

La representación mediante la miniatura en rituales aymaras: en torno a la Alasita

Representation through miniatures in Aymara rituals in relation to the Alasita

Junko A. Seto^{1*}
athenaia.junko@gmail.com

**Instituto de Investigación en Ciencias Humanas y de la Educación,
Universidad La Salle Bolivia**

Resumen

El objetivo del presente artículo es señalar la característica e importancia de la representación mediante la miniatura en los rituales aymaras y proponer una interpretación de tal representación como «constituir un precursor, para originar o atraer lo real». Para conseguirlo, se demuestran unos rituales observados en los pueblos aymaras, a partir de la investigación de campo por la autora. Asimismo, se profundiza el tema, comparando con el ritual “pedimento” mediante la miniatura en Oaxaca; tomando en consideración la tradición oral de Viracocha y las illas; examinando la teoría del modelo reducido de Lévi-Strauss, ilustrando el interesante contraste con la cultura japonesa que casi carece del concepto de miniatura. A la luz de estas observaciones, se comprende varios rituales aymaras con

1 *Dra. Junko A. Seto

Doctora antropóloga japonesa. Obtuvo los títulos de Ph. D y de Máster europeo en Antropología de Iberoamérica por la Universidad de Salamanca-España, así como el de Máster en Estudios Internacionales por la Hiroshima City University, Japón. Es también músico (pianista) con el título de licenciada en Arte por la Universidad de Música de Kunitachi, Japón.

Ha enseñado antropología en la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) de La Paz Bolivia y en la Universidad de La Salle de la misma ciudad. Su tesis doctoral se basa en un extenso trabajo de campo en el altiplano boliviano. Seto, Junko A. “Un estudio antropológico de las fiestas aymaras –con relación al ciclo agrícola, la sociedad comunal y la ecología del altiplano boliviano”. Tesis doctoral. Instituto de Iberoamérica. Universidad de Salamanca.

dicha interpretación. Asimismo, se pone de relieve una característica de la representación mediante la miniatura entre los aymaras, con el concepto de *Alasita* que incluye no solamente los objetos materiales sino también los actos no materiales como la siembra ritual, igual que el concepto occidental de “miniatura”.

Palabras clave

Miniatura, *Alasita*, *illas*, Lévi-Strauss, modèles réduits

Abstract

This study intends to reveal the features and importance of the representation through miniatures in Aymara rituals and to propose an interpretation of such representation as “constituting a precursor to cause or bring about the real”. To achieve the aim, I will show some rituals observed among the Aymara people, based on my field research. Furthermore, in order to deepen the issue, I compare them to the Oaxaca ritual called “Pedimento” (petition) by means of miniatures; I also take into account the oral tradition of *Viracocha* and *illas*; and I examine the theory of the reduced model of Lévi-Strauss, illustrating an interesting contrast with the Japanese culture that almost lacks the concept of miniature. In the light of these observations, various Aymara rituals can be understood through this interpretation. It also highlights a feature of representation by miniatures with the concept of *Alasita* among the Aymaras, which includes not only material objects but also non-material acts such as sowing rituals, like the Western concept of “miniature”.

Key words

Miniature, *Alasita*, *illas*, Lévi-Strauss, modèles réduits

1. Introducción

En las fiestas o rituales aymaras, se observan varias representaciones miméticas en miniatura. En el pueblo Añakita¹, lugar en el cual se realizó la investigación. En el mes de agosto los comuneros realizan una actuación ritual denominada «Octava sata»² en el patio del organizador de la fiesta comunal llamada Octava; invirtiendo unas cinco horas, se representa todo

el proceso de la producción de papas –desde la siembra hasta la cosecha–, que tarda medio año en la vida real. Esta actuación es una mimesis del ciclo agrícola de la producción de papas a escala reducida o en miniatura (véanse las fotografías a continuación).



En junio también, se representa una parte del procesamiento del *ch'uñu* en un ritual llamado "*Ch'uñu wara*". Mediante estas actuaciones rituales se marca el comienzo del proceso agrícola real, para conseguir su éxito: la fertilidad y la abundancia (Seto, 2011). En el mismo pueblo en navidad, se realiza un ritual denominado "Nacimiento", en el cual se reúnen las autoridades comunales y hacen figuras de ganados con barro en miniatura. En otro pueblo Kunturiri, el ritual llamado "Nacimiento Sata" se celebra en el hogar donde la familia hace no solamente figuras de ganados sino también una amplia variedad y luego las entierran "para que crezcan bien" (Seto, 2014).



Las tres fotografías A, B, y C son de la Octava Sata

Estos rituales se pueden interpretar mediante los conceptos como de mimesis, metáfora, entre otros. El presente trabajo, se centra en el aspecto de la escala reducida, analizando el significado de la representación mediante la miniatura. Primero, se examinará la pequeña siembra mimética denominada «*Alasita*», que se celebra en septiembre en la colina donde se ubica “la Iglesia de arriba”².

2. «*Alasita*» como siembra en miniatura en la colina

En la fiesta de la Exaltación, en la colina se celebra un ritual llamado “*Alasita*”³; las familias del pueblo realizan una actuación que representa el proceso del cultivo de papas desde la siembra hasta la época de floración, de manera mimética, en su terreno pequeño. Este ritual realizado en septiembre precede unas semanas al inicio de la siembra verdadera del campo real. Se emplea menos de una hora para representar dicho proceso, el cual tarda medio año en el cultivo real –de octubre a marzo–. De tal modo, no solamente la extensión del campo, sino también la del tiempo son reducidas. Así se puede considerar esta actuación ritual como una «miniatura» espacio-temporal del cultivo de papas (véanse las fotografías derechas).

Llama la atención el hecho de que esta siembra ritual se designe con el nombre de «*Alasita*», palabra aymara que denota “cómprame”. Este término es bien conocido en Bolivia, como la denominación de la Feria anual de miniaturas en

2 En el pueblo Añakita existen dos iglesias: una se denomina “*pata* iglesia (iglesia de arriba)” que se sitúa encima de la colina. La otra se denomina “*manqha* iglesia (iglesia de abajo)” que se ubica en la plaza central del pueblo, que se designa también simplemente como “la iglesia”.

3 En el presente trabajo, cuando escribimos “*Alasita*” en cursiva, nos referimos la siembra ritual en la colina del pueblo Añakita, con el objeto de distinguirlo de la feria urbana de miniaturas “Alasita”.

La Paz⁴. Es muy probable que la denominación de la «*Alasita*» en la colina en el pueblo Añakita derive de la feria paceña de miniaturas por las razones siguientes; La «*Alasita*» en la colina no tiene nada que ver con la denotación del término aymara *alasita* (cómprame), puesto que en su proceso ritual, no se halla ninguna compraventa. Además, la “Alasita” paceña –feria urbana de miniaturas– es muy popular entre los habitantes de las aldeas aymaras, y esta feria paceña es muy bien conocida y aficionada por los Añakiteños.

Entonces, ¿por qué se utiliza la denominación de la feria de miniaturas para la «siembra ritual en la colina»? Es muy probable que la razón resida en el punto común que comparten los dos acontecimientos, tanto en las características –prácticas de la representación mediante la miniatura–, como en su significado. En definitiva, se puede interpretar la representación aymara mediante la miniatura como «constituir un precursor, para originar o atraer lo real», lo cual constituye el punto común entre ambos acontecimientos, como se verá en el presente artículo.



4 Hasta hoy en día, esta feria ya se ha expandido por otras ciudades (por ejemplo, en Santa Cruz se celebra en septiembre anualmente); no solamente en Bolivia, sino también en Perú y Argentina, incluso en Suecia, según la información de la Wikipedia, con la entrada de “Feria de la Alasita” [consultado el 7 de abril de 2016].

La siembra ritual se realiza con la finalidad de hacer realidad la consecución de una buena cosecha en el proceso real del cultivo. Además, varias familias ponen un camión de juguete al lado del “sembrado”, creyendo en su conversión en la realidad. Es decir, esta «*Alasita*» en la colina también tiene como objetivo hacer realidad lo que practican en la actuación ritual, igual que el objetivo de la compra de miniaturas en la feria de Alasita.

La feria de la Alasita

La feria de Alasita en La Paz se celebra a partir del día 24 de enero –llamado el día del *Eqeqo*⁵ (se escribe también *Iqiqu*, *Ekako*, *Iqaqu*, *Eqeeco*, *Ekhakho*, entre otros)⁶– durante unas semanas. La característica principal de la feria es la venta de miniaturas, aunque se venden también las artesanías para el uso práctico –objetos en madera, muebles, cerámica, instrumentos musicales y plantas, entre otros–. Se venden miniaturas de todo tipo: casas, ganados, billetes, certificados, vestuarios, artículos de uso diario como utensilios de cocina, materiales para construcción, aparatos electrónicos, entre otros.

Esta variedad que cubre todos los aspectos de la vida, refleja la creencia en torno a la Alasita y el *Eqeqo*: la adquisición de objetos en miniatura asegura la realización de la consecución de los mismos en la realidad, gracias al poder del *Eqeqo*, en el plazo de un año (Olen,1963)⁷. Es decir,

5 El *Eqeqo* que se representa en una estatuilla antropomorfa simboliza la feria de Alasita. El culto al *Eqeqo* se considera que data de la época prehispánica (e.g. Ponce 1969). Aunque la festividad del *Eqeqo* estuvo prohibida por la iglesia católica en la época colonial, renació, por orden del Gobernador Intendente de La Paz (Sebastián Segurola) en el año 1781, tras salvarse de la sublevación indígena; desde entonces, empezó a celebrarse el 24 de enero, en vez del 20 de octubre, fecha anterior de la festividad (Paredes 1982: 13-15). Según Olen, la denominación de la festividad se sustituyó por la “Alasita” hacia el año 1950 (Olen, 1963, p.158). Como los términos –*Eqeqo*, *Alasita*– implican, esta feria constituye parte de la cultura aymara, no obstante, se celebra meramente en las ciudades y, como india (Ponce,1969, p. 194), no se observa en las aldeas aymaras; tampoco se halla la estatuilla de *Eqeqo* en el campo (Fernández , 1998, p. 157).

6 Dado que el *Eqeqo* actualmente es de la cultura urbana, aunque según la ortografía aymara se debe escribir como *iqaqu* o *iqiqu*, en el presente trabajo se emplea “*Eqeqo*” que se difunde en la ciudad, cuyas letras corresponden mejor a su pronunciación.

7 Además de la compra de miniaturas, existen ritos para aumentar la seguridad de convertirlas en realidad: ser bendecidas por los *yatiris* (sabios aymaras) o por los sacerdotes en la iglesia catedral, a mediodía del 24 de enero.

el objetivo de la consecución de miniaturas en la feria de Alasita es hacer realidad la adquisición de los objetos representados en tales miniaturas.

Esta creencia se puede comprender conforme al concepto de mimesis, incluida la teoría clásica de “la magia imitativa” de Sir. Frazer –“lo semejante produce lo semejante”–. Pese a ello, en el caso de la feria de Alasita, es indudable que la importancia reside en su *escala reducida*, no solamente en la mimesis; razón por la cual examinamos la miniatura en este trabajo.

3. La expresión aymara mediante la miniatura

Como hemos visto, las dos *Alasitas* comparten puntos comunes tanto en su práctica de la representación en miniatura, como en su objetivo de hacer realidad lo representado. Así se puede comprender la representación mediante la miniatura de las dos *Alasitas* con la interpretación como «constituir un precursor, para originar o atraer lo real»⁸.

Según Kuroda (1988), en Oaxaca-México, existe un ritual llamado “Pedimento”; En frente de las iglesias del santuario los peregrinos realizan sus “pedimentos”, comprando las miniaturas de los objetos que quieren obtener (casas, camiones, ganados, entre otros), en la feria del santuario como una petición a Dios. Entonces, ¿los rituales aymaras con miniaturas también se deben interpretar como pedimentos?

Ciertamente, es posible que los objetos en miniatura de la feria de Alasita también se interpreten como “pedimentos”. Sin embargo nuestra interpretación es más eficaz, puesto que con ella se puede comprender no solamente la feria, sino también la siembra en miniatura, así como otras costumbres; el quid de todo ello reside en la práctica –hacer los objetos a mano, o incluso “sembrar” las miniaturas “para que crezcan bien”–; para los objetos comprados también realizan la *ch'alla* con cierta frecuencia,

⁸ En España también existen casos en que se emplea la miniatura para atraer lo real: “En la Barcelona actual, uno de los rituales utilizados por brujas y brujos modernos con la intención de dañar a una persona consiste sencillamente en destrozar un coche en miniatura que se corresponda con el mismo modelo que posee la víctima y al cual se le añade un número de matrícula idéntico al que tiene el coche real” (Ardevol, E. y Munilla, G., 2003 p.40).

lo cual implica que en los rituales aymaras, es importante una práctica realizada por los protagonistas. Dada esta circunstancia, las miniaturas aymaras van más allá del “pedimento” –cuyo quid reside en la devoción a Dios–, aunque los dos casos compartan el objetivo: conversión de las miniaturas en lo real.

Ahora bien, en las dos *Alasitas*, dicha finalidad –conversión en realidad– no se espera que se cumpla inmediatamente después de la práctica ritual. La «*Alasita*» como siembra ritual se actúa con esperanza de la realización exitosa del cultivo, después de un tiempo –alrededor de un mes hasta la siembra real y unos cuatro meses hasta la floración–. La *Alasita* como feria urbana también abarca un plazo de un año para alcanzar el objetivo. De tal modo, la creencia de que la práctica de la miniatura origina lo real, presupone el transcurso de un tiempo, por decirlo así, como si la miniatura creciera en tamaño hacia lo real con el correr del tiempo.

Otras expresiones rituales con la representación mediante la miniatura

Octava sata (véanse las fotografías anteriores A, B y C)

La «*Alasita*» como siembra ritual es parecida a la actuación «*Octava sata*»; una actuación ritual que se celebra en agosto en el patio del organizador de la fiesta comunal llamada *Octava*; invirtiendo unas cinco horas, se representa todo el proceso de la producción de papas –desde la siembra hasta la cosecha.

A diferencia de este ritual *Octava Sata*, la *Alasita* se celebra en la colina, en el momento más próximo de la siembra real y no se organiza a nivel comunal sino familiar; es decir, cada comunero debe realizar la siembra «*Alasita*» particularmente. A pesar de estas diferencias, el ritual comunal «*Octava sata*» también implica la representación mediante la miniatura. Esta actuación es una mimesis del ciclo agrícola de la producción de papas –con los aspectos tanto de labores como de cultivos, así como rituales– a escala reducida o en miniatura; en efecto, se hallan diversos objetos en miniatura; canasta, costales, camión, entre otros.

Nacimiento Sata: “sembrar” las miniaturas, como si fueran semillas

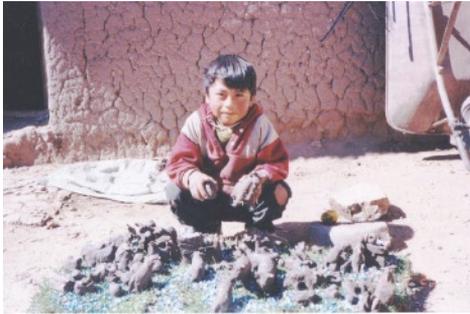
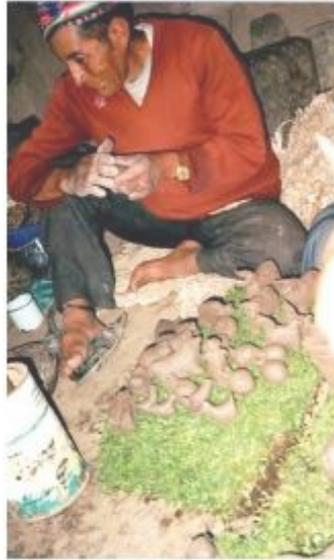
Ahora bien, vamos a aplicar nuestra interpretación «constituir un precursor, para originar o atraer lo real» a la representación mediante la miniatura en otros rituales. El más importante es el ritual llamado “*Nacimiento Sata*” que se celebra el 24 de diciembre. En el pueblo Kunturiri el ritual es celebrado por la familia y no existe un ritual a nivel comunal, mientras que en Añakita las autoridades comunales lo realizan alrededor de la iglesia de abajo. En ambos casos hacen figuras de barro, especialmente de ganados en miniatura, creyendo en su multiplicación.

En el ritual “*Nacimiento*” en Añakita, las autoridades hacen figuras de ganados en miniatura detalladamente, diciendo “*satañani, satañani* (vamos a sembrar)”. Una vez hechas suficientes cabezas de ganado de barro, las colocan en una mesita hecha de las ramas verdes de los pinos, junto con la figura del niño Jesús. Se expone este escenario tipo belén en la capilla, creyendo en la multiplicación del ganado.

En el “*Nacimiento Sata*” de la familia Luján en Kunturiri, hacen de barro hombres, casas, muebles, además de ganados en la cocina de casa, por la noche del 24 de diciembre. Estas figuras en miniatura se colocan encima de una tierra cuadrada, cubierta de pastos, recortada de la dehesa. Tras adornarse en un rincón del patio, bendiciéndolas durante un par de días, “se siembran” tal como implica la denominación *Sata* (siembra): enterrar las miniaturas en un rincón del patio de la casa (Seto, 2014).



Fotografías de *Nacimiento Sata*



En este ritual “*Nacimiento Sata*” también se halla la representación mediante la miniatura que tiene por objetivo hacer realidad la adquisición de los objetos representados en tales miniaturas, igual que las mencionadas Alasitas. En consecuencia, se puede interpretar su significado del mismo modo: «constituir un precursor, para originar o atraer lo real». Además, lo que nos llama la atención del ritual “*Nacimiento Sata*” es la “siembra (*sata*)” de las miniaturas. En Añakita, las figuras se exponen en la capilla y no se siembran literalmente; no obstante, al empezar a hacer figuras de barro, el líder proclamó “*satañani* (sembramos)”. Mientras que en el caso del pueblo Kunturiri, las miniaturas de barro “se siembran” de manera mimética o metafórica.

Esto sugiere que, en el ritual “*Nacimiento Sata*”, la miniatura implica la analogía de la semilla por sembrar, la cual sugiere que las miniaturas “crecen grande” hacia lo real con el correr del tiempo, como se ha

mencionado atrás⁹.

Además, en estos rituales, el término “Nacimiento” y su fecha de 24 de diciembre, así como la figura del niño Jesús, implican la influencia del catolicismo. En efecto, el ritual en Añakita se celebra como un ritual católico en la iglesia, igual que otros rituales comunales. Aun así, su objetivo es diferente del ritual occidental. Por mucho que parezca un belén católico, el objetivo del ritual “*Nacimiento*” o “*Nacimiento Sata*” es la multiplicación de ganados –y de otros objetos también en Kunturiri–, diferenciándose del objetivo del portal occidental.

4. La tradición oral de la creación de las naciones, por el Creador andino Viracocha

En lo relativo al pensamiento consistente en que hacer las cosas de barro origina lo real, merecería una mención la tradición oral en torno al Creador andino llamado *Viracocha*. Varios cronistas se refieren a la creación del mundo después del diluvio, por el *Viracocha* en la Isla Titicaca (hoy Isla del Sol) y Tiwanaku. Especialmente el jesuita andaluz Cobo B. (1653) deja constancia de varios relatos al respecto. Entre ellos, un relato explica la creación de los grupos étnicos como sigue:

Otros dicen que después que cesó el Diluvio, en que perecieron todos, el Criador formó de barro en *Tiaguanaco* las naciones todas que hay en esta tierra, pintando á cada una el traje y vestido que había de tener; y que asimismo dió á cada nación la lengua que había de hablar, los cantares que había de cantar, y las comidas, semillas y legumbres con que había de sustentarse; y que, hecho esto, les mandó se sumiesen debajo de tierra, cada nación por sí, para que de allí fuesen á salir á las partes y lugares que él les mandase; y que unos salieron de suelos, otros de cerros, otros de fuentes, de

⁹ En el idioma español existe una expresión metafórica con una acepción del término “semilla”: “cosa que es causa u origen de que proceden otras”, según el diccionario RAE. Por otro lado, en el idioma japonés se emplea el término “sembrar” con su sentido metafórico: hacer una causa de algo. Aquí se halla una semejanza entre las expresiones metafóricas verbales en los dos idiomas y el pensamiento expresado en el ritual aymara “*Nacimiento Sata*”, en este último las miniaturas son “sembradas” metafóricamente, como si fueran las semillas, para que originen su conversión en lo real.

lagunas, de troncos de árboles, y otros de otros diferentes lugares (Cobo, 1653).

Lo que llama la atención es el hecho de que el Creador no formó el hombre sino “las naciones”, entendidas como los grupos étnicos con su cultura –la lengua, el traje, cantos, y plantas cultivables–¹⁰. Aunque no se sabe el tamaño de «las naciones» hechas de barro, es natural suponer que sean más pequeñas que las naciones reales, las cuales se originan a partir del barro. Ciertamente, esta tradición oral ya no parece que siga transmitiéndose ampliamente entre los aymaras. No obstante, se puede hallar una similitud curiosa entre la creación del Creador *Viracocha* y el ritual “*Nacimiento Sata*”; en ambos casos el objetivo de la creación en barro es originar lo real. Además, en el ritual de Kunturiri se entierran las figuras de barro “para sembrar”, mientras que las mismas hechas por el Creador *Viracocha* se sumieron debajo de tierra, para aparecer en diferentes lugares, lo cual asemeja a una germinación de semillas diseminadas.

5. La illa y la Alasita

En los sitios arqueológicos andinos, se hallan figuras pequeñas, hechas de cerámica, metal o piedra, especialmente en las sepulturas precolombinas (Eyzaguirre, 2003). Las estatuillas antropomorfas, parecidas a la del *Equego*, también han sido encontradas en Tiwanaku e Isla del Sol, además de las de la época colonial.

Por otro lado, en la región andina se hallan también las figuras llamadas *illa*, las cuales se emplean para los rituales hasta hoy en día, en muchos casos con las *illas* pequeñas –aunque las *illas* no siempre son pequeñas–. En efecto, el *Equego* y la feria de Alasita suelen mencionarse relacionándolas con las *illas* (Illatarco, 2009). Ciertamente, existen relatos de que las figuras pequeñas del *Equego* se utilizan como amuletos; llevándolas en el cuello o en la cabellera, especialmente las jóvenes, “contra las desdichas o infidelidad de sus amantes” (Paredes, 1982, p. 11). Con esta fuerza espiritual, se puede considerar al *Equego* como un tipo de *illa*, conforme a

10 Esta característica de la creación de los grupos étnicos, me la sugirió mi tutor japonés, el difunto Hiroyasu Tomoeda, en su clase. Le agradezco su valiosa enseñanza en aquellos días.

sus características.

Pese a ello, la representación aymara mediante la miniatura que se aborda en este trabajo –*Alasita, Octava Sata, Nacimiento*– dista de las *illas*, como se verá a continuación. No hemos podido investigar el ritual de las *illas*, aunque una vez observamos estas figuras pequeñas entre los objetos dejados por una anciana difunta: las figuras cuadradas, planas y pequeñas, hechas de hueso, encima de las cuales se hallan líneas gravadas que representan la oveja, la vaca y la tierra (*Pachamama*), respectivamente. Estas figuras, parecidas a galletas planas, estaban guardadas en un envase hecho de madera, de forma de fuente, en el centro del cual se levantaban dos bóvidos escultóricos, junto con las monedas antiguas, *ch'uñus* antiguos y moluscos. Estas cosas pequeñas fueron enrolladas con el *chimpu* (lanas coloridas) y finalmente todo ello envuelto por una bandera nacional. Según la explicación de la familia de la difunta, realizando la *ch'alla* para estas *illas*, se puede conseguir la multiplicación de los objetos representados en las *illas*.

Según Fernández (1998) las *illas* entre los aymaras son “pequeñas esculturas efectuadas en piedra...en ningún caso antropomorfas...relacionadas con la proliferación de los principales bienes domésticos campesinos, especialmente en relación con la multiplicación de los ganados”. Así que el objetivo de las *illas* supone compartirse con las miniaturas que hemos observado, tanto de la *Alasita*, como de la *Nacimiento sata*.

Sin embargo, existen diferencias entre las *illas* y las miniaturas que se han observado. En primer lugar, la *illa* no siempre implica la figura pequeña ni la miniatura; existen *illas* gigantes también; por ejemplo, en Añakita un peñasco cuya forma es parecida a una vaca, recibe el nombre de “*Waka (vaca) illa*”. En segundo lugar, las *illas* generalmente se utilizan repetidas veces, sin renovarlas anualmente, mientras que la representación mediante la miniatura tanto de la siembra ritual «*Alasita*» como del ritual «*Nacimiento Sata*» se renueva anualmente, y asimismo, las miniaturas de la feria urbana Alasita tienen un plazo de un año; es decir, para cada deseo o su logro, hay que hacer o comprar miniaturas nuevamente. Sobre todo, las *illas* se conciben como los objetos que conllevan la fuerza espiritual en sí mismas.

Tomoeda (1980), quien descubrió «la fuerza que proviene del mundo subterráneo» como núcleo de la cosmovisión entre los quechuas en Perú, investigando las *illas* –figuras zoomorfas–, señala que estas figuras representan o encarnan la fuerza fecundativa llamada *illa* o *enqa* que proviene del mundo subterráneo.

Por lo que vemos, las *illas* entre los aymaras también implican este tipo de poder espiritual, como indica Berg (1985), “piedras bezoares de carneros y camélidos que son consideradas como ‘espíritus’ de los animales. La palabra *illa* se usa también para esos mismos espíritus” (p.62). En esta investigación, también en la fiesta de San Isidro de Pukara, aldea oeste de Kunturiri, el celebrante frota la cabeza de los solicitantes con la imagen de San Isidro montado sobre una yunta, llamada *waka illa*, para asegurar la multiplicación de ganados. En este caso, del mismo modo, en la imagen en sí misma hallamos una fuerza espiritual.

Por el contrario, este tipo de fuerza no la hallamos en las miniaturas que se han observado, ni de la siembra ritual «*Alasita*», ni de la «*Nacimiento sata*». Es decir, se halla una diferencia entre los conceptos analíticos de «las *illas* que encarnan la fuerza del mundo subterráneo» y «representación mediante la miniatura para constituir un precursor que origina lo real»; en este último, las figuras en miniatura deben ser renovadas cada vez.

6. Significación de ser miniatura: tomando en cuenta la teoría del modelo reducido de Lévi-Strauss

Hemos examinado las expresiones y las representaciones mediante la miniatura, interpretándolas como precursoras de lo real. Entonces, ¿por qué se emplea la forma en miniatura o la escala reducida? ¿Cuál es la virtud o la significación de la reducción? Sobre este tema, es muy sugestiva la teoría en torno al “*modèles réduits* (modelo reducido: miniatura)¹¹” propuesta por Lévi-Strauss (1962) en su obra “*El pensamiento salvaje*”.

11 En la edición en la lengua inglesa de “*La pensée sauvage*”, la primera vez que se menciona el término “*modèles réduits*” se traduce como “‘*small-scale models*’ or ‘*miniatures*’”(University of Chicago Press 1966: 23). De tal modo, podemos considerar que el “*modèles réduits*” y “miniatura” son casi sinónimos en el contexto de la obra de Lévi-Strauss.

Lévi-Strauss, en la última parte del primer capítulo de esta obra, impresionado por la pintura de François Clouet, especialmente su descripción detallada del encaje, desarrolla su argumento del arte, en torno al «modelo reducido»: plantea que el modelo reducido sea “siempre y en todas partes, el tipo mismo de la obra del arte” [*toujours et partout le type même de l'œuvre d'art*], afirmando que “la mayor parte de las obras de arte también son modelos reducidos” [*l'immense majorité des œuvres d'art sont aussi des modèles réduits*]; por ejemplo, aunque las pinturas de la Capilla Sixtina son grandiosas, dado que el tema que representan es el fin de los tiempos, también son un modelo reducido.

Además, según Lévi-Strauss (1972), incluso «el tamaño natural» implica un modelo reducido, puesto que “la transposición gráfica o plástica supone siempre la renuncia a determinadas dimensiones del objeto; en pintura, el volumen; los olores, las impresiones táctiles hasta en la escultura; y, en los dos casos, la dimensión temporal, puesto que el todo de la obra figurada es aprehendido en el instante” (p. 45).¹²

Asimismo, alega que “parece que todo modelo reducido tiene una vocación estética” [*il semble bien que tout modèle réduit ait vocation esthétique*]. Lévi-Strauss busca su razón en la escala reducida en sí misma: “-y ¿de dónde sacaría esta virtud constante, si no de sus dimensiones mismas?” (Lévi-Strauss, 1972, p.44). El autor examina tal virtud de la reducción tanto de la escala como de la propiedad, poniendo énfasis en unos puntos, los cuales se enumeran a continuación:

1. “Inversión del proceso de comprensión [*renversement du procès de la connaissance*]”; según Lévi-Strauss, “para conocer al objeto real en su totalidad, solemos operar a partir de sus partes” [*pour connaître l'objet réel dans sa totalité, nous avons toujours tendance à opérer depuis ses parties*]; por el contrario, “en el modelo reducido el conocimiento del todo precede al de las partes” (Lévi-Strauss, 1972, p.45).

2. Con referencia al punto anterior, el autor analiza la cualidad y la estética del modelo reducido como: “por el hecho de haber sido cuantitativamente

¹² La traducción al español de esta última frase es de la edición por el Fondo de Cultura Económica (1972).

disminuida, nos parece que se ha simplificado cualitativamente. O para decirlo con más exactitud, esta transposición cuantitativa acrecienta y diversifica nuestro poder sobre un homólogo de la cosa” . Alega que “Y aun si esto es una ilusión, la razón del procedimiento es la de crear o la de mantener esta ilusión, que satisface a la inteligencia y a la sensibilidad con un placer que, fundándonos solamente en esto, puede llamarse ya estético” (Lévi-Strauss,1972, p. 45-46).

3. “*Man made* (hecho por el hombre)” y “hecho a mano [fait à la main]”; “Por tanto, no es una simple proyección, un homólogo pasivo del objeto. Constituye una verdadera experiencia sobre el objeto” (Lévi-Strauss, 1972).

4. El modo de fabricación, elegido entre diversas posibles modalidades, implica la renuncia a las demás modalidades. “O dicho de otra manera, la virtud intrínseca del modelo reducido es la de que compensa la renuncia a las dimensiones sensibles” mediante “la adquisición de dimensiones inteligibles” (Lévi-Strauss, 1972)

Ahora bien, parece que la mayor parte de estos puntos son aplicables a las representaciones aymaras mediante la miniatura –o modelo reducido–, sin importar si son artes o no. Por ejemplo, mediante la reducción del largo proceso de la agricultura, se puede ver su totalidad, simplificándolo cualitativamente. Se supone que de esta manera el deseo de los aymaras se objetiva y se aclara. Además, las miniaturas aymaras también son “*Man made*” y “hecho a mano”, por lo tanto, deben de constituir una experiencia sobre el objeto.

Como hemos visto, Lévi-Strauss (1972) considera todo el arte como “modelo reducido”, dada la renuncia a determinadas dimensiones del objeto –el volumen; la dimensión temporal, entre otros–. Este tipo de reducción se realiza inconscientemente, mientras que los aymaras reducen cosas y acontecimientos conscientemente, con la finalidad de hacer realidad la adquisición de los objetos representados en los modelos reducidos. La metáfora de la siembra –o de la semilla mediante la miniatura– también nos llama la atención. En definitiva, los aymaras representan su deseo –incluido el éxito de la agricultura–, mediante la miniatura hecha a mano,

metafóricamente, para constituir un precursor que origina lo real, como si fuera una semilla que crece grande.

7. La heterogeneidad en torno al concepto de miniatura

En este apartado vamos a ver la heterogeneidad de la antropología en torno al concepto de miniatura, y asimismo, el hecho de que la evaluación de la etnografía pueda variar según el trasfondo cultural de los lectores. El problema que se trata en este apartado no es de contexto político, sino de comprensión, y la aceptación del argumento con el que se interpreta el concepto —especialmente la definición del mismo, la cual difiere dependiendo de la cultura—.

Descubrir la diferencia entre las antropologías según el trasfondo cultural (haciendo una reflexión en torno a la disciplina etnográfica) es un tema interesante del estudio antropológico. A la vez, este problema origina una dificultad y sufrimiento a los que toman parte en las academias de varias nacionalidades.

Ahora bien, en nuestra investigación teníamos confianza en la comprensión de las miniaturas aymaras con la interpretación analítica que se ha expresado como «constituir un precursor para originar o atraer lo real», entre nuestras interpretaciones de la cultura aymara, pues se apoyaba en una investigación que abarcó un amplio periodo de tiempo. Pero como se verá a continuación, existen otras posibilidades interpretativas en torno al concepto de miniatura.

Así, por ejemplo, el marco de comprensión establecido culturalmente entre los antropólogos japoneses, llama la atención por el hecho de que los conceptos que se emplean también están constituidos y restringidos culturalmente. Resulta difícil aceptar el concepto de “miniatura” como categoría de análisis simbólico en la antropología japonesa, algo que no ocurre en la antropología occidental. Así pues, la miniatura se convierte en nuestro caso en el hilo conductor que permite interpretar varios rituales aymaras, lo cual hace necesario aclarar con mayor precisión lo que en nuestro trabajo denota dicho concepto.

Alasita: término local que corresponde al concepto de miniatura

Ciertamente, es importante examinar epistemológicamente la visión local, antes de aplicar los conceptos occidentales. En cuanto al concepto de miniatura, es cierto que no existe una palabra homóloga en el léxico aymara. No obstante, pocos negarían que el uso corriente del término “Alasita” corresponda al concepto de miniatura. De hecho, en Bolivia la Alasita se explica como la feria de miniaturas, pues, es indudable que el término Alasita incluye este concepto.

Por otra parte, no cabe duda que la miniatura implica un tipo de mimesis; mimesis de la escala reducida. De tal modo, en vez de emplear la expresión ‘mimesis de la escala reducida’, preferimos emplear el término ‘miniatura’.

Igual que la lengua aymara, en el idioma japonés no existe un término que corresponda al concepto de miniatura. Para traducir este término occidental, es necesario combinar dos palabras japonesas; “*syukusyō* (縮小: reducción)” y “*mokei* (模型: maqueta)”. Esta palabra compuesta –maqueta reducida– implica que lo que está reducido es una materia física. Por otro lado, es probable que la extensión del concepto original del término occidental “miniatura” sea más amplia, incluyendo lo no material. Si es así, la traducción del término miniatura al japonés supone abstraer una parte de su connotación.

Además, en vez de dicha palabra compuesta, en Japón se usa ampliamente el término inglés *miniature* con la pronunciación japonesa “*minichua*”. A pesar de la adopción de esta voz extranjera en la lengua japonesa, es muy probable que su uso no difiera del concepto japonés “*syukusyō mokei* (maqueta reducida)”. Es decir, para los japoneses, el término occidental “miniatura (*minichua*)” tampoco incluye lo no material. Vamos a detallar este tema a continuación.

Concepto de miniatura

Según los diccionarios de la lengua española y de la inglesa, el término miniatura entraña por lo menos tres acepciones; 1. Algo muy pequeño; 2. El arte muy pequeño con mucho detalle; 3. Reproducción de algo en tamaño

reducido. Entre estos, la acepción que concierne a nuestro análisis es la última, la cual supone incluir no solamente los objetos físicos, en contraste con su traducción en japonés, “*syukusyō mokei* (maqueta reducida)”.

Para poner de relieve dicho contraste, el concepto del término japonés “*bonsái*盆栽” es sugestivo. Varios diccionarios en la lengua española y la inglesa explican este término con el concepto de miniatura. Por ejemplo, el Diccionario Salamanca (2002) indica: “bonsái: *s.m.* Árbol en miniatura, obtenido mediante una técnica japonesa de cultivo...”. Ciertamente, dado el tamaño pequeño del bonsái japonés, el concepto de miniatura es perfectamente aplicable. El diccionario se consulta con las letras, de suerte que naturalmente no existe paginación.

Lo interesante es el hecho de que ninguno de los cinco diccionarios de la lengua japonesa que tenemos a mano se refieran al tamaño reducido, y no emplean los términos ni de miniatura, ni de reducción, ni de pequeño. Todos coinciden en su explicación muy simple: “la planta en maceta”; además, algunos añaden “la cual representa el *gashu* (雅趣: la elegancia, la gracia o la armonía) de la Naturaleza para ser apreciada”. Es decir, las explicaciones del término bonsái de los diccionarios japoneses no conceden importancia al tamaño pequeño, en contraste con los diccionarios no japoneses que suelen prestar atención a su tamaño reducido.

Aquí hallamos una diferencia del marco de comprensión al respecto entre los japoneses –transmisores de la cultura de bonsái– y los observadores. Esta diferencia implica la heterogeneidad del concepto de miniatura: se supone que, originalmente, con este concepto occidental se puede categorizar algo idéntico pero de tamaño reducido –objetos materiales y no materiales–. Por otro lado, el concepto japonés “*minichua*” no comparte este concepto de la categorización universal; más bien es muy probable que en la cultura japonesa, no exista la idea de categorizar universalmente “algo idéntico en tamaño reducido” con un concepto especial –como el de «miniatura» o de «modelo reducido»–.

En el caso del bonsái, el concepto japonés implica un *acto* por afición, no solamente un objeto físico. De tal modo, desde la visión japonesa, el bonsái no es una reducción de «alguna otra cosa más grande». Pero

en nuestro caso, dado el prolongado tiempo dedicado a la investigación en un contexto hispánico, no nos parece “exótico” categorizar el bonsái objetivamente como un tipo de miniatura.

Lévi-Strauss (1962) considera, de modo aún más fuerte, el jardín japonés como una miniatura – “modelos reducidos” en sus palabras. Es muy probable que esta idea tampoco pueda ser aceptada por la mayoría de los japoneses. Una prueba explícita se halla en la propia traducción al japonés de las palabras de Lévi-Strauss, en la frase que empieza con la mención del pintor Clouet:

“sus cuadros son, pues, como los jardines japoneses, los coches en miniatura, y los barcos en las botellas, lo que en lenguaje de *bricoleur* se denominan “modelos reducidos. [ses tableaux sont donc, comme les jardins japonais, les voitures en réduction, et les bateaux dans les bouteilles, ce qu’en langage de bricoleur on appelle des “modèles réduits » (p.44)

Como se viene desarrollando, Lévi-Strauss (1962) considera el arte como modelos reducidos, en general; al comenzar su argumento, el retrato pintado por Clouet está yuxtapuesto con los jardines japoneses, los coches en miniatura y los barcos en las botellas, mostrando el criterio inclusivo de su categorización de “los modelos reducidos”.

Pese a ello, en la edición japonesa de esta obra “El pensamiento salvaje”, el término “jardines japoneses” está traducido como “jardín en la caja (*hakoniwa* 箱庭)”: un acto artístico consistente en producir la casa, el jardín y la gente a pequeña escala, poniéndolos en una caja, lo cual estuvo de moda en el período Edo (entre los años 1600 y 1868). Es una obra típica que se clasifica como “miniatura” según la visión occidental, aunque tampoco se emplean los términos ni de miniatura, ni de maqueta reducida en las definiciones de *hakoniwa* en los diccionarios japoneses.

Ahora bien, lo que llama la atención es el hecho de que el traductor japonés se atreva a emplear el término “*hakoniwa* (jardín en la caja)” para traducir el término “los jardines japoneses (les jardins japonais)”. Pese a esta traducción, es indudable que Lévi-Strauss se refiere al propio jardín japonés

que representa la Naturaleza y su armonía, dado que, poco después de esta frase, Lévi-Strauss (1962) menciona las pinturas de la Capilla Sixtina, afirmando que son un modelo reducido, aunque sean grandiosas, puesto que su tema es el fin de los tiempos. Aun así, si tradujera “los jardines japoneses” literalmente al japonés, podría provocar una confusión entre los lectores japoneses, puesto que, para ellos el jardín japonés no es una miniatura o modelo reducido de algo. Suponemos que por esta razón el traductor se atreve a hacer una traducción inexacta.

Aunque es cierto que el jardín japonés representa la Naturaleza –las montañas y el agua–, su expresión es aún más abstracta que la del bonsái; este último es indudablemente una planta, mientras que las montañas y el agua del jardín japonés no siempre son los mismos. Conviene recalcar que estas representaciones japonesas, tanto del bonsái como del jardín japonés, no son meros objetos materiales, sino que implican conceptos espirituales y morales, y/o actos artísticos, según la visión japonesa. Generalmente, los japoneses no consideran estos conceptos no materiales, ni como una miniatura ni como un *syukusyou mokei* (maqueta reducida), conceptos que suponen aplicarse meramente a los objetos físicos –como una maqueta de arquitectura o de tren–.

Es curioso que en Japón existan “bonsái en miniatura” y “jardín japonés en miniatura”. Ambos artículos son muy pequeños, del tamaño de la palma de la mano. Es decir, aunque no se considera el bonsái como una miniatura del árbol, ni el jardín japonés como una miniatura de la Naturaleza –ambos no son meros objetos físicos–, una vez se conviertan en objetos físicos mediante la reducción, el concepto de miniatura ya es aplicable. En definitiva, no existe el bonsái como árbol en miniatura, pero existe el bonsái en miniatura. Asimismo, no existe el jardín japonés como la Naturaleza en miniatura, pero existe el jardín japonés en miniatura.

Con todo ello, podemos suponer que entre los japoneses, los conceptos tanto de *minichua* (miniatura) como de *syukusyou mokei* (maqueta reducida), implícita e inconscientemente, implican los objetos físicos¹³. En consecuencia, finalmente podemos comprender la razón por la cual

13 Esto incluye seres vivos, como los perros de Miniature poodles y Miniature Dachshunds, entre otros.

la antropología japonesa no emplearía el concepto de “miniatura” para comprender *los rituales* (e.g. siembra ritual «*Alasita*») –*no objetos físicos*–.

En cambio, la antropología occidental, no tiene ese problema: M. Bloch (1989), nacido en Francia y que ha trabajado en Inglaterra, nos proporciona otro ejemplo al interpretar un proceso ritual con el concepto de miniatura¹⁴. Lévi-Strauss(1962), por su parte, considera todo el arte como miniatura (modelos reducidos), como hemos visto. De tal modo, es probable que el concepto occidental de miniatura sea aplicable ampliamente, no solamente a los objetos físicos sino también a los no físicos, incluidos los actos y los temas espirituales o morales –como “el fin de los tiempos”, en el caso de la Capilla Sixtina.

Si es así, el bonsái es indudablemente una miniatura tanto del árbol como del concepto moral de la Naturaleza –especialmente su armonía– así como el jardín japonés. Con esta idea, todo el arte es una miniatura de la Naturaleza y la mentalidad humana en su totalidad, como sugiere Lévi-Strauss(1962). El acto de la siembra ritual «*Alasita*» también es una miniatura de la siembra real. Aunque me he educado en Japón, durante mi larga estancia en el mundo hispánico, inconscientemente he asimilado el concepto occidental de miniatura; en consecuencia, analicé no solamente los objetos físicos, sino también los actos rituales, con el concepto de miniatura.

Por el contrario, dado que los elementos no materiales no pueden ser miniaturas desde la visión japonesa como hemos visto, aplicar el concepto de miniatura a los actos rituales me sitúa en la órbita de la antropología occidental, y me aleja de la japonesa.

Lo que no admite discusión es que los propios aymaras aplican su concepto de *Alasita*, no solamente a los objetos materiales, sino también a los actos no materiales: la siembra ritual. Este concepto está más cerca del concepto occidental de “miniatura”, que el japonés “*minichua*”.

14 “la primera etapa del proceso ritual es hacer a los niños ser bendecidos por los antepasados... en el ritual de circuncisión los niños salen de casa dirigiéndose a la tumba de los antepasados. Este viaje se actúa por decirlo así, en miniatura” (M. Bloch 1989: 393).

8. Conclusión

Hemos aclarado las características e importancia de la representación mediante la miniatura en los rituales aymaras, examinando los rituales observados en los pueblos aymaras, a partir de la investigación por la autora: «*Alasita*» como siembra en la colina, «*Octava Sata*», «*Nacimiento sata*» y la feria urbana de Alasita. En estos rituales los aymaras representan sus deseos –incluido el éxito de la agricultura–, mediante la miniatura hecha a mano.

Analizando los casos examinados, la representación aymara mediante la miniatura se puede interpretar como «constituir un precursor, para originar o atraer lo real», como si fuera una semilla que crece grande (existe el caso de que “siembran” las miniaturas enterrándolas), con lo cual la miniatura se comprende como el hilo conductor que permite interpretar varios rituales aymaras.

Para profundizar el tema hemos comparando con el pedimento mediante la miniatura en Oaxaca; tomando en consideración la tradición oral de Viracocha y las *illas*. Las *illas* se conciben como los objetos que conllevan la fuerza espiritual en sí mismas y generalmente se utilizan repetidas veces, sin renovarlas anualmente, mientras que la representación aymara mediante la miniatura se renueva anualmente, es decir, para cada deseo o su logro, hay que hacer o comprar miniaturas nuevamente.

Sobre el concepto de miniatura o modelo reducido, hemos revisado la teoría de Lévi-Strauss(1962). Aplicando su teoría a la representación aymara, podemos considerar que, mediante la reducción del largo proceso de la agricultura, se puede ver su totalidad, simplificándolo cualitativamente. Se supone que de esta manera el deseo de los aymaras se objetiva y se aclara. Además, las miniaturas aymaras también son “*Man made*” y “hecho a mano”, por lo tanto, deben de constituir una experiencia sobre el objeto. También se comprende como un tipo de arte.

Mediante la comparación con el concepto de bonsái y jardín japonés, se dilucida el interesante contraste entre el concepto occidental de miniatura con la cultura japonesa que carece del concepto semejante –los objetos que

son miniaturas desde la visión occidental, no se comprenden de la misma manera entre los japoneses–.

En virtud de esta comparación, se pone de relieve una característica de la representación aymara mediante la miniatura, con el concepto de Alasita que incluye no solamente los objetos materiales, sino también los actos no materiales como la siembra ritual, igual que el concepto occidental de “miniatura”.

Agradecimiento

El presente trabajo es un extracto reelaborado de mi tesis doctoral, titulado “Un estudio antropológico de las fiestas aymaras –Con relación al ciclo agrícola, la sociedad comunal y la ecología del altiplano boliviano–” dirigida por el Dr. Alfonso Gómez Hernández, a quien se debe mucho con su constante, indulgente y firme apoyo. Asimismo, para esta reelaboración, el Mgr. Iván Oroza Hennes me ha apoyado con su revisión. Para la investigación de campo, los campesinos aymaras me han colaborado durante largo tiempo; asimismo, la Fundación para Artes y Arqueología Takanashi –Tokio) –y la Sociedad Japonesa de Ciencia –Sasakawa Scientific research Grant– me han proporcionado su valioso apoyo financiero. Sinceramente expreso mi profundo agradecimiento a todos ellos y a los lectores.

Referencias Bibliográficas

- Ardevol, E., Munilla, G. y Alonso, G. (2003) *Antropología de la religión: una aproximación interdisciplinaria a las religiones antiguas y contemporáneas*. Barcelona: Editorial UOC.
- Berg, Hans van den (1985). Diccionario religioso aymara. Iquitos/Puno: Edit. CETA-IDEA.
- Bloch, M. (1989). Constitución e historia de la ideología. In Tanabe, S.(ed.) *Ideología y Practica*. (p. 387-408). Tokyo: Dobunkan Shuppan. Co. Ltda.
- Cobo B. (1653). *Historia del nuevo mundo*. Sevilla: Sociedad de Bibliófilos Andaluces.
- Eyzaguirre M. (2003). Miniaturas en el mundo andino. *Reunión Anual*

- de etnología*. (tomo I): (p. 403-413). La Paz: MUSEF.
- Fernández J. (1998). Iqiqu y anchanchu: enanos, demonios y metales en el altiplano aymara. (p. 147-165). Edit Persée 84(1).
 - Illatarco G. (2010) Alasita: Festividad ritual del Equeqo y las illas. Una tradición andina viva. La Paz: MUSEF. [<http://www.musef.org.bo/uploaded-files/musef-Investigación/alasita2.pdf>]
 - Illatarco G. (2009) *Alasita: Una interpretación histórica de lo que fue una Festividad Ritual Cíclica Dedicada al Equeqo, Deidad Andina de la Producción, Reproducción y Fecundidad Agrícola y Ganadera, y del Bienestar Humano*. La Paz: MUSEF. [http://www.pieb.com.bo/UserFiles/File/PDFs/Galo%20Illatarco_InterpretacionHistoricaFiestaAlasita.pdf]
 - Kuroda, E. (1988). *Las fiestas y los espectáculos de Centroamérica*. Tokio: Heibonsha (en lengua Japonesa).
 - Lévi-Strauss, C. (1962). *La pensée sauvage*. Paris: Edit. Librairie Plon [edición en japonés: 1976, Tokio: Misuzu syobo], [edición en español: *El pensamiento salvaje* 1972[1966], México: Fondo de Cultura Económica], [edición en inglés: 1966, *The Savage Mind*, Chicago: University of Chicago Press].
 - Olen, L. 1963 [1952]. *Bolivia: Land, People and Institutions*. New Jersey: The Scarecrow Press. edición en japonés: 1963, Tokio: norinsuisangyouiseisanseikoujoukaigi).
 - Paredes, A. C. (1982). *Las Alacitas: fiesta y feria popular de la ciudad de La Paz*. La Paz: Editorial Popular
 - Ponce, S.C. (1969). *Tunupa y Ekako*. La Paz: Edit. Juventud.
 - Seto J. (2014). Religiosidad híbrida aymara. *El Brujo Filantrópico*. No 1, July 2014.
 - Seto J. (2011) Tesis Doctoral: Un estudio antropológico de las fiestas aymaras –con relaciónal ciclo agrícola, la sociedad comunal y la ecología del altiplano boliviano– Tomo 1 y Tomo 2, Salamanca: Gredos: Repositorio Documental de la Universidad de Salamanca. <http://hdl.handle.net/10366/115654>
 - Seto J. (2004) Alasita: miniaturas como precursores del futuro – Cartas del altiplano N°8–. *Revista Latina* N° 601: 82-85(en lengua japonesa).
 - Tomoeda H. (1980) La Illa en el Rito de Señal. *Bulletin of the*

National Museum of Ethnology 5(4): 1047-1071(en lengua japonesa).

Artículo recibido: 21-07-2016

Artículo aceptado: 07-09-2016