

## Rituales 2.0. Etnografía del “alma pinkillo”. De YouTube al Titicaca

Gerardo Fernández Juárez<sup>1</sup>

Recibido: 27 de julio de 2019 / Aceptado: 4 de noviembre de 2019

**Resumen.** La investigación etnográfica ha sufrido el impacto significativo de los recursos digitales y de Internet. El dominio de los rituales y de las creencias, campos habituales de la investigación etnográfica y antropológica, también se han visto afectados en el abordaje de las nuevas tecnologías de la comunicación y de la información. El artículo muestra el caso de la aplicación de YouTube, marco referencial donde aparentemente se visualizan producciones de interés etnográfico, para valorar el caso de los “alma pinkillos” o *muqunis*, comparsas aymaras protagonistas de la festividad de Todos Santos en el Altiplano lacustre del Lago Titicaca. Se comparan las producciones de YouTube procedentes del Cantón de Ajllata Grande, con las aportaciones etnográficas *in situ*, para poder valorar el peso específico que adquieren las producciones de YouTube en este caso. El artículo concluye con algunas reflexiones sobre la implicación de las nuevas tecnologías de la información y comunicación en el estudio antropológico y etnográfico de los rituales.

**Palabras clave:** “alma pinkillo”; aymara; Bolivia; Internet; recursos digitales; YouTube; rituales.

### [en] 2.0 Rituals: ‘Alma Pinkillo’ Reed Flute’s Ethnography. From YouTube to the Titicaca Lake

**Abstract.** Ethnographic research has been significantly affected by the use of digital resources and the Internet. The study of rituals and beliefs, traditional fields of ethnography and anthropology, has also felt the impact of new communication and information technologies. This article showcases the YouTube app, a referent for productions of ethnographic interest, and highlights the case of ‘alma pinkillos’ or ‘munquis’, Aymara bands who perform in the Titicaca altiplano’s All Saints Day. This article compares YouTube productions from Cantón de Ajllata Grande with *in situ* ethnographic fieldwork in order to evaluate the weight of the YouTube features on the final research product. The article finishes with some thoughts on the implication of information and communication technologies in the anthropological and ethnographic study of rituals.

**Keywords:** ‘Alma pinkillo’; Aymara; Bolivia; Internet; digital resources; YouTube; rituals.

**Sumario:** 1. Rituales... “punto cero”. 2. Clicketnografía del *muquni* o “alma pinkillo”. 3. Etnografía del *muquni* o “alma pinkillo”. 4. Conclusiones. 5. Referencias.

**Cómo citar:** Fernández Juárez, Gerardo. 2021. «Rituales 2.0. Etnografía del “alma pinkillo”. De YouTube al Titicaca». *Revista Española de Antropología Americana* 51: 155-168.

Si la web 2.0 trataba de poner de relieve, hace años, el valor interactivo de Internet y los blogs correspondientes frente a los usuarios de la primera oleada de aquel espacio virtual ocupado por unos pocos actores, la masificación actual de consumidores que habitan las redes sociales, los servicios digitales de la telefonía móvil y otros recur-

<sup>1</sup> Universidad de Castilla-La Mancha. [Gerardo.fjuarez@uclm.es](mailto:Gerardo.fjuarez@uclm.es).

sos, imagino que han provocado que el dígito se quede pequeño; periódicamente pregunto a mis alumnos en qué “punto cero” nos encontramos. Para alguien como yo, que pelea por no quedar inmerso en la brecha digital, afrontar este mundo supone un verdadero reto epistemológico.

Mucho se ha escrito en los últimos tiempos sobre el impacto de Internet y el mundo digital en relación con el ámbito de investigación de la antropología social y los usos metodológicos de la propia etnografía (Kerckhove 1999; Negro Ponte 1999; Mayans i Planells 2002; Hine 2004; Vázquez 2008; Barbolla y Vázquez 2010; Estalella 2018).

La abundancia de espacios, ámbitos y comunidades digitales expresadas en Internet configuran un dominio cada vez más emparentado con los diferentes contextos virtuales que constituyen parte de la vida de las comunidades humanas estrechando un debate casi identitario entre realidad “virtual” y realidad “real”, realidad “online” y realidad “offline”, que parecía claramente demarcado en el pasado y ahora no tanto, cuando se afirma incluso lo digital como una de las manifestaciones propias del ser humano contemporáneo.

La etnografía digital de las grandes redes sociales y los recursos de la “netnografía” mediante blogs y webs interactivas para el análisis de las comunidades que habitan la red, sacuden un dominio que busca sus puntos de anclaje en el método etnográfico (López 2017: 82-83). La mayor parte de los campos de investigación habituales de antropólogos y antropólogas han visto sus posibilidades de análisis e indagación potenciadas de forma exponencial por los recursos de esta etnografía digital que satura los servicios de información de Internet, cuando no las modifica de forma sustancial. ¿Podemos encontrar algún ámbito de los dominios clásicos de la antropología moderna que permanezca al margen de las salpicaduras formales de Internet y sus consecuencias metodológicas? ¿Algún dominio que se salve de la premura incontrolada de una “clicketnografía” que nos permite abordar desde casa cualquier rincón del globo? Pensábamos, los que nos dedicamos al análisis de los rituales tanto del ciclo vital, como de los ciclos productivos, festivos o del dominio terapéutico, que podíamos sobrevivir con nuestros útiles habituales: grabadora de mano, bolígrafo, libreta de muelle... y poco más.

La tentación de sucumbir en el placentero abandono de la “clicketnografía” para convertirnos en “clicketnógrafos” está ahí con esa aparente rotundidad que predica el acceso rápido al documento, la veracidad contundente de la premura y la prisa, la sensación de poder que otorga el vértigo y el espejismo aparente de tener todos los datos a la mano ¿Pero es esto etnográficamente plausible en todos los casos?

## 1. Rituales... “punto cero”

El aparente inexpugnable refugio de los sentidos, como clave de análisis etnográfico en el dominio de los rituales y de las creencias, ha mutado de una forma insospechada. La tranquilidad y el sosiego metodológico de los que nos dedicamos al estudio antropológico de los rituales y de las creencias han sufrido, en parte, un sensible cambio de sustancia, de materia. La imperturbable efigie de bronce que presenta la historia de la antropología sobre los rituales, cede en su múltiple amalgama de sustancias y materias en pos de una naturaleza fragmentada, como nos recuerda Díaz Cruz (1998: 10).

Tan contentos y seguros que nos encontrábamos con nuestras texturas, nuestros colores, las cualidades olfativas, el sabor, los sonidos y sus matices, como marcadores simbólicos de los espacios y tiempos de nuestras investigaciones... ¿qué hacer ahora en estos tiempos en los que la globalización transporta y descontextualiza modelos en cualquier lugar del mundo; donde el teléfono móvil, el WhatsApp o las redes sociales publicitan duelos, funerales o curan de mal de ojo<sup>2</sup>? ¿Cómo cambiar el sentido metodológico de un ámbito de investigación que exigía el “cuerpo a cuerpo” en el trabajo de campo, es decir, tocar, oler, comer y beber, escuchar y mirar para ofrecer una etnografía holística, completa, sobre un determinado complejo ritual, donde los matices visuales, sonoros, olfativos junto con texturas y sabores eran claves para diferenciar categorías como sagrado o profano, masculino o femenino, de los vivos o de los muertos... etc.?

El sentido evocador, multimedia, de los rituales con el que estábamos más familiarizados, en lo que a la expresividad de los sentidos se refiere, presenta una nueva modalidad característica como es su identidad digital. A pesar de las contorsiones estilo “héroe de Matrix” que algunos realizábamos para obviar su existencia, resulta a todas luces inapelable.

La presencia de expresiones rituales en red a través de Internet simulaba una especie de holograma al que, los habituados al análisis antropológico en su modalidad “clásica”, (desplazamiento sobre el terreno, trabajo de campo con informantes, entrevistas sobre el terreno, etc.), no concedíamos demasiada relevancia; como si no estuviera pasando en realidad, como si no mereciera la atención de nuestros sentidos. Aquello no era “real”, era “virtual”... y con esa sentencia cerrábamos el debate satisfechos, esquivando una vez más el escollo.

El debate presenta dimensiones generacionales. En la presentación de los trabajos de investigación de la asignatura de *Rituales y Creencias* que enseñé en la universidad, uno de los alumnos<sup>3</sup> nos ofreció el contenido doctrinal de una “religión” en red peculiar y provocativa, efectuada al parecer en clave de humor como respuesta ante las tesis creacionistas antievolucionistas que han recobrado nuevos bríos en “los USA”, concretamente en el Estado de Kansas y con el debate sobre el diseño inteligente de fondo en torno al Mevismo o “pastafarismo”, la religión que protagoniza, aunque no debemos mencionarlo así, “el monstruo del espagueti volador”, y que tiene en Internet y en las redes sociales su ámbito más habitual de circulación<sup>4</sup>. Ante aquel cúmulo de disparates provocadores, uno de los estudiantes de la Universidad de Mayores presente en el aula levantó la mano y pretendió matizar la expresión que el ponente empleaba cuando se refería a aquel fenómeno religioso de nueva cuña expresado y fabricado en Internet. El joven ponente autor de la pequeña investigación sobre “su salseada santidad” aludía a su ámbito etnográfico de investigación como la “realidad”; su compañero en el aula, aunque procedente de la Universidad de

<sup>2</sup> Páginas web y otras plataformas de Internet, caso de Facebook, se configuran en muestrario de especialistas en rituales de todo tipo, destacando los de carácter afroamericano (yoruba, umbanda, candomble, vudú); creencias y rituales que en el ámbito de la antropología tradicional y la etnografía contemporánea presentan acreditados resultados (Métraux 1963; Giobellina 1994; Giobellina y González 2000) y que, sin embargo, la globalización ha resituado tanto en las grandes capitales, como muestran los folletos publicitarios de fácil distribución que permite anunciar sus servicios (Sánchez Carretero 2008), así como su anclaje en las redes sociales y en Internet (Canals 2014).

<sup>3</sup> Sergio Díaz Delgado, a quien debo las informaciones sobre el movimiento del Mevismo en Internet, y a quien deseo agradecer sinceramente su contribución desde estas páginas.

<sup>4</sup> <https://www.pastafarismo.es/libro/El%20Evangelio%20del%20Monstruo%20de%20Espagueti.pdf>.

Mayores, levantaba sistemáticamente la mano para corregirle: “te estarás refiriendo a la realidad virtual”, comentaba como pudiendo de esta manera soslayar el impacto de dicho modelo religioso esperpéntico. Ahí comenzó todo: el debate sobre el peso real de lo virtual, que para la generación más veterana resultaba imposible de reconocer en el mismo lado que la realidad tangible que podemos identificar a través de nuestros sentidos.

Sin embargo, la cosa no estaba tan clara. Esa aparente dicotomía no era contemplada como tal por los más jóvenes; lo real, insistían, constituye el mundo que nos rodea, que podemos identificar a través de los sentidos, pero también Internet, porque sus consecuencias lo son. Cómo si no, podemos asistir a los congresos de sesudos especialistas en defensa y *fakenews* con su influencia en la manipulación informativa en conflictos políticos y campañas electorales en el mundo; las guerras cibernéticas que nos asaltan periódicamente y se reflejan en la pantalla de nuestros ordenadores; los creadores de estados de opinión, digan lo que digan o a pesar de lo que digan en blogs y otra serie de recursos en redes sociales; los *tuits* de Trump y compañía; las aplicaciones telemáticas para pagar sin dinero, los *bitcoins*, el sexo por WhatsApp, las páginas web de contactos; el acoso por Internet (*ciberbullying*); incluso una aplicación que permite confesarse por *app* que están desarrollados los católicos de los Estados Unidos de América<sup>5</sup>. Todos ellos, fenómenos de origen aparentemente virtual, pero con consecuencias directas en las realidades que como sujetos sociales vivimos a diario (Levis 2005, 2007).

Si las redes sociales afectan y construyen una identidad digital en los individuos –aunque no nos percatemos de ello o prefiramos estar en la sombra y al margen de lo que pasa– y en su realidad cotidiana, indudablemente debe afectar en sus expresiones sociales y culturales y, como no, también a los rituales que acompañan sus quehaceres.

Y esto... ¿qué tiene que ver o cómo afecta al campo de los rituales y las creencias?

Para poder contrastar, si bien de una forma a todas luces limitada, la coherencia o la representatividad de la etnografía frente a la “clicketnografía”, entendiéndola por ella los recursos a los que podemos acceder a través de Internet, he elegido un dominio del que aparentemente podríamos esperar una representatividad etnográfica como es YouTube<sup>6</sup>, mediante las producciones de video y audio que ofrecen a los internautas realidades de cualquier parte del mundo con esa aparente veracidad etnográfica del “yo estuve allí”. Obviamente, la mayor parte de las producciones de YouTube no tienen pretensiones etnográficas, por eso lo que quiero es poner en contraste aquellas producciones que se refieren a una temática específica del dominio de los rituales y creencias en los que he tenido la oportunidad de hacer trabajo de campo, y contrastar las informaciones que aparecen en este dominio. He procurado seleccionar aquellas producciones que mejor pueden identificarse con el quehacer

<sup>5</sup> La referencia a la aplicación concreta aparece en <https://www.abc.es/tecnologia/moviles-aplicaciones/20141117/abci-aplicacion-confesar-vaticano-201411170933.html>. La respuesta en contra la encontramos en <http://es.catholic.net/op/articulos/3851/cat/224/confesarse-por-internet.html#modal>. Interesante a nuestros efectos lo que indica en este último texto: “Internet es un medio, no un fin”.

<sup>6</sup> Portal de Internet que permite subir y visualizar reproducciones de video y audio. Creado en el año 2005, YouTube se ha convertido en el portal donde aparecen materiales y documentos en formato de video de diferente calidad y tipología, pero donde destaca la producción casera, en algunos casos con pretensiones etnográficas muy apresuradas.

del trabajo de campo sobre el terreno, obviando los documentales y eligiendo las realizaciones que son subidas a la aplicación por parte de los testigos presenciales de los hechos. Ni que decir tiene que en este “experimento” no he consultado páginas web que aluden a relatos escritos o representaciones temáticas de lo que quiero analizar, presentando aquellos documentos que aparentemente nos trasladan al terreno de lo presentado.

## 2. Clicketnografía del *muquni* o “alma pinkillo”

“Alma pinkillo” o *muquni* denominan los comuneros aymaras de la cuenca boliviana del Lago Titicaca a las flautas que emplean en el homenaje y comunicación ceremonial con los difuntos en la fiesta de Todos Santos el 1º de noviembre de cada año. Se trata de un proceloso ceremonial de expresión multimedia que constituye un verdadero reto metodológico para la investigación etnográfica tradicional.

Confieso que pequé. Navegando un día por Internet en ese abigarrado muestrario de imágenes en movimiento que supone YouTube, encontré varias realizaciones asociadas al *muquni* o “alma pinkillo” en uno de los cantones administrativos próximos al Lago Titicaca en su vertiente boliviana donde yo mismo realicé mi trabajo de campo durante varias campañas para comparar de forma más adecuada “etnografía” y “clicketnografía”<sup>7</sup> sobre el mismo asunto.

Los videos alojados en YouTube que voy a comentar muestran a las comparsas musicales de intérpretes de *muquni*, como centro de su producción, en la celebración de Todos Santos a primeros de noviembre.

Pasemos a valorar someramente cada caso con el extrañamiento de quien se enfrenta a la visualización de un escenario etnográfico concreto, por vez primera.

### 1. [https://www.youtube.com/watch?v=tZ\\_acPrczkA](https://www.youtube.com/watch?v=tZ_acPrczkA)

Grupo musical compuesto por varones que interpretan unos instrumentos de viento de diferente escala y tamaño acompañados de un tambor de mano. Interpretan el motivo musical en aparente estado de ebriedad, compaginando la interpretación con el consumo de cerveza en un pequeño espacio cerrado donde sólo se encuentran los músicos y quien les homenajea con la bebida.

### 2. <https://www.youtube.com/watch?v=9uQVjNjKQTc>; <https://www.youtube.com/watch?v=rRAEbqAt7to>

En este caso, la comparsa musical ataviada con pertrechos de abrigo, realiza sus evoluciones en el patio de una unidad doméstica mientras reciben el agasajo de varios de los presentes, tanto miembros aparentes de la comparsa, como otros ajenos. Los convites más frecuentes en este caso son realizados con unos garrafones de plástico que ofrecen una bebida de colores vivos, y en otro caso, al final en el segundo

<sup>7</sup> Los links utilizados para la observación vía Internet en la aplicación YouTube son los siguientes: [https://www.youtube.com/watch?v=tZ\\_acPrczkA](https://www.youtube.com/watch?v=tZ_acPrczkA), <https://www.youtube.com/watch?v=9uQVjNjKQTc>, <https://www.youtube.com/watch?v=rRAEbqAt7to>, <https://www.youtube.com/watch?v=gV0LPOnNcQw>.

video, cerveza. Los agasajos se realizan en sentido contrario a las agujas del reloj del círculo formado por los intérpretes. Los ropajes de los músicos contrastan con el más liviano de niños y jóvenes que aparecen unos breves segundos al fondo de la imagen. Destaca la sensación de plenitud que transmiten al observador los capachos y mochilas que portan los músicos. El sol del amanecer arroja sobre todo el conjunto una luminosidad que impacta en el objetivo de la cámara dificultando en ocasiones la visión de la escena. Uno de los varones que agasajan al grupo lleva un mono de aspecto pesado con las iniciales PTJ a la espalda. Las libaciones y el trasiego de bebida protagonizan la escena junto a la interpretación musical donde los tambores de mano son alzados con gran esfuerzo según el ritmo de una música que no parece bailable a pesar de su animoso ritmo.

### 3. <https://www.youtube.com/watch?v=gV0LPOnNcQw>

En este caso, la visualización no es en un exterior, como el ejemplo anterior, sino de nuevo en el interior de una estancia que presenta como elemento representativo un altar repleto de objetos. La interpretación musical presenta el mismo registro que en los anteriores ejemplos. En este caso la comparsa de varones que interpretan el tema musical es más reducida, con el acompañamiento de un solo tambor de mano. Los intérpretes presentan capachos que les cuelgan de la espalda repletos de diferentes objetos.

### 3. Etnografía del *muquni* o “alma pinkillo”

A finales del mes de octubre, al atardecer, un sonido característico recorre las comunidades aymaras que rodean las riberas del Lago Titicaca; se trata de la música que interpretan las comparsas de *muquni* o “alma pinkillo” preparando lo que será el homenaje a las “almas”, a los difuntos<sup>8</sup>, para la fiesta de Todos Santos en todos los cantones y comunidades de la comarca. Estos grupos musicales, compuestos en exclusiva por varones, utilizan instrumentos de viento realizados en caña con embocadura, que son acompañados por tambores de mano denominados *wankara*.

El término *muquni* hace alusión al carácter propio del instrumento, porque presenta un *muqu*, giba o irregularidad característica de la caña utilizada en su corte para la confección del instrumento, aprovechando un anillo en su estructura natural, que influye en el sonido final producido en la embocadura<sup>9</sup>. Los miembros de estos grupos musicales, mezcla de jóvenes intérpretes y otros más veteranos, acostumbran ensayar al atardecer de la última semana de octubre previa a la celebración de Todos Santos en pequeños locales de propiedad particular o en espacios abiertos, como los lugares de reunión habituales en los cabildos comunitarios, incluso en los recintos escolares. En estos lugares de ensayo los músicos interpretan las piezas que van a

<sup>8</sup> La palabra castellana “alma” suele ser la más frecuente para identificar a los difuntos, frente a *amaya*, “cadáver”, en la fiesta de Todos Santos en las poblaciones aymaras ribereñas del Lago Titicaca.

<sup>9</sup> *Muqu*, significa también pequeño, chueco, torcido, giba. Las características de los instrumentos de difuntos emergen de la propia consideración de las “almas”, pequeñas con un contexto de actuación parejo al de la vida efectiva que llevaron, pero con un matiz de diferencia. Los “alma pinkillo” difieren de esta forma de los *wayro* o *pinkillos* de carnaval, verticales y sin ese nudo, o rugosidad, *muqu*, que presentan los “alma pinkillo” incidiendo en su sonoridad específica del ciclo de difuntos.

realizar durante la festividad de Todos Santos, especialmente la noche y madrugada del 1 al 2 de noviembre. Estas comparsas recorren las comunidades del Cantón de Ajllata Grande (Provincia Omasuyo del Departamento de La Paz) deteniéndose de forma especial en aquellas unidades domésticas donde ha habido alguna defunción a lo largo del año. A los dolientes de estos difuntos habidos a lo largo del último año se les conoce como *machaqanis* “nuevos” o *junt'unis* “calientes”, debido al carácter reciente del difunto. Esta situación obliga a los dolientes a configurar un altar complejo, denominado *apxata*<sup>10</sup>, que debe servir para el homenaje y el recuerdo del difunto durante los tres próximos años; posteriormente la obligatoriedad de este tipo de homenaje se flexibiliza mucho, reduciendo de forma considerable el tamaño y número de estos altares.

Las *apxatas* se configuran con imágenes de pan, *tant'a wawas* y *tant'a achachis*, frutas, pasancalla de maíz, mote, papas, *ch'uñu*, enmarcadas con cañas que limitan el espacio aéreo de la *apxata*<sup>11</sup>.

Los temas musicales que interpretan los *muqunis*, a pesar del ritmo vibrante de las *wankaras*, no son bailables; de hecho, constituye la expresión musical más adecuada para conversar con los difuntos “*almataki arunt'añani*”<sup>12</sup>. La puesta en escena de los *muquni* se desarrolla de forma especial durante el tránsito de la noche al amanecer del 1 al 2 de noviembre, visitando a aquellos vecinos del entorno cuya familia ha tenido algún deceso a lo largo del año con la esperanza de encontrar, según la costumbre, una buena *apxata* sobre la que interpretar sus temas musicales como acto de homenaje al difunto. Las comparsas en ejecución esperan en el patio de la casa a que los dolientes les den permiso para entrar en el recinto donde se ha ubicado el altar ceremonial. Una vez allí, son convidados por los dolientes con “trago”, alcohol puro de caña, en pago por sus interpretaciones musicales. Suelen hacerse en nombre del difunto, así como para todos los difuntos de la casa. A cambio reciben el agasajo de alcohol y bollos de pan o galletas

<sup>10</sup> *Apxata*, viene de *apxataña*, “colocar encima”. El altar de los difuntos que se levanta especialmente en la casa de aquellos dolientes que han tenido un finado durante el año, representa la casa del difunto, al estilo de la enramada que constituye la primera casa de los recién casados durante el ceremonial de la boda (Ochoa 1975: 26). La *apxata*, casa de los muertos lugar de reunión de las “almas” durante Todos Santos, refuerza su carácter liminal remarcado por los productos que configuran su arquitectura entre las cañas que limitan su espacio cenital y las cebollas que se amarran en cada una de las patas de la mesa en que se coloca; así es el lugar umbral o frontera donde se reúnen los muertos en Todos Santos en el altar de difuntos: entre el espacio aéreo (cañas) y el inframundo (cebollas).

<sup>11</sup> El pan constituye un producto excepcional en la dieta del Altiplano. Se consume de forma ocasional ya que sólo se consigue mediante compra y no entra en juego en los habituales sistemas de intercambio de productos. Pese a ello es protagonista en la celebración de Todos Santos, tanto en lo que se refiere a las elaboraciones de bollos y panes que se ofrecen para intercambiar por las oraciones en beneficio de las almas, como para la elaboración de los altares más complejos que es cortesía necesaria para homenajear a *junt'unis* y *machaqanis*, las almas nuevas, es decir los muertos habidos a lo largo del año. Este carácter de “nacimiento a la muerte” queda reflejado en los *t'ant'a wawas*, figuras que semejan bebés lactantes con la forma correspondiente que adquieren en las espaldas de las madres cuando portan a sus niños y niñas pequeños a la espalda, pero con una diferencia, y es que estas figuras de pan con apariencia de bebés, suelen llevar una pequeña máscara de escayola pintada representando el rostro de un adulto.

<sup>12</sup> “Para el difunto conversaremos” es la traducción más aproximada del aymara. En este caso, la música de los *muquni* adquiere un sentido de interacción equivalente a los códigos de expresión verbal. Es el mecanismo eficaz en el homenaje a los muertos en el Altiplano lacustre del Titicaca. Para ello se precisa interpretarlo de la forma y en el contexto preciso, es decir en situación de semiebriedad y durante el ciclo de difuntos. El relato oral que la música permite establecer es coherente con otros códigos de expresión ceremonial presentes en el Altiplano

de quinoa (*k'ispiña*) que la familia del finado ha elaborado en su horno de barro previamente. La serie interpretativa completa incluye habitualmente tres piezas repetitivas que los familiares premian con las correspondientes dádivas alimenticias al terminar, menudeando el convite a trago de forma sistemática por parte de todos los presentes con la intención manifiesta de emborrachar a los miembros del grupo musical; los dolientes que van a acompañar y velar la *apxata* durante toda la noche y el día de Todos Santos suelen estar en visible estado de ebriedad<sup>13</sup>. Detrás de las comparsas de *muquni*, una o varias por cada comunidad que integran el Cantón, visitan las casas de los dolientes los pequeños *resiris*, grupos de niños que acuden a rezar en voz alta, casi gritando, las oraciones católicas aprendidas. Para los niños constituye una ocasión propicia para hacer acopio de bollos y otros recursos alimenticios que integran el sistema de intercambio de Todos Santos en el homenaje a los difuntos. No resulta excepcional que alguno de estos pequeños quede exhausto en el camino por el cansancio que propicia un horario inusual en la vida altiplánica. Por las noches, se dice solo los rateros y las almas en pena y los seres del *manqhapacha*<sup>14</sup> recorren los caminos, mientras que en la festividad de Todos Santos se produce ese vuelco completo de tal forma que música y oraciones se apropian de la vida nocturna durante ese periodo, culminado con la presencia de los más pequeños que siguen las comparsas de *muquni* a cierta distancia. El temor de los pequeños con respecto a las comparsas musicales se debe al estado de ebriedad de los adultos, que suelen ocasionar no pocas veces, la refriega entre los grupos en su encuentro por los caminos del Cantón<sup>15</sup>. Es obligación de los que portan los tambores de mano, *wankara*, escapar y proteger su instrumento ante cualquier algarada que se produzca, ya que perder los instrumentos de percusión obliga al grupo completo de *muqunis* a retirarse del escenario y volver a sus casas; no tiene sentido interpretar los *muqunis* sin el acompañamiento de la percusión.

Tras el amanecer del 2 de noviembre retornan los músicos a sus hogares con la cosecha de bollos y figuras de pan obtenidas en sus capachos, en la actualidad mochilas, generalmente después de pasar por la sede social del grupo o la casa del responsable de ejercer el liderazgo durante ese año con el correspondiente trasiego de alcohol y cerveza, interpretando los últimos aires musicales. El ciclo se repite el día de Todos los Santos, con el traslado al cementerio, si hubiera, de toda la parafernalia descrita, realizando el agasajo de los difuntos sobre la tumba del fallecido. Tras el homenaje sólo queda la *kacharpaya* de difuntos o despedida, que suele acreditarse con sonoros chupinazos de dinamita al mediodía del 3 de noviembre (en algunos casos se hace alargar el proceso hasta el primer fin de semana después de Todos Santos, coincidiendo con la fiesta de las *ñatitas* en que se cierra el ciclo de difuntos en el

<sup>13</sup> El contexto situacional de vivencia de ciertos rituales en las comunidades aymaras y andinas precisa del consumo de alcohol para producir el estado de ebriedad que la situación amerita. El contacto con los difuntos y su homenaje se vehicula mediante constantes agasajos y convites de alcohol, generalmente destilado de la caña de azúcar, con una gradación variable entre los 40 y los 90 grados que se sirve coloreado con diferentes mezclas y servido en damajuanas de vidrio y plástico (Saignes 1993).

<sup>14</sup> *Manqhapacha*: Mundo de “abajo” y de “adentro” según la cosmovisión aymara, donde se alojan los seres malignos, *saxras*, *ñanqhas*, aunque son poderosos y relacionados con las riquezas. Las consideraciones sobre el bien y el mal no son maniqueas en las culturas andinas (Albó 1988; Berg 1989b; Berg y Schiffers 1993).

<sup>15</sup> El choque violento, encuentro entre facciones o *tinku*, constituye un recurso ceremonial frecuente en ciertos contextos espaciales temporales en las poblaciones quechuas y aymaras de los Andes (Hartman 1970; Platt 1996).

Altiplano<sup>16</sup>). Las *apxatas* se apagan<sup>17</sup>, y se reparten entre todos los dolientes que han velado al difunto a través de su altar las noches del 1 y 2 de noviembre los elementos que lo configuran (cañas, frutas, *ch'uño*, maíz, *pasankalla*, *t'ant'a wawas*, *t'ant'a achachis*); prácticamente, todo se come. Los difuntos, , las “almas”, ya han ya han disfrutado de sus esencias y han partido obligados por los chupinazos de dinamita a *poliyanu*, el lugar donde esperan el Juicio Final<sup>18</sup>. Los niños y niñas juegan con las *t'ant'a wawas* como si fueran bebés, bautizándolas y celebrando matrimonios entre ellas (Berg 1989a). Todos los participantes en el homenaje a los difuntos en una u otra categoría regresan generalmente ebrios a sus casas a descansar. Por la tarde del día 3 de noviembre, en plena *kacharpaya* de difuntos, los dolientes cambian sus ropajes de luto por ropa signada de vivos colores; destacan los *awayus* multicolor de las mujeres a la espalda y sus composiciones cromáticas en mantas y polleras; la música de difuntos, protagonizada por los *muqunis*, muda en alegre música de carnaval<sup>19</sup>, interpretada por agrupaciones de “pinkillos”.

Si comparamos etnografía y “clicketnografía” podemos apreciar que el primer video seleccionado de YouTube corresponde, aparentemente, con un ensayo de la comparsa, ya sea en la sede del grupo o en un cuarto de la casa del director que ejerce de preste<sup>20</sup> en la dirección del agasajo del grupo, con cerveza, bebida que no es usual en los convites que la comparsa recibe por parte de los dolientes en sus visitas a los *machaqanis*. El vestuario que llevan, abrigados, y los capachos y mochilas que portan, junto con la oscuridad que se deja ver por la ventana, sugieren que están a

<sup>16</sup> La “fiesta de las ñatitas” o “día de las ñatitas” se celebra en el cementerio general de La Paz, el fin de semana (sábado y domingo) siguiente a la celebración de Todos Santos; en otros lugares se celebra el 3 de noviembre, caso de la localidad peruana de Chongos Bajos (Brachetti-Tschohl 2014). Las protagonistas son las ñatitas, cráneos humanos que adornados con flores de crisantemo y hortensias, gafas y *ch'ullus* multicolores adquieren una impresión revitalizante. Las ñatitas son llevadas al cementerio con la idea de que escuchen misa y reciban el agasajo y homenaje de los devotos en forma de oraciones, peticiones, hojas de coca, viandas, música y cigarrillos, a pesar de las condenas explícitas que sobre este complejo ceremonial ha dictaminado la iglesia católica boliviana en los últimos años. El modelo corresponde con el valor ceremonial otorgado a los cráneos humanos en este momento del ciclo ceremonial en los Andes.

<sup>17</sup> El mediodía del 1º de noviembre, un vecino próximo a la familia de los dolientes, pero en cualquier caso ajeno a la unidad familiar, debe encender la vela que propicia la presentación de la *apxata*. Este sencillo acto conecta el altar con los difuntos y el agasajo que recibirán por parte de los *muqunis* y vecinos que visiten el lugar. Sin encender la vela de la *apxata* no se puede iniciar el ceremonial. La vela debe estar encendida todo el tiempo del agasajo, los dos días completos hasta la *kacharpaya* o despedida de difuntos el 3 de noviembre. Para desmontar y despedir a los difuntos, lo primero que hay que hacer es apagar la vela. En ese momento, los objetos y viandas que constituyen el altar ya no pertenecen a los difuntos sino a los vivos que se repartirán todos sus objetos entre los dolientes que, sensiblemente ebrios, han acompañado el homenaje a los muertos durante los dos días con sus noches completas dedicados a Todos Santos.

<sup>18</sup> *Pulyanu*, es el nombre que recibe un viento del poniente, el lugar de los muertos, sobre el Lago Titicaca (De Lucca 1987) donde los relatos orales ubican el encuentro de las almas en espera del Juicio Final. Las almas elaboran adobe para construir un campanario que se cae indefectiblemente sin poder culminar su obra; cuando sea el Juicio Final, dicen los lugareños, podrán las almas techar y culminar su arquitectura completa. En cualquier caso, justos y pecadores no parecen recibir trato diferencial en *pulyanu*, lo que aleja este espacio cognitivo de cualquier alusión al “cielo” católico.

<sup>19</sup> El período de Carnaval implica una dedicación ceremonial importante en las comunidades andinas para evitar que con los diablos retornen los difuntos (Harris 1983). En este sentido. No pueden interpretarse los “alma pinkillo” o *muquni* fuera del ciclo de difuntos, ya que eso supondría alentar el retorno de los muertos cuando no les corresponde. Existe una vinculación estrecha entre los ciclos ceremoniales, las estaciones, y los géneros musicales en los Andes; el tiempo pasa al compás cambiante de las comparsas e instrumentos de música que se interpretan (Bauman 1996)

<sup>20</sup> El “preste” es la persona o la pareja (hombre y mujer) que costea lo necesario de una celebración festiva comunitaria o en este caso toda la parafernalia de comida y bebida que el agasajo de la comparsa musical amerita.

punto de iniciar la ronda característica de Todos Santos en la visita a las familias donde haya habido finados durante ese año. Los dos videos siguientes muestran a la comparsa de *muqunis* interpretando lo que parecen ser las rondas finales, ya en la sede del grupo o del preste que corre ese año con los gastos de agasajo, una vez culminada la ronda que les ha llevado toda la noche como acredita el vestuario de abrigo que portan y los capachos y mochilas repletos de bollos y figuras que los dolientes les han ofrecido a cambio de sus interpretaciones musicales con las que han celebrado a las almas nuevas y sus familiares. El convite de cerveza y trago se realiza en sentido contrario a las agujas del reloj<sup>21</sup>; aparece un personaje con una parca de abrigo de la PTJ, la Policía Técnica Judicial, que suele ser la indicada en cuestiones legales e infracciones relacionadas con el narcotráfico<sup>22</sup>. La posición del sol indica que nos encontramos en plena eclosión del amanecer; los músicos han pasado toda la noche homenajeando a los nuevos difuntos del Cantón de Ajllata, con una buena recolección de dádivas en sus capachos y mochilas.

La última de las producciones audiovisuales subidas a YouTube muestra brevemente un grupo de *muquni* o “alma pinkillo” en plena interpretación delante de la *apxata* de difuntos, configuradas con todas las dádivas que se ofrecen a los muertos y que representan igualmente a las “almas”, especialmente las figuras de pan.

#### 4. Conclusiones

La “clikcetnografía” de los “alma pinkillo” nos ofrece una visión rápida del escenario interpretativo de las comparsas de *muqunis*, permitiendo la apropiación de la composición musical y de la evolución de la comparsa, pero nula contextualización real del complejo ceremonial en que participan, imposibilitando en principio cualquier tipo de retroalimentación con el autor del video, a no ser que pudiéramos emplear el correo electrónico o la información en redes sociales y blogs alusivos al fenómeno como posibles herramientas metodológicas complementarias. En este sentido, constituye un recurso etnográfico incompleto, descontextualizado y con severas dificultades de interacción con los protagonistas. Es más, desde una perspectiva etnográfica prístina imposible, el video debiera incluir una nota o referencia sobre las reproducciones, sólo previstas para el ciclo de difuntos y por tanto entre la última semana de Octubre y el 3 de Noviembre o el “Día de las Ñatitas” como mucho, puesto que su reproducción fuera del período temporal que le corresponde constituye una aberración *emic* desproporcionada.

Las condiciones cambiantes de la etnografía en la contemporaneidad han llevado a cuestionar la forma y norma de su método. Antropólogos y antropólogas se han abierto en tiempos recientes a nuevas formas de colaboración, se han internado en ejercicios experimentales y han movilizadado todo tipo de infraestructuras digitales en su trabajo de campo. El trabajo de campo ya no es lo que era (Estalella 2018: 64).

<sup>21</sup> El sentido levógiro, inverso a las manecillas del reloj, es el movimiento ceremonial más frecuente en los rituales aymaras incorporando categorías espacio temporales en su ejecución.

<sup>22</sup> Incorporarse profesionalmente a las diferentes unidades de la policía boliviana suele ser un recurso de prestigio para los varones aymaras que emigran de las comunidades rurales a la ciudad; las mujeres, por su parte, suelen encontrar un nicho profesional frecuente en el servicio doméstico (Albó *et al.* 1982).

Un catedrático de Antropología especializado en el dominio americanista me confesaba cuando realizaba mi tesis doctoral: “El problema es que resulta demasiado frecuente que los antropólogos y los estudiantes de Antropología, no quieran hacer trabajo de campo...”. Se refería en aquel entonces a los estudiantes de doctorado. Si a eso añadimos las posibilidades de la antropología *at home* y las opciones de la “clicketnografía”, es probable que el trabajo de campo y sus aplicaciones etnográficas quede mermado o frivolidado bajo el propio halo postmoderno de lo digital. La dificultad que las obligaciones de los tiempos modernos imponen sobre procelosas y alargadas estancias sobre el terreno para la ejecución de sesudos trabajos de campo parece potenciar el ejercicio de la etnografía digital desde casa (Hine 2004: 35).

Sin embargo, las cosas no son tan sencillas, los dominios *offline* y *online* no aparecen tan distanciados como aparentemente he pretendido justificar en este artículo. Si mi trabajo de campo en el Altiplano boliviano sobre la festividad de Todos Santos hubiera estado situado en torno al 2012, hubiera tenido que tener en cuenta los perfiles de representación de dicha festividad presente en Internet y por supuesto los recursos digitales de YouTube. El vínculo entre ambos dominios amerita una atención más eficaz: “Los mundos online y offline se conectan entre sí de maneras complejas. El espacio en que ocurren las interacciones virtuales se produce socialmente y, a la vez, se nutre de una tecnología cuya base también es social” (Hine 2004: 53).

Ejercicios etnográficos multisituados, no sólo en la esfera etnográfica sino también en la “clicketnográfica”, son ya característicos de los tiempos modernos de globalización que vivimos y que ameritan afilar el lápiz y preparar la libreta de muelle, pero también cargar la *tablet* en la mochila de campo para el ejercicio de nuestras etnografías de investigación que reforzarán el sentido crítico que nuestro medio no ha resuelto todavía desde los planteamientos y reclamos postmodernos (Marcus y Fischer 2000: 203)<sup>23</sup>.

En esa búsqueda crítica que la etnografía aspira a lograr por la autenticidad de sus observaciones y sus informes, la “clicketnografía” supone un medio provechoso (en diferente medida según el tipo de investigación), que no podemos desdeñar en su importancia<sup>24</sup>, aunque no resuelva de forma nítida el planteamiento etnográfico que debemos abordar. De hecho, la extensión de Internet y sus posibilidades de aplicación afectan de forma directa al propio concepto de cultura, así como a la variabilidad de los productos culturales:

---

<sup>23</sup> Hace años Ina Rösing, experta del mundo kallawayaya boliviano tristemente desaparecida, criticaba acertadamente la extensión en los Andes (y otros dominios amerindios) de una etnografía “muda”, por el desconocimiento de las lenguas indígenas por parte de los antropólogos que realizaban las investigaciones de campo y que sólo podían intuir desde sus respectivas experiencias intelectuales el sentido de lo que veían delante de sus ojos. Algo parecido podemos observar en aquellos que se conforman con la “clicketnografía” para la resolución metodológica y etnográfica de espacios clásicos de la antropología americana que ameritan necesaria e inexcusablemente una estancia sobre el terreno.

<sup>24</sup> Incluso satisface de manera oportuna uno de los requisitos fundamentales de la investigación etnográfica de campo que es la curiosidad intelectual. Es posible que los producciones de YouTube y el marco digital de Internet potencien o posibiliten esa curiosidad inicial en el observador que luego estimulen un análisis más concienzudo de esa realidad o incluso combinar un acceso digital a otro de corte tradicional sobre el terreno por el efecto multisituado de sus espacios de observación etnográficos. El tránsito del modelo analógico al digital en la transferencia de datos y comunicación afecta tanto a las ciencias humanas como a las ciencias sociales y no ha quedado al margen de los expertos en lingüística y comunicación en lo que afecta a las Humanidades Digitales (Celis 2017).

En la actualidad la globalización, las telecomunicaciones y la informática han cambiado la forma en que la gente identifica y percibe la diversidad cultural. En particular la metáfora gastada del “mosaico de culturas” o del “mosaico cultural global” ya no describe las diferentes preferencias culturales de los pueblos. Las culturas ya no son contenedores fijos, delimitados y cristalizados como se creía que eran antes. Más bien son creaciones que traspasan los límites y son intercambiadas a través del mundo vía los medios y el Internet. La cultura debe ser vista como un proceso más que como un producto acabado (Velasco 2016: 36)

Es cierto que en algunos casos la información digital en exclusiva no es suficiente y no permite una consecución de altura en la búsqueda por esa obsesión de autenticidad que la etnografía persigue, pero sí resulta imprescindible en apuntalar las opciones de opinión, expresión y representación que los propios informantes, partícipes de los rituales que analizamos, formulan a través de las redes sociales, páginas webs y todo el ámbito digital característico del siglo XXI con sus expresiones y formulaciones en texto, audio e imagen (Estalella y Ardevol 2010).

Desde esta perspectiva, Internet está configurando un espacio de producción de rituales con sus propias dinámicas de expresión que difieren en los sentidos multimedia tradicionales, generando otros propios específicos, como la canalización de afectos, emociones o intimidades en recursos de “pública intimidad”<sup>25</sup>.

El ámbito considerado “virtual” y “tecnológico” influye en el dominio “real” y moldea sus expresiones, como ha indicado recientemente Marc Augé en una entrevista en el periódico El País en la que presenta su última obra<sup>26</sup>:

Las tecnologías alteran espacio y tiempo: puedes contactar con alguien en cualquier lugar y circunstancia, cuando relacionarse con el otro necesita dedicar un tiempo y un espacio concretos; es paradójico: las redes sociales están destruyendo las relaciones sociales” (...) hoy se puede decir que el *no lugar* es el contexto de todo lugar posible. Estamos en el mundo con referencias que son totalmente artificiales incluso en nuestra casa, el espacio más personal posible: sentados ante la tele, mirando a la vez el móvil, la tableta, con los auriculares... Estamos en un no lugar permanente; esos aparatos nos están colocando permanentemente en un no lugar. Llevamos el *no lugar* encima, con nosotros<sup>27</sup>.

En el año 2005 comprobé la presencia de un referente arquitectónico cerca de la capital de la Provincia Omasuyos, Achacachi, que anteriormente no había visualizado. La compañía telefónica boliviana (ENTEL) había situado una antena parabólica de telefonía móvil que daba cobertura telefónica a amplios sectores del Lago Titica-

<sup>25</sup> Quizá pocos ámbitos ceremoniales destaquen con cambios o formatos de expresión tan específicos vinculados a la red como en el caso de los contextos funerario y los duelos “públicos” que las redes sociales permiten, donde la aparente intimidad del escenario local y la expresión de afectos y emociones, contrasta con el sentido público y el deseo que el espectáculo de la muerte propicia en un efecto de múltiple voyerismo contemplativo.

<sup>26</sup> Marc Augé, *Las pequeñas alegrías. La felicidad del instante*. Ático de los libros, 2019. El propio autor es profundamente crítico con los actuales recursos técnicos y de la información por su forma de distorsionar la realidad (Augé 2017).

<sup>27</sup> [https://www.google.es/amp/s/elpais.com/cultura/2019/01/31/actualidad/1548961654\\_584973.amp.html](https://www.google.es/amp/s/elpais.com/cultura/2019/01/31/actualidad/1548961654_584973.amp.html)

ca en sus necesidades. Al despedirme, uno de los principales *yatiris*<sup>28</sup> de la zona me dio el número de su teléfono celular por si quería llamarle desde España, como hacían sus clientes aymaras desde la ciudad o desde cualquier rincón del Departamento de La Paz. Sentí un sudor frío y a la vez alivio por haberme librado de tener que incorporar en mi trabajo la proyección global que el uso del teléfono celular (móvil) implicaba en sus prácticas ceremoniales a partir de aquel momento en su cartera de clientes y en la ampliación exponencial de sus servicios a cualquier parte del Estado.

## 5. Referencias

- Albó, Xavier, comp. 1988. *Raíces de América. El mundo aymara*. Madrid: UNESCO, Alianza Editorial.
- Albó, Xavier, Tomas Greaves y Godofredo Sandoval. 1982. *Una odisea. Buscar “pega”. Chukiyawu, la cara aymara de La Paz*. Vol. 2. La Paz: Centro de Investigación y Promoción del Campesinado (CIPCA).
- Augé, Marc. 2017. *La guerra de los sueños. Ejercicios de etno-ficción*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Barbolla, Domingo y Alfonso Vázquez. 2010. *Cultura 2.0. Técnicas de investigación en entornos digitales*. Barcelona: Editorial de la Universitat Oberta de Catalunya.
- Baumann, Max Peter, ed. 1996. *Cosmología y música en los Andes*. Madrid y Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert.
- Berg, Hans van den, 1989a. «La celebración de los difuntos entre los campesinos aymaras del altiplano». *Anthropos. Revista Internacional de Etnología y Lingüística* 84: 155-175.
- 1989b. *La tierra no da así nomás. Los ritos agrícolas en la religión de los aymara-cristianos*. Amsterdam: Centro de Estudios y Documentación Latinoamericanos (CEDLA).
- Berg, Hans van den y Norman Schiffers, comps. 1993. *La cosmovisión aymara*. La Paz: Editorial Hisbol, Universidad Católica Boliviana.
- Brachetti-Tschohl, Ángela. 2014. *Pachamama, los apus y los “dioses de los blancos”. Un ciclo anual festivo de los Andes del Perú*. Madrid: Museo de América.
- Canals, Roger. 2014. «Dioses de tarifa plana. El culto a María Lionza y las nuevas tecnologías», en *Mitos religiosos afroamericanos. Cultura y desarrollo*, Nicolás Cortés, ed., pp. 227-258. Barcelona: Centre d'Estudis i Recerques Socials i Metropolitanes.
- Celis, Ángela. 2017. «El hipertexto o el nuevo espacio comunicativo multimodal». *Revista de Humanidades Digitales* 1: 181-192.
- De Kerckhove, Derrick. 1999. *La piel de la cultura. Investigando la nueva realidad electrónica*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- De Lucca, Manuel. 1987. *Diccionario práctico castellano-aymara; aymara-castellano*. Cochabamba y La Paz: Los amigos del libro.
- Díaz Cruz, Rodrigo. 1998. *Archipiélago de rituales. Teorías antropológicas del ritual*. Barcelona: Anthropos.
- Estalella, Adolfo. 2018. «Etnografías de lo digital: Remediaciones y recursividad del método antropológico». *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana* 13 (1): 46-68. <https://www.aibr.org/antropologia/netesp/numeros/1301/130104.pdf>

<sup>28</sup> *Yatiri*: “el que sabe”. Especialista en ritual del Altiplano aymara.

- Estalella, Adolfo y Elisenda Ardévol Piera. 2010. «Internet: Instrumento de investigación y campo de estudio para la antropología visual». *Revista Chilena de Antropología Visual* 15: 1-21.
- Giobellina, Fernando. 1994. *Las formas de los dioses. Categorías y clasificaciones en el Candomblé*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Giobellina, Fernando y Elda González. 2000. *Umbanda. El poder del margen*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Harris, Olivia. 1983. «Los muertos y los diablos entre los layme de Bolivia». *Chungara* 11: 135-152.
- Hartman, Robert. 1970. «Otros datos sobre las llamadas ‘batallas rituales’», en *Actas y Memorias del XXXIX Congreso Internacional de Americanistas*. Americanistas, Vol. 6, pp. 125-135. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Hine, Christine. 2004. *Etnografía virtual*. Barcelona: Editorial de la Universitat Oberta de Catalunya
- Levis, Diego. 2005. *Amores en Red. Relaciones afectivas en la era internet*. Buenos Aires: Prometeo.
- 2007. *Amor nada (en la ciberpantalla)*. Buenos Aires: Diego Levis Ediciones.
- López, Sergio D. 2017. *Antropología de la empresa*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Marcus, George y Michael Fischer. 2000 (1986). *La antropología como crítica cultural. Un momento experimental en las ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Mayans i Planells, Joan. 2002. *Género chat. O como la etnografía puso un pie en el ciberespacio*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Métraux, Alfred. 1963. *Voudú*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- Negroponte, Nicholas. 1999. *El mundo digital. Un futuro que ya ha llegado*. Barcelona: Ediciones B.
- Ochoa, Jorge. 1975. «El matrimonio en la cultura aymara». *Boletín Ocasional* 25: 1-31.
- Platt, Tristan. 1996. *Los guerreros de Cristo. Cofradías, misa solar y guerras regenerativas en una doctrina. Macha (siglos XVIII-XX)*. La Paz: Asur.
- Saignes, Thierry, dir. 1993. *Borrachera y memoria. La experiencia de lo sagrado en los Andes*. La Paz: Instituto Francés de Estudios Andinos, Editorial Hisbol.
- Sánchez Carretero, Cristina. 2008. «Misterios que sanan, misterios que viajan: prácticas religiosas afro-dominicanas en Madrid», en *La diversidad frente al espejo. Salud, interculturalidad y contexto migratorio*, Gerardo Fernández, dir., pp. 347-360. Quito: Editorial Abya-Yala.
- Vázquez, Alfonso. 2008. *Ciberantropología: Cultura 2.0*. Barcelona: Editorial de la Universitat Oberta de Catalunya.
- Velasco, Honorio M. 2016. «Los usos de la diversidad cultural», en *La diversidad cultural. Análisis sistemático e interdisciplinar de la Convención de la Unesco*, Honorio M. Velasco y Jesús Prieto de Pedro, eds., pp. 13-43, Madrid: Editorial Trotta.