupos muestran exclusivamente danzas del altiplano, es decir de la región colla. El comentario “lógicamente no hay que negar que las danzas ‘collas’ entre comillas tienen muchísimo mas arrastre no?” (Frida, 13.03.08) establece

² Véase Boyd (2006); Bräuchler (2005: 35); Baym (2000: 169); Kivits (2005: 40).

desde mi punto de vista una conexión clara con el exotismo y la imaginación del “otro”. En contraposición a las danzas de las tierras bajas las del altiplano son mucho “más diferentes”, por lo tanto llaman más la atención en el público no boliviano y como consecuencia se muestran más frecuentemente, lo que de nuevo fomenta el resentimiento.

3.1.5 La delimitación a través de la imaginación del “otro”: El exotismo y lo ajeno

Al encontrarse con las danzas y los bailarines bolivianos el público no boliviano reacciona frecuentemente con imaginaciones de lo ajeno y con exotismos. Para muchos bailarines no bolivianos justamente esta alteridad es lo atractivo de las danzas y los respectivos trajes. La búsqueda de lo ajeno lleva cada tanto a la situación paradójica, en la que los organizadores de eventos rechazan a un grupo por que “no participan suficientes indígenas” (experiencia con el propio grupo), o por que los bailarines por verse más “indígenas” despiertan especial atención y admiración, mientras que en Bolivia por ser “indios” no podrían ni siquiera entrar a algunos grupos. En el extranjero esas diferencias fenotípicas realmente existentes, como el color de piel y de pelo, se amalgaman con las imaginaciones locales de “lo indígena” y de lo exótico, y que llevan al surgimiento de nuevos estereotipos e identidades/eticidades (como por ejemplo ser “latinos” o los “sudacas”), que incluso pueden llegar a ser integrados en la identidad propia como algo positivo.

... recién por bailar empecé a pensar, hey, Bolivia es, en realidad me gusta mucho y realmente sí o sí quiero ir ahí, quiero aprender estas danzas y son una parte mía. Y desde ese momento empecé a verme más como boliviana que está en Austria y que por ahí también es un poco filipina ... y sí, latinoamericana. Eso sí que me ha ayudado, ver, hey cool, soy latina (Vera [media boliviana], 11.02.08, original en alemán).

Tomando en cuenta esta situación no es de gran sorpresa que a los no bolivianos muchas veces les gusten en especial las danzas (pseudo)-indígenas,³ ya que aparentemente encajan bien con sus imaginaciones de alteridad respectivamente de “los indígenas”.

3 Uso la palabra “pseudoindígena” no para señalar una falta de “autentizidad” u “originalidad”, sino para llevar la atención a que danzas como el “Tinku” o los “Potolos” son creaciones urbanas, que en el sentido de las “tradiciones inventadas” se proclaman “indígenas”.

A los no bolivianos tal vez les gustan más las danzas “autóctonas” como los Sicuris o el Tinku o así. Yo creo que los no bolivianos o incluso los europeos asocian ciertas imágenes con Bolivia, y que las danzas con una fuerte influencia mestiza como p.ej. la Morenada en realidad no cumplen con esas expectativas, puesto que tienen demasiada influencia del Occidente. Seguramente les sorprende a algunos que no lo pueden compaginar muy bien con el “ser indígena” (Christine, 21.04.08, original en alemán).

En lo que concierne al bailar mismo, tanto los bailarines bolivianos como los no bolivianos tienden a generalizar y a distinguir claramente entre el “nosotros” y el “otro”. Según este pensamiento, los bolivianos llevan el ritmo en la sangre mientras los no bolivianos, a pesar de poner mucho esfuerzo, lo hacen de forma tosca y “nunca” van a bailar como sus compañeros bolivianos. Sin embargo, algunos informantes localizan las diferencias en el ámbito de la identidad propia y otros no pueden encontrar ninguna diferencia entre los danzarines bolivianos y no bolivianos.

Los bailarines bolivianos crecieron con las danzas, ellas pertenecen a su cultura y son parte de sus tradiciones. Entonces las danzas son parte de su identidad. Supongo que aprendieron estas danzas desde niño y por eso tienen un mejor ritmo de música. Para decirlo así, lo llevan “en la sangre”. Los no bolivianos aprenden las danzas por interés, tal vez porque ya han estado en Bolivia o porque tienen curiosidad o quieren aprender algo nuevo. La música y los movimientos son totalmente nuevos. Yo pienso que los no bolivianos no “viven” las danzas como los bolivianos que se criaron con ellas (Katrin, 08.05.08, original en alemán).

... ellos aprenden para saber cómo es, mientras que nosotros bailamos porque nos recuerda a Bolivia, es más un sentimiento con el que uno nace (Manuel, 05.05.08).

Tanto los bolivianos como los no bolivianos mencionan una y otra vez diferencias (culturales) que no tienen nada que ver con la danza. Estas imaginaciones del “otro” surgen a causa del baile, del contacto con los ciudadanos del país receptor, de viajes, relatos, por medio de los medios de comunicación o por el encuentro con los parientes que aún viven en Bolivia.

Muchas veces se construye al “otro” según la “gramática del orientalismo” de Baumann (2004: 19s.): aparentemente con gusto se les atribuye la alegría y la relajada forma de ser a los bolivianos que se extraña en la propia cultura. Por el otro lado los bolivianos se autocritican reiteradamente comparándose con los “otros”. Para algunos no bolivianos las danzas bolivianas aparentemente pueden sa-

tisfacer una necesidad que no puede ser satisfecha por las danzas “propias”. A pesar de considerarse finlandesa y de saber bailar las danzas folklóricas de este país, Sarah (que nació en Suecia) deja que su tía se ocupe de las danzas finlandesas mientras ella prefiere guiar un grupo de “Tobas” y “Caporales”, ya que:

in finland and sweden the folklore dances arent so ... interesting ... and people here appreciate the dances and the hole carnival thing so mych here ... they have never seen anything like this before the latin americans came here i think ... because there hasnt been carnivals before that ...

El bailar danzas folklóricas de Bolivia significa para Katharina: “respeto, identificación y valoración de otras culturas” pero sin embargo lleva a la pregunta

por qué esa cultura es más atractiva, yo por ejemplo no sé schuachblattln (zapateo de la región montañosa de Austria), tampoco sé bailar un zilertaler (baile del valle Zillertal) y traje típico tampoco tengo (Katharina, 24.03.08, original en alemán).

Pero las presentaciones de danzas no sólo pueden servir para crear imaginaciones y estereotipos, sino que también los pueden romper o pueden ayudar a corregir la mala imagen de un país.

... para el público alemán las danzas bolivianas todavía son una sorpresa, ya que pueden romper la imagen del “típico salsa-latino” (Isabella, 04.05.08, original en alemán).

... para mi el bailar y demostrar la cultura de bolivia es lo mas lindo, ya que puedo enseñar a los nuevos integrantes lo que es bolivia en el sentido de baile y al mismo tiempo poder mostrar a los canadienses que bolivia es mucho mas que droga (que hasta 12 años atrás solo conocían por eso a bolivia) pero con esfuerzo y mucho amor por bolivia pudimos demostrar que bolivia es mucho mas (Federico, 06.05.08).

3.2 Las danzas bolivianas y la identidad cultural

3.2.1 La danza como parte de la cultura boliviana

No cabe duda que la danza popular urbana del altiplano está fuertemente asociada con la cultura boliviana. Tanto en el YouTube como en los sitios web de interacción social o en las encuestas online los términos de danza, cultura y folklore son usados como sinónimos, lo que dificulta una delimitación entre estos conceptos. Generalmente los informantes estaban convencidos de la importancia

de la cultura boliviana, no se quedaron cortos de elogios y aunque muchas veces se asocia la danza con la cultura boliviana se la considera al mismo tiempo una herramienta para la representación de la misma. Una característica importante de la cultura boliviana es la diversidad, que puede asociarse con las 36 étnias del país reconocidas como tales, con las danzas, los trajes, las comidas y las expresiones musicales que se diferencian de acuerdo a la región. En muchas páginas web de grupos de danza se pone como objetivo la presentación de esta diversidad.

3.2.2 La danza como parte de un círculo eterno

Además la cultura boliviana está fuertemente asociada con el pasado y las costumbres y tradiciones de los antepasados (indígenas). También en la diáspora boliviana la cultura representa lo “eterno”, lo que continúa desde el pasado hasta la actualidad y el futuro (Nash 1996: 27s.; Fishman 1996: 63s.). El discurso sobre la danza y los conceptos asociados con ella traen algunos buenos ejemplos. La danza es algo que conecta a uno con la comunidad boliviana y sus raíces que se remontan a tiempos muy lejanos, como algo que permanentemente hace recordar el origen propio y algo que hay que conservar y pasar a las generaciones subsiguientes de todas formas.

Las danzas folklóricas nos conectan con nuestras raíces y son un constante recordatorio de donde venimos, como estamos evolucionando y a donde vamos como seres humanos con una conexión a algo nato (Ruth, 16.04.08).

... promover nuestra cultura en nuestros hijos es una tarea personal que todos debemos afrontar y no olvidar de donde somos, adonde vamos y por que estamos aquí (Hugo, 25.04.08).

Con respecto a esto la antigüedad brinda legitimidad y autoridad (Nash 1996: 27s.), como frecuentemente se remarca en YouTube: “La diablada se originó en el *antiquísimo* Oruro colonial” y “la virgen de la candelaria tiene *mas antigüedad* en peu” (en letra cursiva por la autora).

Hay que tomar en cuenta estos factores para entender los numerosos esfuerzos de pasar las danzas bolivianas a los inmigrantes bolivianos de segunda y tercera generación. Está claro que esto lleva a que permanentemente hayan cambios. Aquí también veo un paralelo al concepto identitario de Nash (1996: 27s.): a través de la danza como expresión cultural uno se hace parte de una comunidad diáspora cuya prolongada existencia a su vez depende de los esfuerzos de sus integrantes. En el

caso de la danza resulta fácil la identificación y muchos lo ven como una “misión” o una “obligación” ayudar a mantener esta comunidad pasando sus conocimientos acerca de la danza.

... una gran preocupación eran las segundas y terceras generaciones de bolivianos que vivían acá, y los niños que no tenían un contacto directo, no mucho sentimiento boliviano, entonces era sobre todo para eso ... para mí lo importante es el sentimiento de pertenencia que la gente tiene a una cultura, la relación que tiene, entonces de repente voy a hacer ser mucho menos al detalle, que tiene que ser perfecto, que el traje tiene que ser siempre así y no puede ser de otra forma ... para mí es un paso ganado porque es una forma de entrar en el escenario reivindicando la identidad (Frida, 13.03.08).

Aunque en realidad nadie duda que la cultura boliviana y las danzas folklóricas populares se encuentran en un permanente flujo, tanto en las páginas web como en las afirmaciones de mis informantes surge con mucha frecuencia el tema de la “originalidad” y “autenticidad” en una forma fuertemente vinculada con el mantenimiento de lo pasado.

¿Qué significa para tí bailar danzas folklóricas?
Es una expresión del pasado (Renee, 28.04.08).

Los cambios son vistos frecuentemente de manera ambivalente. Por un lado en muchos grupos se trata de “conservar” (o la idea de conservar) lo mejor posible las danzas y evitar “modernizaciones”, pero por el otro lado es para muchos bailarines justamente la creatividad, las posibles innovaciones y la posibilidad de adaptarse a los nuevos contextos de migración y postmodernidad lo que hacen atractivas las danzas, en especial la de los “Caporales”.⁴ Sin embargo, todos coinciden en que es de suma importancia no perder la “esencia” de las danzas.

... we try to keep it tradicional ... but it is also fun to creat new steps (Sarah, 04.03.08).

Yo creo que siempre existe innovación, no existe nada estático, todo se va transformando, igualmente en el caso de las danzas se han ido estilizando, la pena es cuando pierden totalmente su esencia y su verdadero significado (Giselle, 05.04.08).

Según pasa el tiempo los bailes bolivianos en general se van estilizando manteniendo el sentido y origen pero poco a poco se van perdiendo algunas cosas y es algo que en lo personal no me parece muy bueno, si nos ponemos a ver como hace muchos años eran estos bailes creo q

4 Véase las discusiones acerca de mantener y cuidar en contraposición de las reinterpretaciones y (re)construcciones en Fishman (1996: 63s.), Eriksen (2002: 72s., 152s.) y Baumann (1999: 95).

existe una gran diferencia hasta estos tiempos ... mientras todas las innovaciones mantengan el significado y origen de la danza pues bienvenido, pero en lo personal lo más tradicional siempre será más valorado (Natalie, 06.04.08).

Al hablar de una adaptación conforme a la situación de diáspora y de la incorporación de elementos ajenos Federico, Alejandro y Frida argumentan más bien en el sentido de Sahlins y Moosmüller. Sahlins está en contra de la anteriormente mencionada idea de conservar y evitar “modernizaciones”. Para él la capacidad de poder incorporar objetos y personas ajenos en forma de relaciones coherentes es universal e inherente a todas las culturas (2000: 475s., 489). Moosmüller postula que en la nostálgica “construcción” de una imaginada “patria” frecuentemente son seleccionados y unidos algunos elementos de la cultura de origen, del país de residencia y de la cultura diáspora (2002: 16s.).

Siempre es bueno tratar de mejorar y demostrar mucho más las danzas y los jóvenes ven de otra manera y tratan de mejorar mejor dicho de adecuar las danzas a los tiempos de ahora (Federico, 06.05.08).

... las danzas, los cambios, las coreografías, lo que jamás se hacía antes ahora se hace, yo que he bailado hasta el 93 en el carnaval de Oruro me digo; ah eso no pero nunca jamás pero yo misma me vuelvo a cuestionar y digo pero bueno al final eso era antes y ahora es otro tiempo y el carnaval es vivo, justamente es vivo porque es capaz de reproducirse en otros espacios geográficos, como en Europa, en Estados Unidos, en donde vayan los bolivianos, tiene la capacidad de reproducirse porque es vivo, entonces es impresionante ver la creatividad de los pasos, la creatividad de la introducción de elementos que no tienen nada que ver ya de repente con lo que era al principio (Frida, 13.03.08).

Mientras Gloria y George ven estos cambios de manera crítica:

... las danzas, la música, los textos, la ropa, todo, no viven extraños a las transformaciones de la sociedad no? Cómo se transformen es ya otra cosa y el caporal es una transformación deliberadamente así como también de acuerdo a la morenada, los figuras de la morenada ya no son figuras, son cualquier otra cosa menos figuras, desde mi punto de vista no? porque desde el último video que yo vi, ya los sombreros eran pues como de los cowboy de Estados Unidos ... yo sé que es para ganar más público o presentarse con cosas nuevas pero yo me doy cuenta que están transformando de manera negativa lo que entre comillas es el patrimonio cultural de Oruro (Gloria, 16.03.08).

Referring to the bolivian dances: what is "authentic"? – I touched on it a little, its not reinventing the wheel. For

example in one parade I saw one group dance caporales to a mix of caporales music with reggaeton. While musically, it was a genius idea, it was no longer authentic, and I hope the leaders of all Bolivian groups know the difference on this matter . . . I think without it, the dance can no longer be called folklore (George, 02. 04. 08).

Nicolás no sólo está de acuerdo con esta crítica, sino también tematiza el afán de mantener las diferencias (un tema tratado por Barth 1970: 18; Erikson 2002: 19s. y 67: citando Harrison), lo que parece tener especial importancia en los grupos de danza en Bolivia, y los que están fuera del país.

Lamentablemente [las innovaciones] es una consecuencia lógica en algunas danzas que han logrado una difusión masiva, ya que cada grupo, conjunto o fraternidad trata de diferenciarse de otros y recurren a diversos recursos como por ejemplo: vestuarios, pasos de baile, coreografías o músicas diferentes a las acostumbradas. Creo que se deberían tratar de conservar en la forma más aproximada a la original sin tener que desvirtuarlas totalmente (Nicolás, 28. 03. 08).

A pesar de que se incorporan a las prácticas en los grupos de danza en la diáspora muchas modas y nuevas tendencias por la influencia de los videos (de YouTube) y las estadías en Bolivia de los integrantes, son posibles también nuevos desenvolvimientos en el extranjero. Esto también se debe a que muchos (por no decir la mayoría) de los bailarines recién comienzan a bailar en el extranjero y no buscan un contacto directo con los grupos y profesores de danza en Bolivia.

Muchas veces los términos de tradición y autenticidad establecen una conexión con lo que se entiende bajo la “cultura indígena” que es frecuentemente considerada como origen de las danzas folklóricas populares y de la identidad propia.

Lo autentico lo ves en las danzas indigenas en los pueblos eso es lo realmente puro lo autentico como la fiesta del encuentro tinku o el hujllay etc. (Hugo, 25. 04. 08).

Creo que todos debemos conocer mas nuestras raices y ver lo hermosa que es la cultura indigena e identificarnos como tal porque eso es Bolivia y aceptarnos todos como hermanos y darle el verdadero valor agragado a nuestras raices (Sebastiana, 31. 03. 08).

Incluso los “Caporales”, una danza que tiene recién unos 40 años de existencia, es presentada de esta manera haciendo alusión a los indígenas. En el YouTube se presenta muchas veces “lo indígena” como parte de la cultura en común entre Bolivia, Perú y Chile y que trasciende las fronteras.

3.3 La danza y las identidades “personales” y de diáspora

Las identidades de diáspora también pertenecen por supuesto a las identidades personales, pero lo que quiero aclarar con esta distinción poco elegante es lo siguiente. Las danzas folklóricas bolivianas son importantes para la construcción de identidades no sólo para los bolivianos de primera y segunda generación que viven en el extranjero sino también para los mitad bolivianos y los no bolivianos. Puede cumplir con la función de herramienta para la autorepresentación y el desarrollo personal en todos los grupos mencionados. Sin embargo, a pesar de que los no bolivianos pueden tener contacto con las identidades bolivianas de diáspora a través del intercambio cultural y la interculturalidad e integración intensivamente vivido en algunos grupos, no las van a sentir como parte de la identidad propia.

Muchos bailarines dicen que el participar en un grupo de danzas les ayudó en su desarrollo personal – algunos adquirieron más confianza en sí mismos, otros un mejor dominio del cuerpo, otros pudieron desenvolver su creatividad o simplemente tuvieron éxitos que les brindaron orgullo y enriquecimiento personal.

... he llegado a ser más extrovertida, probé y aprendí cosas nuevas y [estoy orgullosa de] que no soy boliviana, pero a pesar de eso sé bailar bien (Stefanie, 24. 03. 08, Serbia).

I have taken responsibilities by running for leadership positions, and this has brought me experience in the management of a non-organization group, and have come several times into ethical-conflicting decision making . . . I'm able to be creative by helping with choreographies (Stuart, 16. 04. 08).

Creo los integrantes de los grupos en los que he participado y en lo personal, existe una gran gratificación de amistad, orgullo cultural y un alza en el autoestima (Ruth, 16. 04. 08).

En el debate dancístico acerca de la identidad personal se tematiza cada tanto el asumir de identidades ajenas. En el YouTube se trata sobre todo de un supuesto robo cultural y de la afirmación de que los bolivianos/peruanos tendrían la necesidad de “adornarse con las plumas ajenas”. Eso está en conexión directa con la defensa de la cultura, de “lo nuestro” y de la identidad tanto como el de asumir identidades regionales y locales “ajenas”. El tema se vuelve especialmente crítico en cuanto a los otros latinoamericanos. Cuando los no bolivianos aprenden y presentan danzas bolivianas, los bolivianos se sienten en su mayoría muy halagados. Lo

que aquí parece interesante es la recepción hecha por la gente del propio país, la que de vez en cuando lo encuentra “chistoso” o extraño, cuando las austríacas, por ejemplo, presentan las danzas y los trajes de Bolivia.

... escuchó un comentario de alguien, diciendo algo como bueno, estos son los austríacos que hacen como si fueran bolivianos o algo así ... Bueno, pero yo no necesito actuar para alguien que yo fuera más latina de lo que soy en realidad o algo así. ¿Para qué? Se pueden combinar las dos cosas. No hace falta asumir una identidad ajena, sólo por hacer algo que también hacen los bolivianos (Alexandra, 08.02.08, original en alemán).

De todos modos es un hecho que muchos bolivianos residentes en el extranjero empiezan a sentirse más bolivianos estando fuera de su patria. Ahí surge la etnogénesis descrita por Schippers. Según él (2002: 42), en la diáspora frecuentemente se dan procesos de ensamblaje de ciertos elementos de la herencia cultural para (re)construir un sentido de pertenencia de manera de que surja un fenómeno parecido a la tradición “inventada”. En estos procesos de “etnogénesis” en cualquier momento pueden renacer como elementos de subculturas o neostilos complejos, ciertos artefactos, palabras, bailes y ritos que ya han desaparecido tanto en la sociedad de origen como en la de diáspora (Schippers 2002: 47).

... el Boliviano siempre se siente mas Boliviano cuando se va de Bolivia (Alejandro, 05.03.08).

... no se si entonos los casos, pero con los bolivianos que hable, se sienten mas bolivianos que en Bolivia misma (Camila, 25.04.08).

A pesar de que muchos bailarines llegaron a su nuevo país de residencia siendo muy pequeños, y por eso uno podría suponer que prácticamente no hay diferencia entre ellos y los pertenecientes a la segunda generación, se nota una diferencia muy clara en cuanto al discurso acerca de la identidad. Como puede observarse una y otra vez en el YouTube sí hace una diferencia si uno puede presentarse como “verdadero” boliviano nacido en Bolivia y si por ende por el simple hecho de su lugar de nacimiento obtiene cierta autoridad (o cree obtenerla). En cambio en el transcurso de los insultos y los intentos de descalificación es un recurso fácil dudar de la “bolivianidad” del autor para quitarle así la legitimidad. Esta bolivianidad se construye primeramente de forma local, es decir a través del lugar de nacimiento y del centro de vida de muchos años y sólo en un segundo plano a través de la descendencia (i.e., de padres “un 100 % bolivianos”).

Lo que me molesta es que tu me digas que no devo de utilizar el nombre de Bolivia??? y quien eres tu para decirme eso si yo naci y vivi mas del 80 % de mi vida en el, yo creo que tengo el derecho de decir que yo soy boliviano me pinte o no mi cara (YouTube).

... te apuesto que vos ni si quiera eres una verdadera boliviana debes ser una perra nacida de padres bolivianos [/] por lo menos yo soy potosino nacido en bolivia [/] no como vos que te apuesto que has nacido en el extranjero (YouTube).

Obviamente algunos de estos bolivianos llegados a una temprana edad no se sienten parte de la sociedad receptora (véase Safran 1999: 364; Eriksen 2006) y parecen querer aferrarse a su bolivianidad a través del “conflicto de danzas” en el YouTube. Muchos dicen que nunca se van a sentir como ciudadanos de su país de residencia.

... todos somos orgullosos de donde venimos osea ... nunca nos vamos a sentir como si fuéramos de aki (Adriana, 04.03.08).

... creo que nunca voy a llegar a ser suizo ... y no quisiera tampoco ... me parece que cada uno debe quedarse ... no sé a mi me parece romper las raices completamente ... yo soy boliviano y siempre voy a quedar boliviano (Simon, 07.03.08).

Yo vivo en Canada y siempre voy a quererlo, pero yo soy boliviano y sere boliviano hasta que me muera (Federico, 06.05.08).

Aquí sí parece interesante que algunos informantes, a pesar de los permanentes elogios sobre “su” país y sus vehementes reclamos de defender la cultura boliviana, no pudieron imaginarse vivir ahí en el futuro. En este aspecto mis observaciones se correlacionan con los estudios de Hall (2004: 201, 209), quien observa que los jóvenes de comunidades diáspora frecuentemente ponen énfasis verbal en la lealtad con “sus” tradiciones, pero que en comparación con los que todavía nacieron en el país de origen se sienten menos comprometidos en llevarlas a la práctica concreta. Los inmigrantes de primera generación sufren muchas veces de una fuerte nostalgia que pueden combatir (o fortalecer) a través del bailar. Algunos nombraron como causas por las que participan en un grupo de danzas que al bailar se sienten un poco como “en casa” (y que con eso participan en la construcción de una patria desde el punto de vista de diáspora en el sentido de Moosmüller [2002: 16s.]). Para otros la danza es simplemente “algo bueno” de la patria.

... es un poco como estar en Bolivia o verse con otro tipo de gente que tiene toda esa manera de pensar que es tan típica latinoamericana o boliviana, ahora claro también

tiene sus cosas buenas y malas, algunos detalles digamos en el sentido de que bueno, acá uno se acostumbra al final a estar siempre puntual a tal hora todo eso no, regulado, uno llega al tiro, y entonces ahí es la diferencia, ya nadie llega a la hora, todos atrasados eso es un detalle, pero ya te muestra un poco la diferencia cultural entonces es como hacer un pequeño viaje a Bolivia cuando uno está ahí, con sus cosas buenas y malas (Rosario, 15. 03. 08).

Mientras que algunos ya bailaban en Bolivia y simplemente quieren seguir bailando, para muchos otros, especialmente para los recientemente inmigrados, los grupos de danza también sirven como una sección de coordinación social, que les ayuda a adaptarse a la nueva situación de vida en la que tienen que asumir una nueva identidad como “latinos”.

... yo digo de la migración mucho aprendemos por lo menos para los alemanes y otras agrupaciones es como si fuéramos un solo país, una sola región sin diferencias (Gloria, 16. 03. 08).

Las mismas comunidades bolivianas de diáspora son tan distintas como el rol que la danza juega en ellas. Hay grupos que bailan sobre todo en las fiestas organizadas por la comunidad boliviana, y de alguna forma son el producto de una comunidad diáspora activa. Pero también existe el caso contrario, donde los grupos de danza tratan de establecer contactos entre los bolivianos dispersados e intentan construir una comunidad (Hanna 1979: 214s.). Sin embargo, también se mencionan con frecuencia los conflictos y la rivalidad tanto entre los grupos de danza y entre los miembros pertenecientes a las comunidades bolivianas.

También varía mucho la situación de los inmigrantes bolivianos de primera generación: mientras algunos se casaron con un/a ciudadano/a de su país de residencia (o incluso se mudaron a este país para casarse), otros hacen estudios de un semestre, un máster o un posgrado en el extranjero, y también están los que todavía luchan por obtener una estada legal, una problemática que también se hace sentir en los grupos de baile.

... hay mucha gente aquí en Suiza que quisiera participar, eh pero ... siendo afectados como grupo digamos por los denuncios que han abido y por los ilegales que quisieran participar. Y no se atreven por miedo o algo así ... y no se atreven de participar (Simon, 07. 03. 08).

Los pertenecientes a la segunda generación y los medio bolivianos se sienten en su mayoría bien integrados en la escuela, en los estudios y en el trabajo y dicen no haber tenido problemas por su descendencia. Para ellos el bailar es una posibilidad

palpable de encontrar un lazo con sus raíces bolivianas, de ahondar en Bolivia y de identificarse con ella (Hanna 1979: 223s.; Baumann 1999: 83).

Decidi formar el grupo e integrarse al mismo, porque queria explorar, descubrir y saber mas sobre lo que tiene Bolivia, el pais donde naci. A la ves demostrar al extranjero que Bolivia esta llena de tradición y que en Bolivia existe cultura y folklore sin igual. Otra razon es porque quiero hacer mas y nuevos amigos (Dario, 10. 05. 08).

It gives me a chance to travel back in time and live that life that without dance would only live in a few scattered books (George, 02. 04. 08).

Son percibidas también al bailar las diferencias entre la primera y la segunda generación de inmigrantes. Se nota al observar que los grupos consistentes en su mayoría de bailarines de primera generación aportan no sólo experiencias de bailar en Bolivia y pasos que han visto (o que creen haber visto), sino también prestán más atención a los detalles de los trajes para bailar. En cambio, según mis informantes, los grupos donde en primer plano están la interculturalidad y el conocer la cultura boliviana no son tan meticulosos con esos detalles.

Sin distinción de generaciones, edad y del lugar de residencia prácticamente todos los bailarines dicen que la danza es para ellos importante y sirve como una herramienta para cuidar y difundir su cultura. Este aspecto conservador y el acto de pasar a las subsiguientes generaciones establece una conexión con la tradición perpétua, con el pasado y con el futuro como lo mencionan Nash (1996), Fishman (1996) y Baumann (1996, 1999).

Es una organización que fue instituida para propagar y preservar la riqueza cultural de nuestro país.

... yo bailo porque me encanta, mas que todo por mostrar nuestra cultura – para que no muera – para que les guste a los demas (Adriana, 04. 03. 08).

... ayudamos a expandir mas la cultura boliviana y no dejamos que se pierda (Francisco, 29. 03. 08).

El reconocimiento que reciben los grupos de danza boliviana en todo el mundo no sólo afecta de manera positiva la identidad y confianza en sí mismo de los bailarines, sino también fortalece el sentido de pertenencia nacional.

Boliva y su folklor traspasando océanos y mares felicitades? compatriotas, muy fello, sigan mejorando y seamos conocidos en el mundo entero (YouTube).

Que lindo q nuestra cultura vaya mas alla de nuestras fronteras y sea conocida mundialmente!!! (YouTube).

3.4 La danza como herramienta para la interculturalidad, la integración y la creación de contactos sociales

En los grupos de danza boliviana en el extranjero el intercambio cultural y la integración atraviesan en varios niveles. Con frecuencia se trata de unir no sólo a los bolivianos de diferentes edades y regiones en un proyecto común y ayudar a las comunidades diáspora a adquirir más contactos sociales y una mayor confianza en sí mismo, sino también se busca el diálogo con los “otros”.

Creo que el bailar juntos en un grupo de música boliviana nos ayudo a los integrantes, tanto bolivianos como no bolivianos, a integrarnos mas, a identificarnos con un tipo de me musica que disfrutamos y al mismo tiempo dar a conocer parte de nuestra cultura mediante su musica ... El objetivo general de nuestra asociación es el de promover la integración de Bolivianos residentes en Dinamarca mediante la conservación y difusión de nuestras raíces culturales y el intercambio cultural fomentando actividades socioculturales y apoyo humanitario que concierne la representación de ambos países (Ines, 02. 05. 08).

A pesar de estas metas muchas veces propagadas cabe preguntarse, si al final de cuentas se trata de enfoques culturalistas, que en el sentido de la mencionada etnopolítica sirven para fijar las diferencias e instrumentalizarlas para los propios intereses (Baumann 1999: 19, 122). En las presentaciones de danza, esta cumple en todo caso con la función icónica descrita por Hanna (1979) en el sentido de que simboliza todo el país. – En muchos casos el mostrar las danzas y “la cultura” significa representar a Bolivia.

Es un orgullo, es un modo de representar a mi país, a lo que yo llamo Patria (me siento boliviana, aunque solamente lo soy un 50 %) (Roxana, 27. 04. 08).

Es importante representar a mi país de forma cultural especialmente cuando uno está fuera de las fronteras (Daniel, 06. 05. 08).

Por eso, para muchos grupos el bailar no está en primer plano dentro de la comunidad boliviana, sino la difusión y la transmisión de las danzas muchas veces totalmente desconocidas en el país de residencia.

Mientras los bailarines bolivianos están orgullosos de mostrar algo “propio”, los no bolivianos se alegran de haberse integrado al grupo y de haber aprendido bien las danzas a pesar de la nacionalidad “equivocada”. El objetivo es el de promocionar el respeto y la valoración de lo ajeno a través de la ocupación con lo propio.

... dicen bien que cuando uno respeta su propia cultura entonces puede respetar la de los otros, entonces para mi pasaba por eso también (Frida, 13. 03. 08).

Como grupo somos un centro de integración ya que através de la ejecución de las danzas bolivianas en nuestro grupo unimos a distintas nacionalidades en una comunidad multicultural. El ser humano gana fuerza, seguridad y pertenencia a través de identificarse con su propia cultura, pero recién al conocer otras culturas adquiere una vista más amplia, por lo que puede surgir la tolerancia hacia los convivientes seres humanos.

... la integración es en los dos sentidos, yo me integro a ese país pero ellos también integran una parte de mi cultura porque es mi aporte (Frida, 13. 03. 08).

El público al que se dirigen los grupos pueden ser tanto los ciudadanos del país de residencia como los de otras comunidades diáspora. Gloria presenta un muy lindo ejemplo de intercambio intercultural entre la comunidad boliviana y la turca en una ciudad alemana:

... la primera vez que bailamos para un público turco fue el año pasado. ... era porque uno de los chicos era boliviano de segunda generación, entendía muy poco el español, se casaba con una turca, entonces él nos decía, yo conozco muy poco Bolivia entonces por lo menos para mi matrimonio quiero que mi novia conozca qué hay allá, entonces nos preguntó para bailar algo, pero él mismo tampoco sabía exactamente que era, donde quería algo que se fuera a ver la danza, y creo que los padres fueron de la idea ... bailamos ahí y era increíble el público aplaudía, ... presentamos Cueca chaqueña, entonces alguien aplaudió como se hace en la Cueca chaqueña no? ... y después todo el mundo: bravo bravo bravo! ... Luego bailamos Tobas y estaba re-bien también la gente ahí y después nosotros sacamos fotos para intentar sacar a la página web y toda la gente venía porque quería sacarse fotos con nosotros también ... Era gracioso y después terminamos con Tinku y nada, y este después nos pidieron tarjetas para algunas personas que dijeron que era algo interesante, que lo habían visto y que no se imaginaban que Bolivia presentaba bailes tan bonitos algunos pensaban dónde queda Bolivia o qué hablan (Gloria, 16. 03. 08).

En este intercambio no sólo se trata de los espectadores, sino también de los potenciales bailarines. En Suecia hay, por ejemplo, muchos grupos donde la mayoría de los danzarines no son bolivianos. Para ellos muchas veces el grupo de danzas significa el primer contacto con la cultura boliviana y ven como algo muy instructivo ampliar su horizonte de conocimientos a través del grupo. Como también puede haber entre los no bolivianos personas de distintas nacionalidades, se hace posible un encuentro intercultural con gente con la que uno posiblemente nunca hubiera entrado en contacto.

A través del grupo conocí a gente con la que posiblemente nunca hubiera tenido contacto, cosa por la cuál me siento agradecida . . . A mi los grupos de danza son una hermosa forma de integración y comunicación entre las culturas (Herta, 30. 04. 08).

Las relaciones sociales que surgen a través del grupo tienen para muchos bailarines especial importancia. Algunos han “encontrado amigos para toda la vida” (Stefanie, 24. 03. 08), otros a su pareja, a personas en la misma situación (de inmigrante) o simplemente a gente con la que comparte los mismos intereses.

Esto de los grupos bailables sí ayudo mucho porq vez gente q esta en tu misma situacion y otros q ya pasaron. q te ayudan (Tomás, 10. 04. 08).

Isabella cuenta de una amistad transnacional que surgió a través de la danza:

Una de las consecuencias más lindas del bailar es la amistad que tengo con un boliviano que vive en Madrid y al que conocí en el 2006 en el KdK [Carnaval de las culturas] en Berlín. La próxima vez nos vimos en Madrid, luego estuvimos en Bolivia al mismo tiempo y pude vivir con su familia en La Paz, viajamos juntos a Cochabamba, luego él otra vez me visitó en Berlín, luego yo lo visité en Sevilla, luego en Madrid . . . etc. Y la semana que viene me va a visitar en Berlín . . . y vamos a bailar Tinku juntos en el KdK . . . agradecemos nuestra amistad global a la danza (Isabella, 04. 05. 08).

Los mismos bolivianos son alentados muchas veces a ahondar en lo propio y luego ellos confiesan haber aprendido un montón sobre la propia cultura por el hecho de bailar. Muchas veces empiezan a valorar las cosas a las que en Bolivia apenas prestaban atención.

En bolivia nunca baile. no se porq alla como q uno no se da cuenta lo q tenemos. y aqui aprendi es bien bonito q hasta desde aqui fuimos a bailar en el carnaval de oruro. era hermoso (Tomás, 10. 04. 08).

. . . cuando estamos lejos, aprendemos a valorar nuestro país (Adriana, 04. 03. 08).

4 Conclusión

En el transcurso de los siglos las danzas del altiplano boliviano se han transformado considerablemente, pero siempre han cumplido una función importante en cuanto a la generación y defensa de la identidad personal y cultural. Luego de fungir como un medio de resistencia e hibridez (según Bhabha 2000) en la época colonial y republicana en el si-

glo XX pasaron a formar parte de las narrativas y actividades en el marco de la creación de un estado-nación. Como parte de los *media-* y *ethnoscapes* transnacionales han invadido los terrenos globales de diáspora e imaginación, donde siguen siendo muy importantes para las cuestiones de identidad, etnicidad e integración. Para los emigrantes bolivianos en muchos casos el hecho de participar en un grupo folklórico de danzas bolivianas se ha transformado en un agente de establecer contactos sociales y de mantener viva la imagen de “lo boliviano” también en el exterior, mientras para los hijos de bolivianos y los mitad bolivianos, nacidos fuera de Bolivia, el bailar muchas veces sirve para “encontrar los propios raíces” y para establecer una conexión más estrecha con “la cultura” de sus antepasados. Tanto para ellos como para los no bolivianos que participan en estos grupos son un medio para poder realizarse, tener éxito, levantar la autoestima y la confianza en sí mismo. De cierta forma sigue siendo una actividad ritual que se remonta a la tradición y, por ende, a “la eternidad”, pero que sobre todo fuera de Bolivia ya no tiene una connotación tan fuertemente religiosa como solía tener formando parte de las procesiones en honor a las vírgenes y los santos patronos en Bolivia. En resumen, es un fenómeno muy complejo que se presta para estudiar diferentes procesos de transculturación y creación de identidades, en Bolivia, fuera del país y en los espacios transnacionales de la Web 2.0.

Bibliografía

Abercrombie, Thomas

1992 La fiesta del carnaval postcolonial en Oruro. Clase, etnicidad y nacionalismo en la danza folklórica. *Revista Andina* 10: 279–352.

Appadurai, Arjun

1996 *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press. (Public Worlds, 1)

Balibar, Étienne

1996 Fictive Ethnicity and Ideal Nation. In: J. Hutchinson and A. D. Smith (eds.); pp. 164–168. [1991]

Barth, Fredrik

1970 Introduction. In: F. Barth (ed.), *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*; pp. 9–38. Boston: Little Brown and Company.

Baumann, Gerd

1996 *Contesting Culture. Discourses of Identity in Multi-Ethnic London*. Cambridge: Cambridge University Press. (Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology, 100)

1999 *The Multicultural Riddle. Rethinking National, Ethnic, and Religious Identities*. New York: Routledge.

- 2004 Grammars of Identity/Alterity. A Structural Approach. In: G. Baumann and A. Gingrich (eds.), Grammars of Identity/Alterity. A Structural Approach; pp. 18–50. New York: Berghahn Books.
- Baym, Nancy K.**
2000 Tune in, Log on. Soaps, Fandom, and Online Community. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Bhabha, Homi K.**
2000 Zeichen als Wunder. In: H. K. Bhabha, Die Verortung der Kultur; pp. 151–180. Tübingen: Stauffenburg. (Stauffenburg Discussion, 5)
- Boyd, Danah**
2006 G/localization. When Global Information and Local Interaction Collide. O'Reilly Emerging Technology Conference, San Diego, CA. March 6, 2006. <www.danah.org/papers/Etech2006.html> [16.06.09]
- Bräuchler, Birgit**
2005 Cyberidentities at War. Der Molukkenkonflikt im Internet. Bielefeld: Transcript. (Medien-Welten, 1)
- Ellison, Nicole B., Charles Steinfeld, and Cliff Lampe**
2007 The Benefits of Facebook “friends.” Social Capital and College Students’ Use of Online Social Network Sites. *Journal of Computer-Mediated Communication* 12/4: art. 1. <<http://jcmc.indiana.edu/vol12/issue/ellison.html>> [16.06.09]
- Eriksen, Thomas Hylland**
2002 Ethnicity and Nationalism. Anthropological Perspectives. London: Pluto Press. [1993]
2006 Nations in Cyberspace. Short Version of the 2006 Ernest Gellner Lecture, Delivered at the ASEN Conference, London School of Economics, 27 March 2006. <www.media-anthropology.net/eriksen_nationscyberspace.pdf> [16.06.09]
- Fishman, Joshua**
1996 Ethnicity as Being, Doing, and Knowing. In: J. Hutchinson and A. D. Smith (eds.); pp. 63–69. [1980]
- Gingrich, Andre**
2004 Conceptualising Identities. Anthropological Alternatives to Essentialising Difference and Moralizing about Othering. In: G. Baumann and A. Gingrich (eds.), Grammars of Identity/Alterity. A Structural Approach; pp. 3–17. New York: Berghahn Books.
- Guss, David M**
2000 The Festive State. Race, Ethnicity, and Nationalism as Cultural Performance. Berkeley: University of California Press.
- Hall, Stuart**
1990 Cultural Identity and Diaspora. In: J. Rutherford (ed.), Identity. Community, Culture, Difference; pp. 222–237. London: Lawrence & Wishart.
1994 Kulturelle Identität und Diaspora. In: S. Hall, Rassismus und kulturelle Identität (hrsg. und übers. von U. Mehlem et al.); pp. 26–43. Hamburg: Argument-Verlag. (Ausgewählte Schriften / Stuart Hall, 2)
2004 Die Frage des Multikulturalismus. In: S. Hall: Ideologie, Identität, Repräsentation (hrsg. von J. Koivisto und A. Merken); pp. 188–223. Hamburg: Argument-Verlag. (Ausgewählte Schriften / Stuart Hall, 4)
- Hanna, Judith Lynne**
1979 To Dance Is Human. A Theory of Nonverbal Communication. Austin: University of Texas Press.
- Hannerz, Ulf**
2003 Several Sites in One. In: T. H. Eriksen (ed.), Globalisation. Studies in Anthropology; pp. 18–38. London: Pluto Press.
- Hobsbawm, Eric**
1993 Introduction. Inventing Traditions. In: E. Hobsbawm and T. Ranger (eds.), The Invention of Tradition; pp. 1–14. Cambridge: Cambridge University Press. [1983]
- Hutchinson, John, and Anthony D. Smith**
1996 Introduction. In: J. Hutchinson and A. D. Smith (eds.); pp. 3–14.
- Hutchinson, John, and Anthony D. Smith (eds.)**
1996 Ethnicity. Oxford: Oxford University Press.
- Kivits, Joëlle**
2005 Online Interviewing and the Research Relationship. In: C. Hine (ed.), Virtual Methods. Issues in Social Research on the Internet; pp. 35–49. Oxford: Berg.
- Moosmüller, Alois**
2002 Einleitung. Diaspora – zwischen Reproduktion von “Heimat”, Assimilation und transnationaler Identität. In: A. Moosmüller (Hrsg.), Interkulturelle Kommunikation in der Diaspora. Die kulturelle Gestaltung von Lebens- und Arbeitswelten in der Fremde; pp. 11–28. Münster: Waxmann. (Münchener Beiträge zur interkulturellen Kommunikation, 13)
- Nash, Manning**
1996 The Core Elements of Ethnicity. In: J. Hutchinson and A. D. Smith (eds.); pp. 24–28. [1989]
- Orgad, Shani**
2005 From Online to Offline and Back. Moving from Online to Offline Relationships with Research Informants. In: C. Hine (ed.), Virtual Methods. Issues in Social Research on the Internet; pp. 51–65. Oxford: Berg.
- Rocha Torrez, Eveline**
2008 Para Bolivia y el Mundo. La danza como generadora de identidad y etnicidad en los espacios online y offline. Oruro: CEPA.
- Safran, William**
1999 Diasporas in Modern Societies. Myths of Homeland and Return. In: S. Vertovec and R. Cohen (eds.), Migration, Diasporas, and Transnationalism; pp. 364–380. Cheltenham: Edward Elgar. (The International Library of Studies on Migration, 9) [1991]
- Sahlins, Marshall**
2000 Goodbye to *Tristes Tropes*. Ethnography in the Context of Modern World History. In: M. Sahlins, Culture in Practice. Selected Essays; pp. 471–500. New York: Zone Books.
- Schippers, Thomas K.**
2002 Diasporas and Memory. Modern Migrations and National “Ethnogenesis.” In: A. Moosmüller (Hrsg.), Interkulturelle Kommunikation in der Diaspora. Die kulturelle Gestaltung von Lebens- und Arbeitswelten in der Fremde; pp. 41–50. Münster: Waxmann. (Münchener Beiträge zur interkulturellen Kommunikation, 13)
- Strauss, Anselm L., und Juliet M. Corbin**
1996 Grounded Theory. Grundlagen qualitativer Sozialforschung. Weinheim: Beltz, PsychologieVerlagsUnion. [1990]
- Zurawski, Nils**
2000 Virtuelle Ethnizität. Studien zu Identität, Kultur und Internet. Frankfurt: Lang. (Soziologie und Anthropologie, 11)

