

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA DE SOCIOLOGÍA



**TESIS PARA OPTAR EL GRADO DE LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA**

**PRODUCCIÓN Y CONSUMO CULTURAL DE MÚSICA EN LAS  
FRATERNIDADES FOLKLÓRICAS DE GRAN PODER Y 16 DE JULIO**

POSTULANTE: REYNALDO APAZA MIRANDA

TUTOR: DR. ROLANDO SÁNCHEZ SERRANO

LA PAZ - BOLIVIA

2023

## **DEDICATORIA**

A la memoria de mi madre Nicolasa Miranda Quispe (1936-2022)

Y a la memoria de mi padre Joaquín Apaza Quispe (1942-2023)

## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar quiero expresar mi agradecimiento a mi tutor,  
Dr. Rolando Sánchez, por la dedicación y apoyo que ha brindado a este trabajo.

Asimismo, agradezco a mis docentes tribunales que han contribuido  
con las sugerencias en la conclusión de esta tesis.

Gracias a mis padres y a toda mi familia por el apoyo incondicional que me  
han brindado en todo el transcurso de mi formación profesional.

A todos, muchas gracias.

## CONTENIDO

DEDICATORIA .....	i
AGRADECIMIENTOS .....	ii
INTRODUCCIÓN .....	1
1. VISIÓN TEÓRICA, PROBLEMA Y METODOLOGÍA .....	4
1.1. Tema .....	4
1.2. Justificación .....	4
1.3. Objetivos de investigación.....	5
1.4. Estado de la cuestión.....	6
1.5. Conceptos básicos.....	12
1.6. Problema de investigación.....	14
1.7. Estrategia metodológica.....	14
2. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA MÚSICA FOLKLÓRICA .....	18
2.1. Surgimiento de grupos folklóricos nacionales.....	18
2.2. El <i>boom</i> del folklore nacional.....	21
2.3. Incursión de grupos folklóricos en las fiestas folklóricas.....	26
2.4. Situación socioeconómica de los folkloristas .....	28
3. ACUERDOS Y CONTRATOS PARA LA IDENTIDAD DE LA GESTIÓN Y DE LA FRATERNIDAD .....	32
3.1. Nuevas identidades y relaciones socioeconómicas a través del sonido.....	32
3.2. Contratación de grupos folklóricos de la gestión.....	39
3.3. Composición de temas exclusivos y los derechos de autor .....	44

4.	PRODUCCIÓN Y CONSUMO DE MÚSICA FOLKLÓRICA .....	51
4.1.	Grabación y filmación de temas exclusivos .....	51
4.2.	Distribución y difusión musical .....	55
4.3.	Música folklórica en escenarios festivos de las fraternidades .....	60
4.4.	Variedad musical en las fiestas folklóricas .....	67
4.5.	Folkloristas y músicos envueltos en el canto .....	73
5.	ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL LENGUAJE MUSICAL.....	78
5.1.	Lenguaje musical de las canciones “no oficiales” .....	78
5.2.	Lenguaje musical de las canciones “oficiales” .....	86
5.3.	Instrumentos y estilos de interpretación .....	93
	CONCLUSIONES .....	96
	BIBLIOGRAFÍA .....	100
	ANEXOS .....	103

## ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro 1.	Los precursores de la música folklórica.....	20
Cuadro 2.	Grupos folklóricos de la primera y segunda generación.....	23
Cuadro 3.	Grupos folklóricos de la nueva generación.....	25
Cuadro 4.	Grupos folklóricos y la fraternidad Chacaltaya 97.16 .....	34
Cuadro 5.	Morenada Rosas de Viacha Los Legítimos y grupos folklóricos .....	46
Cuadro 6.	Morenada Fanáticos del Folklore en Gran Poder y grupos folklóricos .....	47
Cuadro 7.	Morenada Chacaltaya 97. 16 y grupos folklóricos .....	48
Cuadro 8.	Morenada Nevados del Wayna Potosí y grupos folklóricos .....	48
Cuadro 9	Programación de Radio Taypi de lunes a viernes .....	57
Cuadro 10.	Fraternidad Rosas de Viacha Los Legítimos, gestión 2020-2022 .....	61
Cuadro 11.	Fraternidad Fanáticos del Folklore en Gran Poder, gestión 2020-2022 .....	62
Cuadro 12.	Fraternidad Señorial de Morenos Chacaltaya 97.16, gestión 2020-2022 .....	63
Cuadro 13.	Fraternidad Nevados del Wayna Potosí, gestión 2020-2022 .....	64

Cuadro 14. Grupos folklóricos en la <i>sart'a</i> a los recibientes de Fanáticos del Folklore ....	65
Cuadro 15. Grupos folklóricos en el <i>recojo</i> de los recibientes de Rosas de Viacha Los Legítimos .....	66
Cuadro 16. Fraternidad Rosas de Viacha Los Legítimos, gestión 2020-2022 .....	69
Cuadro 17. Fraternidad Fanáticos del Folklore en Gran Poder, gestión 2020-2022 .....	70
Cuadro 18. Fraternidad Señorial de Morenos Chacaltaya 97.16, gestión 2020-2022 .....	71
Cuadro 19. Fraternidad Nevados del Wayna Potosí, gestión 2020-2022 .....	72
Cuadro 20. Instrumentos musicales que emplean los grupos folklóricos.....	94

### ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Introducción en ritmo de balada (lento) del tema “Warmi luz” .....	74
Figura 2. Ritmo de morenada (a tempo) del tema “Warmi luz” .....	74
Figura 3. Relaciones socioculturales a través del canto entre folkloristas y músicos .....	76

## INTRODUCCIÓN

Las fraternidades de morenada de las festividades de Gran Poder de La Paz y 16 de Julio de El Alto, acostumbran realizar enormes fiestas con varios grupos musicales de distintos géneros, tanto nacionales e internacionales. A fines de los años noventa del pasado siglo y principios de la primera década del presente, se han inclinado por la música folklórica. Actualmente, estas preferencias y gustos por este estilo musical, promueven a los músicos y compositores a componer más temas de morenada para cubrir la demanda en el mercado musical de las fraternidades.

En la presente investigación se estudia la producción y consumo de la música folklórica en estas fraternidades de morenada. Para expresar y resaltar la diferenciación en el ámbito folklórico, se han implementado las canciones exclusivas para que los folkloristas se expresen sus sentimientos, prestigio social, capital económico, creencias religiosas y representaciones simbólicas de sus fraternidades. Al presente, estas exclusividades, se amplían cada vez más induciendo a la competencia entre las comparsas de morenada para exhibir el prestigio a través de escritos musicales.

Con relación a los estudios sobre la música folklórica existen investigaciones que coinciden en manifestar que este género musical tiene raíces de la música nativa, que con la migración campesina hacia las ciudades se ha convertido en una expresión cultural y social de sectores históricamente marginados como son los indígenas. Sin embargo, con la industria cultural se ha convertido en consumo masivo. En cuanto a los estudios realizados sobre las fraternidades folklóricas de morenada hay investigaciones antropológicas, sociológicas, históricas, y de otras disciplinas académicas. No obstante, se han abordado más las relaciones sociales y económicas inclinadas al prestigio social y el poder económico en el ámbito festivo de la festividad del Gran Poder

Por consiguiente, para esta investigación social se planteó el siguiente objetivo general: Describir y analizar la producción y consumo de la música folklórica con composiciones de temas musicales dedicados a las fraternidades de morenada de las festividades del Gran Poder y la Virgen del Carmen de las ciudades de La Paz y El Alto. En concreto, se planteó investigar la participación de grupos folklóricos en las fiestas folklóricas de las fraternidades de morenada. En ese sentido, se formuló la siguiente pregunta: ¿Cuáles son los significados de los temas musicales exclusivos interpretados por los grupos folklóricos para cada gestión en las fraternidades de morenada de las festividades de Gran Poder y 16 de Julio? En consecuencia, se sustenta que los temas exclusivos interpretados por los grupos folklóricos considerados como *oficiales*, para los pasantes significan la distinción e identidad, ya que estas canciones contienen versos que elogian el nombre de la gestión y de la fraternidad.

Por lo tanto, para dar cuenta de la implementación de canciones exclusivas que se dedican a las fraternidades, se vio por conveniente abordar este tema ya que los folkloristas bailan y cantan en cada una de las fiestas. Por lo tanto, se trata de describir y analizar la producción y el consumo de la música folklórica en las fraternidades de morenada. En ese sentido, se ha optado por la metodología cualitativa, que consiste en la realización de entrevistas enfocadas. En total se hicieron 49 entrevistas, entre los cuales están: los músicos, los folkloristas, los comunicadores y los proveedores de telas. También, se realizó la observación ocasional a las actuaciones de grupos folklóricos en las fiestas de las cuatro fraternidades elegidas en la gestión 2020-2022. Es más, se analizaron invitaciones impresas y en formatos digitales; en esta última muestran videos clips, spots de videos que las fraternidades publican para cada una de sus actividades festivas.

La presente investigación comprende cinco capítulos. En el primero se expone la visión teórica sobre el tema, el problema y la metodología, el estado de la cuestión, los conceptos básicos en relación a la producción y consumo de la música folklórica de ritmos de morenada. En esa disposición se presenta la metodología de la investigación para abordar el problema en cuestión de la participación de los grupos folklóricos en las fiestas de las comparsas de morenada.

En el segundo capítulo, se hace la contextualización histórica de los primeros grupos folklóricos nacionales que forjaron un nuevo estilo musical que se denomina como la música folklórica. También se considera la consolidación de la misma como un *boom* de folklore de alcance nacional. Luego se muestra la incursión de los grupos folklóricos en el mercado local de las fraternidades de morenada de las festividades de Gran Poder y 16 de Julio de las ciudades de La Paz y El Alto; que promovió la aparición de varios grupos folklóricos para cubrir la demanda en el mercado musical. Se establece también, la situación socioeconómica de los folkloristas, como principales consumidores de la música folklórica organizando *mega* fiestas durante el año.

En los siguientes capítulos tres, cuatro y cinco se exponen los resultados de la investigación sobre la presencia de los grupos folklóricos en las fiestas de las fraternidades de morenada. El tercer capítulo se enfoca en la importancia de la música folklórica, que a través del sonido se crea como nuevas identidades en las fraternidades de morenada. Para lo cual, los pasantes deben elegir a los grupos folklóricos para que les otorguen la diferenciación en el ámbito folklórico. En ese sentido, los músicos y folkloristas componen canciones para la gestión, como una creación colectiva conocidas como la *canción oficial* de la gestión y de la fraternidad.

En el cuarto capítulo se presenta la producción y consumo de música folklórica en las fiestas folklóricas. En la producción musical primeramente figura la grabación y filmación de las canciones oficiales junto a los grupos folklóricos para mostrar el baile en audio e imágenes. Luego, el producto musical se presenta en los medios de comunicación tanto en la radio como en la televisión para socializar al interior de la fraternidad, además los pasantes utilizan las

redes sociales en sus diferentes plataformas para reproducir los temas exclusivos, invitando a los hermanos para que sean partícipes en sus gestiones. El consumo musical se da en vivo en cada una de las fiestas, es decir, los grupos folklóricos deleitan con sus músicas para la complacencia de los hermanos de la fraternidad. También se destaca la participación de otros grupos musicales para animar las fiestas para variar la cartelera musical. Por lo tanto, el consumo de la música se da más en vivo, para que los músicos y folkloristas canten las canciones en los escenarios festivos.

En el quinto capítulo, se hace el análisis interpretativo del lenguaje musical de las canciones de morenada. Pues cada canción emite un mensaje hacia el colectivo, muchas veces nace de la propia experiencia del compositor, que al difundirse se convierte en un hecho social. En ese sentido, el lenguaje musical de las canciones *no oficiales* expresan las vivencias de las personas que están involucradas en el mundo folklórico; en sus frases se mencionan el prestigio social y poder económico, los sentimientos románticos y la existencia de la vida. Asimismo, se analiza el contenido de las canciones *oficiales* dedicadas exclusivamente a las fraternidades con frases emotivas que expresan la identidad y el prestigio de las mismas. Finalmente, se describe el uso de los instrumentos musicales en el repertorio de la música folklórica.

Estos acontecimientos festivos de las fraternidades de morenada con la participación de grupos folklóricos se pueden considerar como una reedición de la cultura tradicional en el ámbito festivo. Los grupos folklóricos no solamente interpretan *canciones oficiales* o temas de morenada, sino también interpretan ritmos tradicionales de diferentes regiones del país, lo cual induce a los folkloristas a reencontrarse con sus raíces culturales. Todo esto, genera las relaciones sociales envueltos en el canto compartiendo alegrías y tristezas entre músicos y folkloristas que expresan identidades y significados simbólicos. Por tanto, considero que este estudio es un pequeño aporte para entender mejor estas actividades festivas folklóricas de las fraternidades con la participación cada vez mayor de los grupos folklóricos.

## 1. VISIÓN TEÓRICA, PROBLEMA Y METODOLOGÍA

En este capítulo se presenta la visión teórica, la problemática y la estrategia metodológica de la investigación, partiendo desde la elección del tema, la justificación, el objetivo general y los objetivos específicos. En ese sentido, se ha estructurado el marco teórico y la metodología correspondiente.

### 1.1. Tema

En la presente investigación se estudia la producción y consumo de la música folklórica de ritmos de morenada en las festividades del Gran Poder y la Virgen del Carmen de 16 de Julio. Los grupos folklóricos y las fraternidades están vinculados por los temas exclusivos, pero el consumo también se da por los temas musicales de diferentes ritmos.

### 1.2. Justificación

Bolivia es un país de diversas expresiones culturales, una de ellas es la música folklórica que, desde los años setenta surgió como un nuevo estilo musical. A partir de ahí, los grupos folklóricos son protagonistas en diferentes espacios culturales a nivel nacional e internacional. En los finales de los años noventa y principios del presente siglo, ingresaron al mercado musical de las danzas pesadas<sup>1</sup> son las morenadas. Al principio fueron criticados por algunos grupos que se resistían actuar en esas fiestas, sin embargo, fueron absorbidos por la demanda musical. Actualmente, no hay un solo grupo folklórico que exista al margen de estas fiestas folklóricas.

Este cambio de producción musical ha dado un giro en las composiciones musicales. En ese contexto, los músicos deben componer temas exclusivos, incorporando de forma obligatoria algunas características que reflejen los símbolos de las fraternidades que consiste en nombrar: el nombre de las mismas, los colores, el nombre de la gestión y otras por mencionar. Por lo tanto, algunos temas musicales, se han convertido en marcas de identidad para ser estimados como “himnos” e interpretados continuamente en las fiestas de cada fraternidad.

En cuanto a los estudios nacionales que han abordado el tema de la música folklórica hay escasa bibliografía. Los estudios revisados muestran el desarrollo y la difusión de la música folklórica como una expresión cultural y social de los pueblos indígenas por tener raíces autóctonas. De la misma forma indican que con la industria cultural, la música folklórica se ha convertido en el consumo masivo.

---

<sup>1</sup> Se las denomina así por razones del costo que se requiere para bailar dicha danza; es decir, se necesita mucho más dinero en comparación con las danzas livianas. Asimismo, el disfraz que llevan los varones tiene aproximado un peso de dos arrobas. No obstante, actualmente se está reduciendo su peso con el empleo de materiales sintéticos.

En relación a las fraternidades folklóricas hay investigaciones históricas, antropológicas, psicológicas y sociológicas referentes a las comparsas de morenada, en base a las teorías sociales abordaron el significado de las fiestas folklóricas, aplicando técnicas cuantitativas y cualitativas de acuerdo a la formación y del enfoque del investigador. Los estudios resaltan más el prestigio social, las relaciones de poder económico que existen entre las fraternidades de morenada del Gran Poder. Sin embargo, la participación de los grupos folklóricos en estas fiestas fue muy poco estudiada.

Con respecto al tema de la investigación, mi persona ha estado vinculada como intérprete y compositor de la música autóctona y folklórica, aunque no de modo activo, sin embargo tuve actuaciones en diferentes escenarios culturales. Esta práctica como músico, y ahora como investigador, me ha permitido adentrarme con cierta facilidad para dar cuenta de los diferentes aspectos sociales y culturales relacionados a la música; desde luego, el tema es de mi interés de abordar desde una mirada sociológica, la producción y el consumo de la música folklórica en las fraternidades de morenada.

En la actualidad, estas prácticas culturales se incrementaron en el mercado de las festividades del ámbito urbano, además de las provincias. Algunas fraternidades de morenada, en la gestión contratan hasta cuatro grupos folklóricos oficiales para tener mayores espectáculos festivos. Por lo tanto, este tema es de relevancia social en el ámbito folklórico, porque tiene que ver con diferentes sectores sociales que gustan de la música folklórica, y cada vez más se expande no solamente en las ciudades de La Paz y El Alto, sino también más allá de nuestras fronteras.

### **1.3. Objetivos de investigación**

#### **Objetivo general**

Describir y analizar la producción y consumo de la música folklórica con composiciones de temas musicales dedicados a las fraternidades de morenada de las festividades del Gran Poder y la Virgen del Carmen de las ciudades de La Paz y El Alto.

#### **Objetivos específicos**

- Estudiar las composiciones de temas musicales exclusivos dedicados a las fraternidades de morenada.
- Describir los acuerdos establecidos entre los grupos folklóricos y las fraternidades de morenada.
- Indagar la cantidad de actuaciones de los grupos folklóricos en las fiestas folklóricas de las fraternidades.
- Analizar el significado del contenido de las composiciones musicales dedicadas a las fraternidades.

#### 1.4. Estado de la cuestión

La música, como una práctica cultural, es un medio donde el mundo interior de las personas se expresa a través del canto de acuerdo a las vivencias de cada sociedad. Con relación a mi tema de investigación de la música folklórica y las fraternidades de morenada, se ha dado lectura a autores considerados como teóricos clásicos para tener una mirada general sobre el desarrollo de la música. Después, se acudió a autores contemporáneos para entender la música relacionada al consumo masivo. Del mismo modo, se revisaron los estudios de los autores latinoamericanos y locales que abordaron específicamente el tema de la música folklórica.

##### **Sociología de la música en autores clásicos y contemporáneos**

Herbert Spencer<sup>2</sup> en su obra *Origen y función de música*, describió el origen de la música, su desarrollo y la función que cumplió en diferentes estructuras sociales. Como resultado, se recuperó esta definición en la cual afirma: “La música, bajo todas formas, es una expresión de los sentimientos exaltados. Esto es verdad, y lo es asimismo que el sentimiento exaltado que más comúnmente se manifiesta por medio de la voz es el de la alegría” (1857: 69). Por tanto, la música en cada sociedad, es una expresión de sentimientos a través de las melodías. En definitiva, el trabajo de Herbert Spencer se considera como uno de los primeros análisis sociológicos sobre la música.

George Simmel en *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música* (1882) considera a la música como una expresión natural del lenguaje hablado, y esto con el transcurso del tiempo fue desarrollando el ritmo y la modulación. Es decir, la música: “Igual que el lenguaje, se asocia con los pensamientos concretos, la música se conecta, con los ánimos más fugaces: la música trae los ánimos a la vida, porque los ánimos trajeron la música a la vida” (1882: 34). Prosigue que la música en su desarrollo fue incorporando elementos artísticos en la interpretación: “En el transcurso de su desarrollo, cada vez más, la música se libera de su carácter natural. Cuanto más lo hace, tanto más se acerca a su ideal como arte. Así alcanza lo que constituye la más alta gloria del artista, la objetividad” (Ibíd.: 36). Asimismo, el autor se refiere a las canciones populares, según su perspectiva, dichos estilos musicales declinan a niveles inferiores la calidad en la composición e interpretación.

Max Weber en “Fundamentos racionales y sociológicos de la música” (1911), realizó un estudio sociológico de la música antigua y moderna de diferentes culturas, regiones y períodos. Según el autor, la música antigua se relacionaba con rituales de servicios de dioses y demonios: “En efecto hemos de recordar aquí el hecho sociológico de que la música primitiva fue en buena parte sustraída muy tempranamente al goce estético y sometida a fines prácticos, en todo mágicos: en particular apoteoepicos (relativos al culto) y exorcisticos

---

<sup>2</sup> Para el sociólogo Ivo Supicic los problemas de la sociología de música se plantearon por primera vez hacia los finales del siglo XIX y principios de XX. Entre los cuales destaca a: Herbert Spencer, George Simmel, Max Weber y otros.

(médico)...para influir en los dioses y demonios” (1911: 1137). En cuanto al uso del cromatismo y el canto polifónico, no fueron de total racionalización de la música. Sin embargo, “...se abandona el apoyo firme de las antiguas formas tonales típicas y que el virtuoso o el artista profesional educado con vistas a la ejecución virtuosa se convierte en soporte de la evolución musical...” (Ibíd.: 1166).

Por otro lado, Theodor W. Adorno en su obra *Disonancias: Introducción a la sociología de la música* (1973), cuestionó la masificación de la música sosteniendo que: “La música de masas hecha fetiche amenaza a los bienes culturales hechos fetiche” (1973: 48). Al mismo tiempo, analizó la relación entre la música y las clases sociales indicando que: “En ellos se refleja más bien la oferta de la industria cultural planificada según los estratos sociales, sin que pueda deducirse algo acerca del sentido clasista de los fenómenos musicales” (Ibíd.: 242). Adorno no halló el gusto por su calidad; estuvo siempre inclinado a la música clásica, y no así a la música popular o de masas.

Alphons Silbermann en su obra *Estructura social de la música* (1962) fue contundente en sus apreciaciones sobre la función que cumple la música en las estructuras sociales, tal como se resaltó en este fragmento: “Una de las formas de fenómenos de la música más asequible y al mismo tiempo que más abarca como fenómeno social es la sociabilidad que ella produce, la que en sí representa, a su vez un fenómeno social y que hay que poner en claro antes que nada” (1962: 60). Es más, el autor delineó qué aspectos deben ser estudiados por la sociología en relación a la música, lo cual es importante destacar para tomar en cuenta en el proceso de investigación:

Contando que la música es una actividad social, la sociología de la música se ocupa de averiguar cuáles son las formas esenciales de la actividad musical y cuáles son los grupos sociales específicos que se reúnen en torno a una forma musical específica. Aquí se investigan las funciones de una música y también al mismo tiempo la naturaleza del proceso por el que se desarrolla la música, es decir, la evolución de la música (Ibíd.: 90-91).

Jaime Hormigos en su artículo titulado “Distribución musical en la sociedad del consumo” (2010), hace una reflexión sobre los patrones culturales influyentes en el desarrollo de la música; dice: “Las estructuras musicales de patrones culturales concretos, de ahí que cada sociedad clasifique los sonidos de acuerdo con la funcionalidad que cumplen, así encontramos música creada para el baile, para el deleite de los sentidos, música ligera, culta, religiosa, música de consumo, etc.” (2010: 93). En las sociedades modernas absorbidas por el consumo, la música también fue perdiendo la estética por el consumo masivo. Vale decir que: “Es por esto que hoy triunfan música de fácil digestión y los estilos. La etiqueta y los intérpretes pasan de moda a un ritmo cada vez mayor, dejando sin lugar en el discurso social de la actual sociedad de consumo a la música más compleja...” (Ibíd.: 96-97). Es decir, con la masificación de la música de diferentes géneros, se perdió en cierta medida la calidad estética y artística en las composiciones musicales.

Con respecto al consumo cultural en las sociedades modernas, Pierre Bourdieu subrayó que el consumo está relacionado a las necesidades culturales de grupos sociales; vale decir: “El consumo es, en este caso, un momento de un proceso de comunicación, es decir, un acto de desciframiento de decodificación, que supone el dominio práctico o explícito de una cifra o de un código” (2010: 232). Además, en el consumo intervienen las condiciones económicas y sociales dando origen a la diferenciación o fraccionamiento social como se resalta en este fragmento:

De hecho, por la intermediación de las condiciones económicas y sociales que suponen las diferentes maneras, más o menos desapegadas o distantes, de entrar en relación con las realidades y ficciones, de creer en ficciones y en realidades que simulan, están muy estrechamente ligadas a las diferentes posiciones posibles en el espacio social y, por ello, estrechamente incluidas en los sistemas de disposiciones (habitus) característicos de las diferentes clases y fracciones de clase (Ibíd.: 239).

En el consumo cultural, las condiciones sociales y económicas son factores fundamentales que determinan las formas de acceso a ciertos bienes culturales en el espacio social. Es decir, el capital social y capital económico son los medios para obtener los bienes y servicios con un valor simbólico en el espacio cultural. En ese sentido, una “obra del arte adquiere sentido y reviste interés sólo para quien posee la cultura, es decir, el código según el cual está codificada” (Ibíd.: 233).

En definitiva, dichas teorías de autores clásicos describen el desarrollo de la música desde su manifestación espontánea más o menos simple hasta su expresión artística más elaborada. En cambio, los autores contemporáneos muestran la música reducida a la mercancía del consumo masivo, según las preferencias del gusto musical; lo cual dio origen a las diferencias sociales en cada sociedad. Pues en ese tenor se puede entender a la música en su origen como una expresión cultural de cada sociedad, y con el tiempo fue cambiando de rol para ser convertida al igual que cualquier otro producto como mercancía expuesto en el mercado musical para el consumo masivo.

### **Estudios de la música folklórica en Latinoamérica**

Silvia Valiente (2009) abordó la exclusión social y la invasión territorial a los pueblos indios de Argentina por el Estado nacional en procura de subsumirlos a la cultura nacional moderna y civilizada, como se asevera en estas líneas:

Los discursos de identidad de los cancioneros analizados emanan de la lógica que primó en la construcción del estado nación, donde la idea de nación era asociada a la civilización, modernidad y racionalidad, y en ese sentido, las manifestaciones locales quedaron subsumidas en una identidad nacional apoyada en el sistema mundial (2009: 57).

No obstante, la resistencia fue expresada en las composiciones musicales, porque: “... el cancionero elabora discurso de identidad territorial a los fines de mostrar especificidades locales calladas o ignoradas desde el centro articulador de la identidad nacional” (Ibíd.: 58).

Es decir, la autora intentó explicar que el discurso hecha canción ha sido un medio de resistencia de las culturas oprimidas que ha permitido la supervivencia cultural y la defensa de sus territorios.

Santos Cesario en su investigación asume que el comportamiento colectivo inclinado a un determinado género musical es un producto social proveniente de diferentes espacios y tiempos. La cultura popular y no popular abren posibilidades de rupturas; la primera afín al relativismo cultural y la segunda a las relaciones de fuerza y leyes de desigualdad. Es decir, la cultura de élite y otra del pueblo: "...tienen constancia en la producción porque no sólo una tiene influencia sobre la otra, sino tienen continuidad las dos, por tanto las identidades culturales son el resultado de la lectura simbólica..." (2007: 32). Las expresiones culturales no tienen fronteras, porque se tratan de prácticas sociales que se desplazan en lo territorial y tiempo, como resultado la: "Alta cultura y cultura popular en el arte no tienen por qué oponerse entre sí, son prácticas diferentes una no es mejor que la otra, sino que tienen medios y conocimientos diferentes para desarrollarse" (Ibíd.: 35). Así las identidades colectivas son intrínsecamente generacionales forjando identidades musicales.

Juan Pablo Gonzáles analizó la música latinoamericana, indicando que los Estados no han protegido la música de las culturas locales, mucho menos conservarlo, ha estado al margen de la academia, la escuela y la universidad. "Sin embargo, dicha cultura, ha crecido y se ha desarrollado por la necesidad que tiene todo pueblo de celebrar su alegría, llorar sus penas, gritar su descontento, susurrar su amor o simplemente deleitarse con la armonía de los sonidos" (1986: 59).

Santiago Alfaro investigó el consumo de la música andina de Perú conexas a la modernización (urbanización, migración, industrialización y globalización), ya que la producción de la música local ingresó al mercado. A partir de ahí, la música andina se vinculó a la oferta y demanda. El primero tiene que ver con el nivel de ingresos económicos de los consumidores, y el segundo con la aceptación social del gusto. Es decir: "...la cultura, entendida como un repertorio de acción y representación, influye en el comportamiento de los agentes económicos. El mercado produce cultura, pero también la cultura produce mercado" (2015: 176). Son definiciones del autor que entre la cultura y el mercado existe la relación a partir del consumo a través del gusto musical.

Los estudios de los autores países latinoamericanos definen a la música como la expresión de sentimientos. De igual forma, se destaca a la música como un discurso para expresar las identidades sociales y las manifestaciones de culturas locales frente a las políticas represivas de los Estados, que intentaron anular para imponer una cultura nacional. Finalmente, se hace una reflexión de la actual música folklórica convertida por el mercado en el consumo masivo. Pues, a partir de los estudios mencionados, se define a la música folklórica o popular como una manifestación vigente relacionada a las reivindicaciones sociales, también como la música para el consumo masivo.

## **Estudios nacionales de música folklórica**

En lo referente al contexto nacional, es justo subrayar el comportamiento social de diferentes culturas existentes en el país y en especial en la región de los Andes. En principio, la música estaba ligada al ciclo agrícola concorde a las estaciones del año para promover una cosecha fructífera, por tanto: “Tocar música dentro del contexto de las actividades agrícolas no es simplemente un acto de divertimento; no se trata de dar realce a estas actividades o ritos. Más bien es otro esfuerzo más para garantizar una buena cosecha y para que la vida continúe” (Berg, 1989: 84). Son apreciaciones expuestas de estas culturas nativas sobre la música muy vinculada con la cosmovisión.

Marcelo Guardia (2008) describió la exclusión social que han sufrido los indios en la Colonia y la República, sus manifestaciones culturales también fueron calificadas como inferiores, arcaicas dando un valor social y cultural a la cultura de la modernidad protegida y difundida por el Estado boliviano. Por lo tanto, los cambios sociales y culturales en la conformación de grupos folklóricos, se explica a través de dos mecanismos:

En la música se generó una aproximación que operó dos mecanismos: a) apropiación de formas, ritmos, melodías, instrumentación de las culturas autóctonas a través de grupos formados por estudiantes y b) incorporación de esos elementos al folklore nacional que emulaba, gestando lo que en los años 70 explotaría como el “Boom del folklore boliviano” dentro de las industrias culturales (2008: 47-48).

La incorporación de la música india al acervo nacional tuvo un costo social ya que las clases medias se apropiaron de la misma actuando por un sentimiento de compasión y lástima hacia el indio, es decir: “...las élites lo ven y representan como indio de poncho colorido, sombrero, quena y su llamita. Es una imagen estereotipada y paralizada en el imaginario hegemónico que desconoce los cambios de la historia” (Ibíd.: 50).

Cecilia Wahren (2017) realizó un estudio sobre la música folklórica en Bolivia del siglo XIX, en la que manifiesta que los intelectuales de visión modernista miraban a los indígenas y su música con alto grado de desprecio, estimando la música extranjera-europea: “En efecto, en Bolivia durante el siglo XIX, en sintonía con la predominante visión positivista que excluía al indio de la comunidad nacional, se produjo en la descalificación de la música indígena como tal” (2017: 3). Todo eso ocurrió con la aparición de las nuevas corrientes o gustos musicales descalificándolas a la música de las culturas indígenas. Luego, vino el período a la que la autora define como: “La folklorización, por tanto, hace a la conversión de expresiones culturales indígenas en folklore nacional pero es una opresión que la excede, y que permite integrar y fijar como diferente a la vez, estableciendo una jerarquía entre éstas y las operaciones de occidentalización a las que debía ser sometida para integrar el ámbito de la música nacional” (Ibíd.: 11). Es decir, según la autora, el folklore nacional no eliminó la indianidad sino incorporó algunas de sus expresiones culturales en la música folklórica, que después será considerada como una expresión de la cultura nacional.

Alberto Villalpando<sup>3</sup> (2007) construyó una reseña importante considerando que: “Bolivia carece, entre otras cosas, de una historia de la música boliviana, sin embargo, algo hay que decir sobre ella, porque tiene vigencia porque existe” (:163). Por lo tanto, en su estudio realizó una recopilación de los primeros compositores bolivianos considerados como los pioneros en forjar un nuevo estilo de la música folklórica. Por otro lado, destacó también las primeras escuelas de música de carácter académico, y la participación de la música boliviana en los festivales internacionales, todo esto en el período entre la Guerra del Chaco y la Revolución Nacional de 1952.

Ahora bien, para comprender las relaciones sociales que hay en las fiestas folklóricas, se recurre a dos estudios: Cleverth Cárdenas realizó una descripción y análisis sobre la fiesta del Gran Poder, cómo fue expandiéndose en diferentes espacios culturales: “El espacio cultural será en torno al que se despliega desde la festividad popular del Gran Poder, de La Paz y se expande a otros espacios culturales;... hechos por migrantes andinos...” (2015: 33). Son definiciones de la expansión de esta festividad religiosa en manos de los migrantes aymaras posesionados económicamente, lo cual ha permitido organizar mega fiestas durante el año calendario.

Germán Guaygua en su estudio de *La fiesta del Gran Poder* vislumbra la exclusión social heredada desde la colonia hacia los indígenas, la cual se mantuvo hasta la actualidad, por lo que los excluidos buscaron espacios festivos para mostrar el poder económico y social que alcanzaron y “que les permita identificarse como aymaras en la ciudad de La Paz, de modo de ir superando los procesos de subalternización, de segregación, de marginación, de desprecio, que proviene de las élites dominantes” (2002: 172). En estos últimos estudios sobre la festividad del Gran Poder de La Paz destacan como un espacio festivo de reivindicación social de los sectores sociales emergentes que lograron posicionarse en lo económico y social.

De acuerdo con lo expuesto sobre la música folklórica, los estudios relacionan más con las expresiones sociales y culturales de los indígenas por tener raíces de la música autóctona. En ese entendido, fue considerado inferior a otros géneros musicales de origen extranjero, por lo cual, intentaron imponer la música moderna relacionada a lo civilizado; pues a partir de ahí, surgió la música folklórica con instrumentos nativos y criollos como una nueva manifestación cultural, que actualmente es convertida en el consumo masivo. Por lo tanto, en el presente estudio, se aborda la producción y consumo de la música folklórica en las fiestas de las fraternidades de morenada de Gran Poder y 16 de Julio de las ciudades de La Paz y El Alto.

---

<sup>3</sup> Alberto Villalpando, nació en Potosí, en noviembre de 1940. Estudió composición en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires, Argentina. Es un reconocido compositor contemporáneo boliviano que ha escrito decenas de obras musicales, canciones, concertinos y una ópera. También fungió como educador en área de la música.

## 1.5. Conceptos básicos

### Cultura

La cultura tiene diversos significados por lo que dependerá desde dónde queremos mirar. Sin entrar en definir la conceptualización unívoca de la cultura como tal, se planteó algunas definiciones que tienen vínculos con las expresiones socioculturales de diferentes sectores sociales. Para Clifford Geertz, la cultura es: “Entendida como sistemas en interacción de signos interpretables... no es una identidad, algo a lo que pueden atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa” (2003: 27). En efecto, la cultura es la práctica de la vida social de los individuos y se manifiesta en un contexto social y se reproduce en cada sociedad a través del tiempo. En tanto, Raymond Williams, “considera la cultura como el *sistema significativa* a través del cual necesariamente (aunque en otros medios) un orden social que se comunica, se reproduce, se experimenta y se investiga” (1994: 13).

Para Jeffrey Alexander (2000) la cultura es una fuerza activa y creadora para mérito propio, con el estatus de una variable independiente, capaz de moldear y mediatizar las estructuras sociales. Por tanto, la cultura recrea fenómenos sociales tangibles en la vida social induciendo en la recuperación y reproducción de la misma. En nuestro medio, las fiestas folklóricas están al orden del día organizadas por las fraternidades folklóricas. Estas expresiones culturales desembocan a la convivencia festiva de los actores sociales que crean y recrean las prácticas culturales y sociales con una tendencia de devoción religiosa en las fiestas patronales que se celebran en el calendario católico. Es decir, la cultura es la expresión de un conjunto de valores, creencias religiosas, símbolos, prácticas colectivas y significaciones que los grupos sociales comparten y socializan colectivamente.

### Consumo cultural

El consumo cultural se debe a la modernidad en que los hechos artísticos se exhiben en el mercado de bienes culturales acreditados por el valor simbólico. Para sociología, el consumo cultural es un fenómeno social, que los grupos sociales a través de los gustos se diferencian en el recinto cultural como una expresión y construcción de la identidad social. Para el sociólogo Pierre Bourdieu, “el consumo cultural es el producto de nivel de instrucción ligada a la capital cultural, origen social y de la educación familiar. Por tanto, es estructural y cultural que se manifiesta en los agentes sociales como *habitus* en sus estilos de vida” (2010: 231). Es decir, el consumo cultural se manifiesta como una práctica en los *habitus* de un determinado grupo social: “Es lo que hace que el arte y el consumo artístico estén llamados a cumplir se quiera o no, una función social de legitimación de las diferencias sociales” (Ibíd.: 239). Estas prácticas culturales se vinculan con la diferenciación de gustos y modos de vida de las personas.

En el ámbito festivo, los folkloristas que bailan en diferentes fraternidades de morenada organizan *mega* fiestas patronales de carácter religioso, demostrando el capital económico que exhiben. Es muy evidente, el consumo cultural se manifiesta en la sociedad consumista, donde los recursos económicos son como medios para alcanzar los fines. Para lo cual, en el mercado cultural, la producción de la música folklórica se orienta para el consumo de los sectores sociales urbanos y rurales que participan en las comparsas. En ese contexto, los pasantes en cada gestión contratan a los grupos folklóricos para que compongan temas musicales de exclusividad, que marca la diferenciación de la gestión y de la fraternidad; para lo cual se erogan cuantiosos recursos económicos. Por lo tanto, se puede decir que en el ámbito festivo, la música folklórica se compra, pagando a los grupos folklóricos, para luego consumir en colectividad; es un servicio de interpretación musical que se compra y se consume.

### **Espectáculos festivos**

En lo general, las fiestas son de larga data en su existencia, la cual, en cada sociedad se vive de acuerdo a sus tradiciones. En las culturas aymara y quechua, la fiesta al igual que la música estaba vinculada directamente con rituales y ceremonias para anunciar los inicios del ciclo agrícola, por lo tanto tenía un sentido mucho más religiosa. En la actualidad, en los centros urbanos las fiestas están más relacionadas al consumo para obtener réditos. Se puede decir que: “la lógica mercantil ha convertido las fiestas en espectáculo para ser mirado, admirado y consumido en lugar de ser un evento participativo donde la ciudadanía se exprese” (Flores, 2006: 205). Es decir, las fiestas se han mercantilizado orientados a obtener ganancias para ofrecer espectáculos al público.

Las fiestas reúnen a diferentes grupos sociales que comparten la emoción de bailar y disfrutar en colectividad, porque son expresiones culturales de cada sociedad, puesto que al realizar: “La fiesta musical es más que un ritual donde la comunidad reasegura su identidad mediante la celebraciones de valores compartidos” (Steingress, 2006: 43). En el ámbito folklórico, los folkloristas reproducen prácticas culturales como una expresión de una nueva identidad social para mostrar el prestigio y reconocimiento social. Por lo cual, los espectáculos festivos son prácticas colectivas de diversión y goce que expresan un conjunto de valores, creencias, costumbres, donde los grupos musicales animan en las fiestas de las fraternidades folklóricas dentro del ámbito festivo.

### **Música folklórica**

La música folklórica boliviana es producto de la población migrante del campo a la ciudad, que surgió un nuevo género musical con instrumentos nativos y criollos; los primeros tienen su origen ancestral y los segundos son extranjeros que han sido muy bien adoptados al estilo folklórico. Esta expresión musical de carácter étnico, es aquella que las culturas ancestrales han recibido por tradición, y que al llegar a los centros urbanos se ha convertido en una expresión cultural y social. Por tanto: “El folklore boliviano que entró a las sistemas de

producción fonográfica y de difusión se convirtió en neo folklore y se convirtió en la expresión simbólica de una identidad nacional urbana, en un contexto cada vez más globalizado” (Guardia, 2008: 48). Por lo cual, en el espacio urbano se dio la masificación de la música folklórica en distintos espacios sociales.

La producción y consumo de la música folklórica está cada vez más vigente en el mercado musical de las fraternidades de morenada, no hay un evento festivo que se realice sin la participación de estos grupos folklóricos. Este género musical se caracteriza por el empleo de instrumentos nativos: el charango, la quena, la zampoña; los instrumentos criollos como la guitarra o el bombo. Y actualmente, los instrumentos modernos, como el bajo eléctrico, batería eléctrica o acústica han dado una armonía de sonidos en la interpretación. En definitiva, la música folklórica es la locución artística considerada también como música nacional para expresar los sentimientos, los valores culturales y las representaciones simbólicas en ritmos tradicionales y que actualmente son preferidos y consumidos en las fiestas folklóricas de las fraternidades.

## **1.6. Problema de investigación**

### **Pregunta general**

¿Cuáles son los significados de los temas musicales exclusivos interpretados por los grupos folklóricos para cada gestión en las fraternidades de morenada de las festividades de Gran Poder y 16 de Julio?

### **Preguntas específicas**

- ¿Cuáles son las condiciones de contrato para los grupos folklóricos de la gestión en una fraternidad folklórica?
- ¿Cuáles son los aportes de los folkloristas y músicos en la composición de un tema musical dedicado a una fraternidad?
- ¿Cómo se acoge un tema musical compuesto por un compositor que no es integrante del grupo folklórico?
- ¿A quién o a quiénes corresponden los derechos de propiedad del tema compuesto para las fraternidades de morenada?

## **1.7. Estrategia metodológica**

### **Metodología**

Para entender la producción y el consumo de la música folklórica en las fiestas de las fraternidades de morenada, la investigación se enfoca más en las composiciones exclusivas dedicadas a las mismas para cada gestión. Los sujetos de investigación son los intérpretes de grupos folklóricos y los hermanos de las comparsas de morenada de Gran Poder y 16 de Julio de las ciudades La Paz y El Alto, respectivamente. Al presente, estas comparsas han

implementado como una tradición folklórica los temas exclusivos para resaltar la gestión y la fraternidad. Por consiguiente, el enfoque metodológico es de carácter cualitativo para comprender el significado social y la importancia de las canciones exclusivas durante la gestión en la convivencia festiva.

### **Fuentes para la información**

Para obtener la información correspondiente al tema de investigación, se dio prioridad a las apreciaciones de los mismos actores sociales involucrados a las fiestas folklóricas, como son: compositores e intérpretes de los grupos folklóricos y los folkloristas de las fraternidades de morenada. Se han realizado las entrevistas, la observación ocasional, y la observación audiovisual publicada en redes sociales, con el propósito de obtener información de los hechos folklóricos en los escenarios festivos de las comparsas junto a los grupos folklóricos.

Al mismo tiempo, los centros de atención fueron los medios de comunicación, como la televisión y radio que emiten programas folklóricos, además de las redes sociales que en sus diferentes plataformas hacen el seguimiento a las publicidades de las actividades festivas de cada fraternidad. Del mismo modo, los materiales de CD y DVD fueron muy importantes para el tema.

### **Técnicas de recolección de información**

*Entrevista enfocada*, fue una de las técnicas que se utilizó en ambos grupos sociales con guías diferentes para músicos y fraternos (véase el anexo 2). Todo esto, para obtener la información pertinente y responder al problema de investigación. Posteriormente, se realizó las entrevistas de complemento para abordar algunas dudas que se habían presentado en el desarrollo de la investigación.

*Observación ocasional*, consiste en la observación no participante aplicada en la gestión 2020-2022 para registrar las fiestas folklóricas de las fraternidades seleccionadas. Partiendo desde la misa religiosa o de *salud*, luego dirigirse en una caravana folklórica que se despliega entre las avenidas y calles hasta llegar al lugar de salón de eventos festivos, y otras veces a campo abierto.

*Análisis documental y de contenido*, consiste en la revisión de publicaciones, invitaciones impresas y digitales que se publican para cada una de las fiestas. Asimismo, se realizó la observación de *spots* de *jingles*<sup>4</sup> de soportes digitales publicadas en redes sociales mediante las mini pantallas de celulares en WhatsApp, Facebook y YouTube. Fueron como soportes esenciales para comprender las expresiones simbólicas y espectáculos festivos de estos sectores sociales.

---

<sup>4</sup> Esta técnica fue utilizada como una guía para asistir a las fiestas de las fraternidades, porque para cada fiesta faltando días anuncian la fecha y el lugar de realización. Es decir, no hay una actividad festiva sin hacer la invitación en estas redes sociales.

## **Recopilación y procesamiento de la información**

En la recopilación de la información, primeramente se contactó a los músicos de grupos folklóricos para realizar entrevistas en distintos sitios: domicilios, hoteles, estudios de grabación y plazas públicas. Igualmente, se hicieron entrevistas a los folkloristas de cuatro fraternidades seleccionadas: Rosas de Viacha Los Legítimos, Fanáticos del Folklore en Gran Poder, de la festividad del Gran Poder; Chacaltaya 97.16 y Nevados del Wayna Potosí de la festividad de Virgen del Carmen de 16 de Julio; aunque el acceso fue un poco complicado por sus residencias desconocidas de cada uno de los folkloristas, ya que la mayoría de las entrevistas se realizaron en plena pandemia. Además, la gran mayoría de ellos son más reservados en brindar información, pero se consiguió realizar entrevistas tanto a varones como mujeres en diferentes espacios: oficinas, tiendas, puestos de venta que tienen en las zonas comerciales de La Paz y El Alto. En total se hicieron 49 entrevistas; 33 a los folkloristas, 11 a los músicos, tres a los conductores de los programas folklóricos de los medios de comunicación y dos a los dueños de las prendas de vestir que trabajan con las fraternidades de morenada (véase el anexo 4).

En el procesamiento de la información, inicialmente se transcribieron las entrevistas que fueron grabadas, en seguida se hicieron resúmenes de cada entrevista. Consecutivamente, se procedió a la clasificación por campos temáticos (véase anexo 3), y luego los resúmenes interpretativos de cada campo. Se complementó con la observación ocasional realizada a las fiestas de las fraternidades en investigación (véase el anexo 5). Finalmente, se hizo el análisis respectivo las letras de las canciones oficiales grabadas para las comparsas de morenada, además de las canciones no oficiales.

Para complementar la investigación se procedió a la segunda ronda de entrevistas de complementación para cubrir algunos vacíos que se habían quedado. Se han priorizado a los pasantes de la gestión 2020-2022 de las cuatro fraternidades. También se acudió a los conductores de programas folklóricos en medios de comunicación (radio y televisión), y a los proveedores de materiales de confección para cuestiones económicas. Igualmente se hizo una lectura minuciosa a las invitaciones que me brindaron los pasantes de la gestión 2020-2022 de las cuatro fraternidades, ya que en sus páginas interiores contienen datos importantes como: historia, conformación de bloques, temas musicales de la gestión y la cartelera musical.

## **Delimitación temporal y espacial**

La delimitación temporal de estudio comprende los años 2018-2022. La investigación abarca más en el tiempo presente para registrar los acontecimientos festivos de las fraternidades de ambas ciudades. Es decir, el año 2020, que ya es de conocimiento público, todas las fiestas fueron interrumpidas por la pandemia, la razón por la cual, las condiciones recién se dieron

el año 2022<sup>5</sup>. Es más, en estos últimos años, la producción y consumo de la música folklórica en las fraternidades folklóricas se han incrementado, por lo cual, es apropiado estudiar estas manifestaciones festivas que cada año van estrenando nuevas composiciones musicales.

De la ciudad de La Paz se ha seleccionado a dos fraternidades de la festividad del Gran Poder: Fraternidad *Juventud Residentes Rosas de Viacha Los Legítimos*, representa a los migrantes de la ciudad de Viacha como una revelación de sectores sociales que han ganado el prestigio social. Asimismo, tienen la costumbre de contratar más de un grupo folklórico para cada gestión, y agrupa varios bloques. La fraternidad *Fanáticos del Folklore en Gran Poder* tiene la trascendencia nacional e internacional con la presencia de sus filiales, lo cual facilita el despliegue de los grupos folklóricos a diferentes espacios. Agrupa varios bloques y miles de hermanos desplegados en distintos puntos. En esta última gestión tuvo cuatro grupos folklóricos oficiales.

De la ciudad de El Alto se ha elegido a dos fraternidades de la festividad de la Virgen del Carmen de 16 de Julio. La Fraternidad *Señorial de Morenos Chacaltaya 97.16* conocida como la fraternidad “más grande de Bolivia y el mundo” que agrupa miles de componentes, además de sus filiales a nivel nacional e internacional. Se diferencia por llevar el nombre del grupo folklórico o del compositor para cada gestión. La Fraternidad *Nevados del Wayna Potosí* es el fraccionamiento de la primera fraternidad mencionada de la urbe alteña, y que hay una alta competencia entre estas dos. De la misma forma, estos últimos años tuvo a tres grupos folklóricos oficiales. Ambas fraternidades de morenada, son consideradas como las más representativas de la ciudad de El Alto, ya que gozan del gran número de hermanos.

---

<sup>5</sup> Los años 2020 y 2021 fueron interrumpidas las fiestas por la crisis sanitaria de la COVID 19. Sin embargo, las fraternidades de la ciudad de La Paz ya habían hecho sus presentaciones de invitación, las veladas y las respectivas recepciones sociales. En cambio, las fraternidades de la ciudad El Alto, como los Nevados solamente hizo la presentación de invitación. Así como indica la actual pasante de Nevados de Wayna Potosí: “Estamos continuando porque estaba contratado todo. Yo tenía que pasar el 2020, y el 28 de marzo tenía que haber sido la recepción social, pero por la pandemia que ya sabemos todo, no se pudo. Ahora este año estamos realizando con los mismos grupos, tampoco hemos cambiado los grupos, porque ya estaban hechos los contratos” (entrevista con Candy Aguilar, mayo de 2022).

## 2. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA MÚSICA FOLKLÓRICA

El contexto histórico de la música folklórica, se relaciona con la migración campesina a la ciudad de La Paz de diferentes confines del departamento y de otras regiones del país. En ese ambiente, a mediados del siglo XX dio surgimiento a los primeros músicos de tendencia nacionalista dando origen a una nueva expresión musical, la denominada, música nacional. En los años setenta y ochenta, la metrópoli paceña se ha convertido en el epicentro del surgimiento de varios grupos folklóricos, consecutivamente, alcanzaron la representación nacional para representar al país en diferentes festivales internacionales.

En los finales de 1990 y principios de 2000, las fraternidades folklóricas de morenada de las festividades del Gran Poder y de la 16 de Julio, posibilitaron el consumo de la música folklórica como una revalorización a la música nacional en los espacios folklóricos. Estos sectores sociales conocidos como los folkloristas<sup>6</sup> organizan fiestas previas a las entradas folklóricas, para lo cual, contratan diferentes grupos musicales, entre los cuales están los grupos folklóricos interpretando ritmos de morenada y tradicionales para alegrar y divertir a los danzarines.

### 2.1. Surgimiento de grupos folklóricos nacionales

El crecimiento poblacional de la ciudad de La Paz se aceleró con la migración aymara campo-ciudad, la misma se incrementó después de la Guerra del Chaco (1932-1935) y la Revolución Nacional (1952). Del mismo modo, las fábricas se constituyeron con la primera ola migratoria de los campesinos, ya que estas empresas requerían la mano de obra que fueron ocupados por los nuevos migrantes. Seguidamente, la expansión de la actividad comercial en diferentes gremios hizo que la ciudad de La Paz creciera enormemente en la población y en su infraestructura.

Esta migración poblacional alteró las prácticas culturales del nuevo migrante indígena, entre las cuales, su música ha perdido la funcionalidad con el ciclo agrícola y la cosmovisión. No obstante, ha sobrevivido a diferentes etapas de sometimiento por la clase dominante y gobernante, porque en el período de la república intentaron anular la música y danza de los llamados “indios” consideradas indecentes para imponer una cultura nacional como una

---

<sup>6</sup> En el lenguaje local y popular, se dice *folklorista* a las personas que bailan en diferentes festividades, es decir, son aquellas personas que están continuamente en las diferentes fiestas folklóricas. También se dice *fraterno* en un sentido de pertenencia a una determinada fraternidad, tanto varones como mujeres. Los *pasantes* son aquellas personas que están encargadas de organizar las fiestas acorde al calendario festivo por una gestión; deben ser económicamente solventes para garantizar las mismas. Estas categorías aparecerán constantemente en la tesis, por lo cual, es preciso aclarar para su mejor comprensión en la lectura. También aclarar que, en otros países latinoamericanos a los *músicos* que interpretan música folklórica se los conocen como folkloristas, sin embargo, en Bolivia no se acostumbra llamarlos así, sino son conocidos como artistas nacionales.

nueva identidad social con costumbres al estilo de los países europeos; es decir, las modales sociales de afuera fueron calificadas como las mejores y civilizadas, a lo que el musicólogo Juan Pablo Gonzáles lo denomina como: “La *cultura pasiva* parte del supuesto de que ‘afuera lo hacen mejor’, es una cultura consumista, siendo incentivada por los medios de comunicación de masas...” (1986: 60).

Así como se dijo al principio, estos cambios culturales de la música en las ciudades capitales del país se deben a: “la enorme migración rural-urbana desarrollada en forma creciente durante este siglo y la incorporación del campesino indígena a la sociedad urbana, como ocurre en las ciudades del sur de Bolivia y de la sierra peruana y ecuatoriana, han llevado la música folklórica de las comunidades rurales al medio urbano” (Ibíd.: 61). Para Santiago Alfaro, “la música andina al dejar el campo y llegar a las ciudades se incorporó a la modernidad y a la economía capitalista” (2015: 132).

Por los años de 1960 se dio un “giro cultural” que ha dado un nuevo sentido social en las prácticas culturales orientadas al consumo masivo. Surgieron nuevos intérpretes que “recuperaron” algunas sonoras andinas para incorporar en un nuevo estilo que será la música nacional, pues en ese sentido se “...lo denominan como los primeros promotores de interpelación musical nacionalista” (Sánchez, 2017: 74). Es decir, en ese período se dio la revalorización de lo nacional ante los gustos de la oligarquía local que se inclinaba más por la música extranjera y el disgusto por las prácticas culturales locales.

El surgimiento de tríos, cuartetos fueron como una nueva expresión musical para expresar lo nacional. La urbe paceña, se ha convertido en el centro de grandes expresiones culturales coadyuvando en la reconfiguración de nuevos estilos musicales. Es decir, el indio en su equipaje cultural, cargado de su música y danza se trasladó a la gran ciudad de La Paz, sin embargo, la clase media urbana acomodada se apropió de su música dando surgimiento a la música folklórica alterando su esencia original en algunos ritmos.

Este género musical adaptó y combinó instrumentos nativos y criollos como: el charango, quena, zampoña, guitarra, el bombo y las infaltables *chhajchas* (hechas de pezuñas de oveja o llama). Interpretaron ritmos tradicionales con contenidos de reivindicación social de los indígenas, utilizando vestimentas ancestrales de diferentes culturas. Adecuaron escalas musicales de aerófonos andinos, la quena pentatónica fue adecuada a las siete notas y luego los semitonos; también adicionaron la escala cromática a la zampoña para interpretar diferentes melodías. Es más, los ritmos que tienen raíces extranjeras como la cueca, bailecito, entre otros, fueron adecuados al género folklórico y que actualmente forman parte del acervo nacional.

En realidad, estos músicos se rebelaron ante el grupo social urbano que gustaba de la samba argentina. Además, en ese período, la clasificación de estratos sociales estaba bien marcada y vinculada al consumo musical. En el siguiente cuadro, se muestra a los precursores de la música folklórica, el lugar de origen y el año de fundación.

**Cuadro 1. Los precursores de la música folklórica**

Generación	Nombre del grupo	Lugar de origen	Año de fundación
Los precursores de la música folklórica	Los Ch'askas	La Paz	Julio de 1962
	Los Jairas	La Paz	Junio de 1966
	Los Payas	La Paz	Junio de 1967
	Los Caballeros del Folklore	La Paz	Mayo de 1967
	Los Caminantes	La Paz	Noviembre de 1968
	Los Kory Huayras	La Paz	Junio de 1969

Fuente: Elaboración propia en base a sus historias de cada grupo publicadas en sus páginas oficiales.

A estos grupos se les consideran como precursores de la música folklórica. Para Mauricio Sánchez: “Los Jayras y el trío Domínguez, Favre y Cavour pueden ser considerados los grupos musicales que cambiaron la estética de la música folklórica boliviana, volviendo más étnica, pero paradójicamente, a la vez más occidental...” (2017: 105). Esta combinación de lo andino y extranjero en la interpretación, les ha permitido estar en diferentes festivales a nivel nacional e internacional representado al país.

Con respecto a los nombres de grupos musicales mencionados, si bien sus integrantes no hablaban aymara porque eran de clase media acomodada optaron llamarse en ese idioma en un sentido muy peculiar, como: Los Jayras (flojos), Los Ch'askas (con cabellos largos y despeinados), Los Payas (entre dos), y otros por mencionar. Los atuendos que lucieron al principio no se desprendían del uso urbano como el saco, la camisa y los zapatos, tal vez para mostrar la pertenencia social urbana ante el público que asistía a los conciertos. Luego, dieron el giro para utilizar chaquetas con bordados de varios colores luciendo cabellos largos para aparentar como indio. En sus repertorios, recuperaban melodías como el tema *Dale la mano al indio* (de Daniel Viglietti) interpretado por Los Jayras como un gesto de consuelo al indio migrante que vivía en situaciones precarias.

Estas nuevas formas musicales estaban vinculadas con las disqueras de grabación, aunque en los inicios grabaron en los países vecinos, o en su caso trajeron al país, técnicos del sonido desde el exterior. En la difusión musical, los medios radiales contribuyeron para promocionar los productos musicales y llegar a la población urbana y rural. Vale decir, en el país se estaba gestando una nueva expresión del folklore nacional que llegó a gustar principalmente a los jóvenes de la clase media urbana para identificarse con la cultura nacional. En aquella época, la música argentina se presumía como la música folklórica boliviana, por lo que los músicos bolivianos con un acto de rebeldía de tendencia nacionalista dijeron, lo siguiente: “lo primero que decidimos fue eliminar la zamba de nuestro repertorio. ¡Fuera Zamba! dijimos, y entró el bailecito”<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Gonzalo Hermosa; Los tiempos; Faceta “Kjarkas: sus raíces, sus frutos, 17/11/91, en Marcelo Guardia, *Música popular y comunicación en Bolivia*, U.C.B. 2001:136.

## 2.2. El *boom* del folklore nacional

A raíz de que los creadores del género folklórico tardaron en consolidarse entre 1965 y 1975, se fundaron otros grupos musicales como nuevos exponentes conocidos como la primera generación. Se sabe que lograron constituir entre 1975 y 1985 con la música más “refinada” para el gusto de la gente y ofrecer conciertos en espacios culturales. Según los estudios de Mauricio Sánchez y Marcelo Guardia sobre la música en Bolivia, a ese período lo denominan como el *boom* de la música folklórica, ya que en ese tiempo se crearon más grupos folklóricos, además de las peñas folklóricas, empresas disqueras, programas radiales folklóricos y otras actividades relacionadas con dicho estilo musical.

Los integrantes de esta generación pertenecían a la clase media urbana que les facilitó el ingreso a las instituciones de formación profesional (no necesariamente en la música), además de las solvencias económicas que les ha permitido a dedicarse a la música. Algunos fueron hijos y nietos de los migrantes de la primera ola indígena que asimilaron la vida urbana perdiendo el idioma de sus culturas de origen. Al igual que los precursores adoptaron nombres en idioma aymara y quechua para nombrar a sus grupos con una identidad cultural y étnica. En base a ello, recuperaron ritmos autóctonos de las regiones de sus raíces, es más, cantaron en idiomas nativos algunas de sus canciones. En sus conciertos, al igual que en las portadas de sus discos y cassetes lucían ponchos de multicolor, otros con chompas tejidas con lanas de alpaca o llama; en la cabeza puestos el *ch'ullu* (gorro), y hasta con abarcas representando al indio.

En esa época, la producción de la música folklórica se fue expandiéndose a través de las disqueras fonográficas instaladas en el país, además, se organizaban festivales para grupos folklóricos que se estaban iniciando. Por ejemplo: el grupo Awatiñas de La Paz, en 1974 consigue el segundo premio del *II Festival del Laurel de la Canción Boliviana* en la ciudad de Cochabamba. Desde ese entonces, el grupo paceño se fue rumbo a Europa para tres meses. Al respecto, en una conversación con Mario Conde, fundador y director del grupo, indica que se quedaron más treinta años en el viejo continente con residencia en Lelli-Francia; desde ahí realizaban giras a diferentes países del mundo. Volviendo solamente cada fin de año al país para realizar conciertos como a modo encontrarse con su gente.

Los Kjarkas de Cochabamba conformado por los hermanos Hermosa Gonzáles de padres migrantes del norte de Potosí, es uno de los grandes exponentes de la música boliviana. En 1989, el tema *Llorando se fue* en ritmo de saya-caporal de la autoría de Ulises y Gonzalo Hermosa sufrió plagio por el grupo Kaoma de Brasil, convertido al ritmo de *lambada* que causó sensación en el vecino país y fue éxito mundial. No obstante, antes de ese pleito jurídico sobre los derechos de autor, Los Kjarkas ya alcanzaron logros importantes, ya que en 1984 con la canción *Florcita azul* obtuvieron el primer lugar en el *15° Festival Mundial de la Canción Popular* en Tokyo-Japón. Son algunos pasajes de la trayectoria de estos grupos folklóricos que han alcanzado representatividad nacional en diferentes países del mundo.

Este fenómeno de la cultura musical que ha iniciado desde los años de 1960, ha provocado la instalación de las empresas disqueras<sup>8</sup> para la producción y reproducción de la música folklórica y llevarles al consumo de la sociedad. “La industria cultural relacionada con la música fue la primera en percatarse del potencial económico que tenía la música nacional boliviana, vinculado a los gustos juveniles” (Sánchez, 2017: 92). A esto hay que sumar las radios que difundían para el consumo masivo, y últimamente la televisión con la Televisión Boliviana a partir de los años 1970, además de las peñas folklóricas que agrupaban a los grupos folklóricos, la más conocida *Peña Nayra* en la ciudad de La Paz.

Los medios masivos difundían canciones en ritmos variados, como: huayños, cuecas, tonadas, bailecitos, caluyos, taquiraris, phujllay, tobas, entre otros, que fueron el gusto de determinados grupos sociales que se apropiaban de la música. Estas melodías contenían en su discurso la tendencia nacionalista, como el tema *Bolivia* de Gonzalo Hermosa (1979) de Kjarkas; así también hubo canciones dedicados a los trabajadores de la mina, *El minero* (1982) de Jaime Medinacelli grabado por Savia Andina; de pertenencia étnica el *Guerrero aymara* (1987) o *El Inka Atahuallpa* (1994) de Miguel y Mario Conde, grabados por Awatiñas; asimismo, no faltaba la música de protesta, como *A los 500 años* (1994) o *el líder de los humildes* (1998) de Gonzalo Hermosa de Kjarkas. Hubo también canciones dedicadas a diferentes ciudades y departamentos del país, además de las canciones dedicadas al amor en un tono romántica que fueron las más preferidas por el público. Para cerrar la larga lista de las canciones de contenido social, en cada disco o álbum no podía faltar la música instrumental para mostrar la calidad profesional de los intérpretes de cada grupo.

En ese contexto social y cultural, a través de los medios ya nombrados, el consumo de la música folklórica se expandió con más facilidad en la población boliviana. Las sonoras andinas y el lenguaje musical estaban dirigidas a las nuevas manifestaciones culturales y sociales que se estaban germinando. Por lo tanto, rompió algunas identidades y gustos de determinados grupos sociales que se inclinaban por la música extranjera para crear nuevas identidades de carácter nacional a través del sonido. También el discurso musical ha coadyuvado en dar el sentido, ya que “la música constituye nuestro sentido de la identidad” (Hormigos, 2010: 94).

En el siguiente cuadro, se muestra la lista de los grupos folklóricos más notables que aparecieron en los años 1970-1980, conocidos como la primera generación por haber constituido la música folklórica en una expresión nacional. Seguidamente, se muestra la segunda generación a partir de los años 1980-1999. Esta división imaginaria es dada por los mismos músicos según la trayectoria de los grupos, que la diferencia no es muy notoria por el estilo y la calidad musical en la interpretación.

---

<sup>8</sup> Las empresas de producción y reproducción musical que aparecieron en ese período fueron: Lauro y Cía., 1958; Disco Landia, 1964; Heriba, 1972. Estas dos últimas en la ciudad de La Paz, y la primera en la ciudad de Cochabamba.

**Cuadro 2. Grupos folklóricos de la primera y segunda generación**

Generación	Nombre del grupo	Lugar de origen	Año de fundación
Primera generación	Kjarkas	Cochabamba	Junio de 1971
	Awatiñas	La Paz	Mayo de 1974
	Savia Andina	Potosí	Julio de 1975
	Amaru	Cochabamba	Abril de 1975
	Savia Nueva	Potosí	Septiembre de 1976
	Maya Andina	La Paz-Paris	1978
	Kollamarka	La Paz	Junio de 1978
	Proyección	Cochabamba	Agosto de 1979
Segunda generación	Kalamarka	La Paz	Junio de 1984
	Hiru Hicho	La Paz	Marzo de 1984
	Jach'a Mallku	La Paz	Octubre de 1985
	Llajtaymanta	Oruro	Abril de 1986
	Bonanza	Sucre	Septiembre 1990
	Semilla	Cochabamba	Noviembre 1990
	Alaxpacha	La Paz	1993

Fuente: Elaboración propia en base a sus historias de cada grupo publicadas en sus páginas oficiales.

Los grupos folklóricos de la segunda generación, es la continuación de la primera con algunas particularidades en la interpretación y empleo de nuevos instrumentos musicales. Kalamarka incorporó instrumentos modernos como el teclado y el bajo electrónico, y en su repertorio añadió el ritmo de tobas: *Cuando florezca el chuño* (1989) y *Amazonas* (1993), las más clásicas. En sus presentaciones, el movimiento corporal y la apariencia de sus integrantes se inclinan más al estilo rock boliviano. El grupo Jach'a Mallku, sus integrantes utilizan vestimenta andina que imita al indio de los Andes, y en su repertorio recuperan diferentes ritmos del país. Llajtaymanta de la ciudad de Oruro, sus integrantes también lucen atuendos andinos con diseños de aguayo y se conoce como el grupo que ha alcanzado perfeccionar y combinar las voces.

El grupo Bonanza tiene un estilo musical más urbano y el uniforme que usan sus integrantes concuerda con esos rasgos. Actualmente el grupo mantiene su público en sus conciertos. Hiru Hicho nació a la vida artística con un estilo más andino, el vestuario daba tributo al indio con ponchos, sombreros y abarcas. En la actualidad, ha dado un giro en su estilo, es más inclinado al género cumbia folklore. El grupo Semilla de los hermanos Cámara, al inicio fue un grupo de reconocimiento con una identidad folklórica que recuperaba sonoras de la región valluna, sin embargo, con el *boom* de la morenada perdieron ese tono de hacer música variada. En efecto, estos grupos, tanto los primeros y los segundos tuvieron y aún tienen sus públicos exclusivos que gustan de sus estilos musicales, esto se ve claramente en sus conciertos, aunque ya no hacen todos los grupos porque no pudieron mantener esa calidad musical con las que nacieron.

Sin embargo, en los años setenta entró en escena el género tropical de cumbia de grupos nacionales que fueron el gusto de los jóvenes de clases populares urbanas y rurales. En los finales de los años ochenta (1987) ocurrió el segundo *boom* de la música tropical cumbia<sup>9</sup> con la aparición de varios grupos musicales. Ante ese giro en la producción, las disqueras fonográficas inmediatamente se inclinaron por los grupos de la cumbia considerando como las más comerciales, y así se lanzaron a producir discos para el consumo masivo. Igualmente los medios radiales difundieron para el mercado obteniendo ganancias. Posteriormente aparecieron los grupos mexicanos, peruanos y argentinos del género cumbia, que de alguna manera quitaron el protagonismo a los grupos folklóricos, por lo cual, a ese período se les considera como el declive de la música folklórica.

Como para remediar el apogeo de la música folklórica, en los finales de los años noventa y principios del presente siglo se destaca la aparición de grupos folklóricos conocidos como la nueva generación, sus pioneros más notorios fueron: Los K'achas (1999) con su tema *K'acha mozo*, Wayna Wila (2002) con *Eclipse de amor*, Prendados (2003) con *Sucu-sucu*, Los Llajuas de la ciudad Oruro (2003) con la morenada *Mandarina*, Rio Bravo con la tonadaitinku *Ay yo no sé*. Así, abrieron una nueva etapa musical para el gusto de la colectividad.

Estos jóvenes artistas se presentaban en medios televisivos como el programa de “Sábados populares” que se emitía por RTP de canal 4 en La Paz, con atuendos urbanos y el *look* de algunos de sus integrantes mostraban rasgos juveniles con peinados modernos y hasta pelos pintados aparentando ser como extranjeros; en sus presentaciones mostraban la coreografía de acuerdo al ritmo, muy distinto a los anteriores grupos. Pues a partir de ahí, se dio un cambio total en la identidad de los intérpretes de la música folklórica, ya no siguieron a sus predecesores, porque los antiguos intentaban ser como indios con cabellos largos y hasta en las calles se podría identificar vestidos con chompas de fibras de alpacas y llamas, con chaquetas con diseños de aguayo, entre otros.

En el siguiente cuadro, se muestra a los grupos de la nueva generación que lograron el éxito con las fraternidades folklóricas, para lo cual, La Paz sigue siendo el centro de estas nuevas expresiones musicales, seguido de Cochabamba, y sucesivamente por otros departamentos del país. Estas expresiones de los nuevos exponentes de la música folklórica, se deben a las preferencias y gustos de los folkloristas, porque sus participaciones están en las fiestas de estas comparsas.

---

<sup>9</sup> Me refiero a: Maroyu (1983), Destellos (1987), Iberia (1985), Ronischs (1987), Climax (1987), Marfil (1990), Niebla (1990), Amadeus (1991), y otros. Luego aparecieron otros grupos con un estilo diferente orientados más para el gusto de la clase media urbana: FM Silvina, Opus 440 (1992), Los Brothers (1992), Conexión (1995), Expreso (1995), PK2 (1996; solistas como Jorge Eduardo (1992), Miguel Orias y los Ilegales (1994), José Luis Córdoba (1994), Henry Balcázar (1996). Asimismo entraron al mercado nacional los grupos mexicanos: Bronco, Brindis, Bybys, Sonido Master, Teocali y otros; Néctar y Nohermas de Perú, Sombras y Amar Azul de Argentina fueron los favoritos de la población boliviana. En ese período, los grupos folklóricos nacionales fueron perdiendo protagonismo, ya que las fiestas se realizaban con esos grupos de ritmos “tropicales”.

**Cuadro 3. Grupos folklóricos de la nueva generación**

Generación	Nombre del grupo	Lugar de origen	Año de fundación
Nueva generación de la música folklórica	Ayra Bolivia	La Paz	Agosto de 2000
	Raymi Bolivia	Oruro	Noviembre de 2000
	Sajama Fusión	La Paz	Enero de 2001
	Siempre Mayas	Cochabamba	Abril de 2022
	María Juana	Cochabamba	Abril de 2005
	Jach'a Jawira	La Paz	Diciembre de 2007
	Phajcha	La Paz	Julio de 2007
	Ozono	Cochabamba	Noviembre de 2010
	Aullagas	Potosí	Mayo de 2005
	Chukiagu Bolivia	La Paz	
	Ajara del Ande	Cochabamba	
	Antay Bolivia	La Paz	
	Wayacan Bolivia	La Paz	Julio de 2014
	Sumaj Kamaña	Cochabamba	2015
	Chakana Bolivia	La Paz	Abril de 2016

Fuente: elaboración propia en base a sus historias de cada grupo publicadas en sus páginas oficiales.

En el cuadro solamente se trata de una muestra, porque son varios los grupos musicales que se fundaron en este período, no obstante, los integrantes de algunos grupos son músicos de larga trayectoria. Es más, estos grupos folklóricos, prácticamente fueron incorporando más instrumentos musicales de origen extranjero para dar una nueva estética, conocida como la *fusión*. La música folklórica, cada vez más se aleja de su origen autóctona para convertirse en la “música comercial” del consumo masivo en diferentes eventos sociales públicos y privados.

A la velocidad del tiempo y por los cambios en la vida social, los músicos se adaptaron creando sus propios estudios de grabación para producir sus músicas, porque antes solamente las empresas disqueras podían grabarlos. Actualmente, solo se graban en cortes (una o dos canciones) y no así álbumes completos. Además, la modalidad de trabajo ha cambiado, no solamente es saber interpretar un instrumento, sino también el músico debe ser técnico en sonido (aunque básico). Es más, la gran parte de los músicos ya tienen formación académica en la música que en el pasado las oportunidades eran limitadas, sin embargo, los primeros alcanzaron un nivel apropiado en las técnicas de interpretación de instrumentos; como muestra son los grupos de renombre que actualmente tienen presencia en diferentes escenarios artísticos. Por otro lado, el limitado consumo que hay en el mercado de los países de Europa y Asia que en el pasado fue muy rentable; los músicos optaron emprender algunos negocios y generar recursos extras para afrontar el costo de la vida. Sin embargo, priorizan la música porque se trata de sus trabajos a la que se dedican por tiempo completo. Además, varios músicos se fabrican sus propios instrumentos de acuerdo a sus especialidades, por lo que se convierten en polifacéticos.

### 2.3. Incursión de grupos folklóricos en las fiestas folklóricas

Las festividades del Jesús del Gran Poder y la Virgen del Carmen fueron creciendo con la participación de varias fraternidades de diferentes categorías. Según las versiones de los mismos folkloristas, el desborde de las fraternidades folklóricas se debe al exceso número de sus integrantes obligándoles a fundar nuevas fraternidades. Sin desmerecer a las danzas denominadas como *livianas*, las danzas *pesadas* como las morenadas son las que más llaman la atención a la colectividad por el gran número de sus componentes que muestran uniformidad en las entradas folklóricas de ambas ciudades. En ese ambiente, los pasantes (como organizadores) durante el calendario festivo de la gestión organizan diferentes fiestas preparativas, desde la filmación de video clip hasta la fiesta del *recojo* de los recibientes que serán los nuevos pasantes.

La incursión de grupos folklóricos en las fiestas de las fraternidades tiene como su gestor principal al grupo Jach'a Mallku que incorporó en su repertorio la morenada en el álbum denominado *Primero es Bolivia* (1999). Este trabajo musical causó impacto en la sociedad boliviana, especialmente a los folkloristas ya que antes solamente interpretaban las bandas de música. Según las entrevistas a los integrantes del grupo Jach'a Mallku, al conocer la reacción positiva de la gente sobre el lanzamiento del álbum, grabaron otro disco llamado *Antología de la morenada* (2001) recopilando varias morenadas de diferentes autores. En consecuencia, provocó mucho más el interés de las comparsas y de inmediato contactaron al grupo folklórico para sus fiestas.

En la ciudad de La Paz, al parecer se inició específicamente con la fraternidad Eloy Salmón afiliada a la entrada del Gran Poder. El vínculo se dio que uno de los integrantes del grupo Jach'a Mallku bailaba en dicha fraternidad que facilitó el ingreso del grupo a las fiestas; tal como señala el entrevistado: “Se da en una oportunidad, en la cual yo participaba bailando en la fraternidad Eloy Salmón, donde justamente le tocaba pasar fiesta a uno de mis padrinos. Entonces, junto con mi esposa hemos llevado al grupo (Jach'a Mallku) como sorpresa a mi padrino”<sup>10</sup> (entrevista con Iván Claros, abril de 2021). Según esta entrevista, la incursión tiene su origen en las tradiciones de la cultura aymara y quechua; en las comunidades rurales cuando un familiar organiza una fiesta, acostumbran realizar *apxata* o *tumpa*<sup>11</sup> como un acto de solidaridad familiar. Actualmente, esta acción solidaria y recíproca está dentro del *ayni*<sup>12</sup> para ser devuelto cuando al otro le toque pasar la fiesta. Por lo tanto, esta tradición familiar abrió el camino para que los grupos folklóricos estén en las fiestas de las fraternidades.

---

<sup>10</sup> Las declaraciones de los y las personas entrevistadas que se incorporaron en el texto como viñetas, se editaron un poco para dar coherencia, pero sin cambiar el contenido ni el sentido de las mismas.

<sup>11</sup> En el ámbito folklórico consiste en brindar apoyo que puede ser en cerveza, dinero y otros; en este caso, los ahijados brindaron un grupo musical a sus padrinos.

<sup>12</sup> Es un acto de reciprocidad y solidaridad que se practica en la vivencia de los pueblos aymaras. En el interior de las fraternidades el *ayni* es imprescindible para convivir entre los fraternos.

Es cierto, el ingreso del grupo folklórico Jach'a Mallku en las fraternidades causó sensación e inmediatamente fue requerido por varias fraternidades para gozar de su música. Por ser los primeros en incursionarse en las fiestas folklóricas, iban de fiesta en fiesta pero todavía no se implementaban los temas exclusivos. Al escuchar las morenadas interpretado por el grupo paceño, los folkloristas emocionados esparcieron alegría al compás de esta danza; para revivir esas experiencias se describen en estas líneas: “Cuando se tocaba la morenada la gente ya bailaba pues, se ponían más eufóricas, más alegres y felices. Todos ya querían la participación de nuestro grupo, en función a eso los otros grupos han visto la fuerza que tenía este ritmo, entonces, han decidido pues ya copiar y adherirse a la fuerza de la morenada” (Ibíd.).

El grupo Alaxpacha sabiendo que se estaba gestando un nuevo mercado para la música, grabó la morenada *Lejos de ti* de la autoría de Ramiro Aguirre y Víctor Hugo Girona (2001) y *Mujercitas* de Ramiro Aguirre (2003); ambas morenadas fueron de gran aceptación del público, la cual ha dado el paso al mercado de las fraternidades. Asimismo, Los Mayas (ahora Siempre Mayas) entró en la escena con las morenadas *Hasta del día de mi muerte* (2004) y *Madre divina* (2006) ambas de la autoría de su representante, Alfonso Zabala. También ingresó al mercado el grupo María Juana con el tema *María Pilpinto* (2008) de Becho Rivera, que llegó a gustar a la colectividad. Es decir, de a poco fueron ingresando los grupos folklóricos a las fiestas de las fraternidades, luego para convertirse en *grupos oficiales* con temas exclusivos.

Así empezaron a componer y grabar las canciones dedicadas a las fraternidades, entre las primeras estaban Fanáticos del Folklore en Gran Poder, lo cual el entrevistado menciona lo siguiente: “Aparecen las composiciones para fraternidades y se cantaban pues muchas canciones donde se hace alusión a los colores azul y amarillo, donde hacen alusión en sus estrofas a la fe y devoción que se tiene al Señor Jesús del Gran Poder; también pues al amor, al desamor” (entrevista con Franklin Reyes, mayo de 2021). De la misma forma, esta confraternización se recrea en esta entrevista que describe los inicios: “Tenías que grabar una morenada exclusiva para la fraternidad, entonces de esa manera se ha empezado este fenómeno que los grupos folklóricos empiecen a tocar en las fraternidades” (entrevista con Víctor Hugo Girona, abril de 2021).

Sin embargo, el grupo Lljataymanta de la ciudad de Oruro, mucho más antes ya tocaba morenadas para la fraternidad *Central Cocanis* que participa del carnaval de Oruro. Se habla del tema “Cocanis” de la composición de Gerardo Yáñez grabado en el álbum *De mi tierra* de 1995. Los temas: “Quiero la felicidad” y “Donde pueda verte” de Juan Apaza y Eloy Apaza grabados en el álbum *Nada nos separará* de 1999, también fueron dedicados a dicha fraternidad de morenada, además de la “Aromeñita del maestro Manuel Soliz Flores, considerada como la “Reina” de las morenadas en la versión instrumental que es su originalidad. Son algunos temas musicales que han sido dedicados a la morenada del carnaval de Oruro.

En ese ámbito, con el ingreso de los grupos folklóricos en el mercado de las fraternidades se ha dado un *plus valor* a la música folklórica, no solamente con las fraternidades sino que tuvo impacto en los costos en diferentes eventos sociales y artísticos. Pues a partir de ese entonces, los grupos folklóricos actúan en las fiestas que organizan las fraternidades. Estas fiestas folklóricas son espacios donde se muestran el baile a campo abierto,<sup>13</sup> o en su caso en algún local de eventos sociales tanto en la ciudad de La Paz como en El Alto. Estas preferencias de la música folklórica, en las fiestas de las comparsas se van naturalizando, además repercuten a otras regiones del país y al exterior donde radican los residentes bolivianos. No obstante, no son los únicos grupos que están en las fiestas, sino también otros grupos musicales de otros géneros (cumbia o cumbia chicha, latina, entre otros) ofrecen a los folkloristas un entretenido show con la diferencia que los grupos folklóricos son los encargados de cantar a las fraternidades.

#### **2.4. Situación socioeconómica de los folkloristas**

En ambas ciudades, la migración poblacional dio el giro en la conformación de nuevos estratos sociales. En realidad, el comercio fue una de las actividades más importantes para que los nuevos migrantes puedan posesionarse como comerciantes exitosos, no obstante tuvieron que lidiar con diferentes restricciones legales, sociales y culturales. Finalmente, con el esfuerzo y persistencia de los nuevos capitalinos, recurriendo a la *economía familiar*, lograron consolidar negocios en diferentes rubros que les ha permitido posesionarse en la cúspide de la pirámide social como nuevos *qamiris*<sup>14</sup> aymaras. Es decir, son comerciantes exitosos que forjaron consolidar negocios en diferentes zonas comerciales.

En la ciudad de El Alto, una de las actividades más relevantes es el comercio, y la más clara referencia es la feria 16 de Julio que se realiza los días jueves y domingo, que aglutina a miles de comerciantes y visitantes. Esta actividad económica basada en el comercio hace que la ciudad crezca relativamente tanto en la población como en la infraestructura. Por lo cual, en la urbe alteña, en los últimos diez años se observan construcciones de enormes edificios con diseños particulares que resaltan iconografías de las culturas prehispánicas fusionadas con figuras de la modernidad, más conocidos como los “cholets” convirtiéndose así en una ciudad singular por su apariencia.

Las posibilidades económicas que tienen estos grupos sociales emergentes, les permiten organizar fiestas de gran magnitud para compartir sus creencias, costumbres, expresiones culturales en comunidad. Recrearon fiestas religiosas en distintas zonas de ambas ciudades consideradas como las festividades más representativas que son las festividades folklóricas de Gran Poder y 16 Julio. Por consiguiente, dichas entradas folklóricas aglutinan a diferentes

---

<sup>13</sup> En la ciudad de La Paz, los espacios de los eventos festivos donde se organizan están por las zonas de Gran Poder, Max Paredes, Garita de Lima. En El Alto se centran en la zona 16 de Julio, plaza La Paz, en las avenidas y calles adyacentes.

<sup>14</sup> Es un término aymara que proviene de la *qama* que quiere decir: vida plena. Sin embargo, en la actualidad se les considera *qamiris* a las personas o familias que tienen recursos económicos en abundancia.

fraternidades folklóricas en sus tres categorías que son: las *pesadas*, las *livianas* y las *autóctonas*. En ese contexto, estas expresiones festivas y folklóricas se expanden cada vez más incrementando el interés en la sociedad local afines a las fiestas, tal como se describe en estas líneas:

Los acontecimientos folklóricos de música, danza, consumo y discursos, han ganado mucha importancia en los últimos treinta años, expresados concretamente en la cantidad de *entradas folklóricas* que se realizan en diferentes zonas de las ciudades de La Paz y El Alto, con la participación activa y fervorosa de prestes, pasantes (organizadores) y bailarines, así como de una multitud de espectadores que se congrega a los largo de las vías públicas por donde recorre la fastuosidad folklórica (Sánchez, 2022: 33).

Es decir, las manifestaciones culturales festivas se deben al crecimiento económico de los sectores populares inmersos en el comercio que les ha permitido a ascender en lo social y económico. Para Nico Tassi, el éxito de estos sectores sociales se "...ha desencadenado reestructuraciones socioeconómicas en los ámbitos urbano y rural. Y ha fortalecido las identidades étnicas, lazos y redes sociales, al mismo tiempo que se intensificó y renovó las prácticas festivas y religiosas que sostienen la reproducción y expansión de las estructuras del poder local" (2012: 96). En una entrevista a un pasante de una fraternidad, me dijo que él viajaba a la República de China para importar telas de confección, y que en la presente gestión (2022) ellos mismos proveían a los hermanos de la fraternidad sin acudir a los intermediarios como acostumbran a realizarlos.

Las fraternidades folklóricas, para cada gestión nombran a sus pasantes para que organicen fiestas acorde al calendario festivo, para lo cual, deben ser personas pudientes, y estar comprometidos con sus fraternidades para garantizar el desarrollo de las mismas. Los pasantes deben redoblar los esfuerzos en la organización para que la gestión y la fraternidad tenga una buena presentación, y que les otorgue la diferenciación social en el entorno folklórico, así como se refrenda al respecto: "El Gran Poder es descrito como una reunión de gente, productos y fuerzas en la cual todos quieren invertir y obtener una ganancia. El pasante en particular, debe gastar tanto como para endeudarse a fin de que 'su nombre' gane el respeto de los demás y logre un cierto reconocimiento" (Tassi, 2010: 126).

El prestigio y reconocimiento social de los pasantes depende de la inversión económica, para lo cual, deben recurrir al *ayni* y cautivar a más gente. Para tal efecto, deben mover todo lo que está en sus manos y lograr los propósitos anhelados, porque dependerá mucho del número de componentes, entonces: "Los pasantes deben ir 'ganando aynis' y 'jalando gente', es aquí donde deben hacer el mayor uso de su capital social y económico, además de mantener su honor para así adquirir prestigio como buenos pasantes" (Quilali, 2015: 55). Es decir, los pasantes utilizan el *capital social* y *económico* para obtener el *capital simbólico*, dentro de los campos, como diría, Pierre Bourdieu. De lo contrario, no será posible organizar fiestas conforme a la altura que las comparsas de morenada acostumbran realizar con variedad de grupos musicales, como indica una ex pasante:

Claro, se invierte un buen capital, depende de cada pasante, depende de cada gestión. Ahora si no quieres gastar, puedes pasar nomás también con la *pinquillada* (jajaja entre risas), pero la gente va hablar pues mal, no tienes plata así te dicen, por eso para ser pasante hay que tener plata. Hay gente que realmente ama a la fraternidad, en su gestión lo hacen bien; traen grupos internacionales, hay otros que no, entonces depende cuando tienen el dinero. No somos iguales pues la gente (entrevista con Lidia Condori, abril de 2021).

De igual forma, un ex pasante de la fraternidad Fanáticos del Folklore en Gran Poder narra los esfuerzos de los pasantes: “Para ser pasante hay que tener dinero, por lo menos eso primero, sin dinero no se hace nada. Claro, porque todo es costo, tienes que pagar a la banda de música, tienes que pagar local de eventos, comida, bebida; ese es el pasante de una fraternidad” (entrevista con Fernando Carrillo, mayo de 2021). Por tanto, los pasantes como organizadores deben racionar los recursos económicos para cumplir con las fiestas durante la gestión.

En efecto, los pasantes son los encargados de garantizar la realización de las fiestas, porque ellos son los primeros en erogar sumas de dinero, aunque estas fraternidades son sostenidas por todos los fraternos, mediante las *cuotas*, adquisición de prendas y flete de disfraces que se paga para bailar. Por tanto, los pasantes tienen posibilidades de recuperar lo invertido en la gestión, eso dependerá mucho del número de los fraternos, para lo cual, las fraternidades tienen diferentes modalidades de ingreso, como indica un fraterno: “El ingreso está incluido en los trajes que tú compras, telas de trajes, los zapatos ahí está incluido con sobrepuestos se podría decir. Te mandan a comprar de un solo lugar y ahí tienes que ir a comprarte, así es” (entrevista con Blitz Rojas, junio 2022).

Además, para recaudar más fondos deben gestionar con las proveedoras de materiales de telas para la confección de prendas, para lo cual se recurre a las siguientes entrevistas: “Se les apoya en tema de cerveza sí, o sino remuneramos económicamente, se hace el equivalente, entonces en ese sentido nosotros trabajamos con las fraternidades” (entrevista con Cristián Poma, mayo de 2022). La siguiente entrevistada proveedora de telas de pollera para las mujeres bailarinas de morenada es más contundente en sus afirmaciones:

Eso de dar cervezas o grupos musicales a las fraternidades ya no es así ahora. Hay que dar plata, y no es poco; yo he dado 30 mil dólares. No solamente yo, sino que damos todos los que trabajamos con las comparsas: los matraqueros, los bordadores, el que provee tela para los trajes, zapatos; todos damos. Así se trabaja ahora, a los pasantes hay que dar al principio de la gestión, con esa plata contratan grupos y hacen la recepción social de sus fraternidades (entrevista con Pastora Guile, junio de 2022).

Acorde con lo mostrado sobre la situación económica de los folkloristas, los pasantes son los encargados de administrar los recursos económicos que ingresan en la gestión, porque la población folklorista que baila en las fraternidades viene de diferentes estratos sociales. En concreto, están los microempresarios, los importadores de diferentes artículos, los dueños de centros comerciales, comerciantes mayoristas y minoristas, artesanos, fabriles, profesionales,

transportistas, políticos, sastres, dueños de las tiendas de telas, hasta los vendedores en la calle. Es decir, la familia folklorista está constituida por los comerciantes como la clase hegemónica, ya que estas fraternidades son fundadas por los mismos para mostrar la potencialidad económica.

Concretamente, el mejor espacio que han encontrado para demostrar como comerciantes exitosos está en la organización de las fiestas de gran magnitud y mucho mejor bailando la morenada, como el símbolo del *capital económico*. Estas fiestas son realizadas con los mejores grupos musicales, tanto nacionales e internacionales y las bandas de música. Los varones lucen trajes elegantes y las mujeres estrenan modas en cada festividad luciendo joyas que muestran la elegancia de la mujer folklorista. Es decir, el sacrificio que hacen en el trabajo para acumular dinero, erogan para participar y organizar fiestas bailando con las amistades y compadres. No solamente al interior de sus fraternidades, sino también conforman como una sociedad folklorista que se moviliza en diferentes fiestas de barrios, provincias, departamentos y hasta al exterior del país. Es más, en la actualidad cautivan a diferentes estratos sociales que en la otrora renegaban por ser la fiesta de los indígenas.

### 3. ACUERDOS Y CONTRATOS PARA LA IDENTIDAD DE LA GESTIÓN Y DE LA FRATERNIDAD

El gusto por un determinado género musical crea nuevas identidades sin importar el origen social de las personas. En el ámbito folklórico, estas preferencias musicales se evidencian claramente a través de las canciones exclusivas dedicadas a la gestión y a la fraternidad. Por lo cual, para los pasantes esta búsqueda de diferenciación es como vinculante, ya que les confiere identidad, para lo cual, acuden a los grupos folklóricos para que compongan e interpreten la canción oficial de la gestión, es más, actualmente optan por varios grupos folklóricos para expresar y mostrar la grandeza de la fraternidad.

En ese contexto, se han implementado los temas exclusivos dedicados a las fraternidades, por lo tanto, los pasantes eligen el grupo folklórico para que sea como el *grupo oficial*<sup>15</sup> y que interprete la *canción oficial* de la gestión. Para dar una esencia de carácter folklórico, los pasantes aportan en la letra de la canción exclusiva que culmina en una coproducción. Porque son ellos los que disponen los recursos económicos para toda la producción musical como en forma de mecenas subordinando a los músicos en las composiciones.

#### 3.1. Nuevas identidades y relaciones socioeconómicas a través del sonido

Antes de entrar al tema en específico, es preciso hacer una mirada retrospectiva a los inicios de estas expresiones socioculturales ocurridos por los finales del siglo pasado e inicios del presente. El consumo de la música folklórica en las fraternidades de las festividades de Gran Poder y 16 de Julio, al principio generó posiciones encontradas en los músicos; unos aprobaban y otros criticaban el ingreso a dichas fiestas folklóricas. Ante la resistencia de algunos grupos, la fiebre de la morenada ganó la partida por la necesidad de trabajar y estar en la actividad musical; así ingresaron y se conformaron muchos grupos folklóricos.

En ese período, los grupos folklóricos no priorizaban morenadas, solamente grababan para completar o como temas de “relleno” en el álbum del disco, ya que las bandas de música se encargaban a grabarlos. Los grupos nacionales ofrecían a la colectividad, canciones como: cuecas, bailecitos, huayños, caluyos, chuntunquis, tobas, caporales, entre otros ritmos de acuerdo a la región y origen del grupo. Es más, no faltaba la música instrumental en diferentes ritmos para medir el profesionalismo de los músicos.

Ahora bien, los grupos “consagrados” que gozaban y que actualmente gozan de prestigio, tenían el mercado garantizado, porque eran invitados continuamente por los organizadores de festivales artísticos y culturales a nivel nacional e internacional. Del mismo modo tenían

---

<sup>15</sup> Se dice “grupo oficial” a los grupos que componen e interpretan las canciones dedicadas a la gestión de una determinada fraternidad. De la misma manera, se dice “canción oficial” a las canciones que son dedicadas a la gestión y a la fraternidad.

el público asegurado en sus conciertos, y además de la venta de sus materiales musicales (vinilos, cassettes y Cds). Por lo tanto, no hubo prioridad de trabajar con las fraternidades, como dice el informante: “Había grupos que nos criticaban, no querían entrar a ese mundo que se estaba formando, pero al final igual nomas terminaron cayendo. Los grupos como Bonanza y Semilla en su momento criticaban pero que ahora están inmersos en la que son las fraternidades” (entrevista con German Ibáñez, abril de 2021).

En una entrevista con Miguel Conde, fundador del grupo Awatiñas, que estuvo más de treinta años trabajando con la música en Francia-Europa. Describe el cambio que debían dar para empezar a trabajar en Bolivia, el país que les vio nacer a la vida artística. Al parecer, el inicio no fue fácil, no teniendo alternativas tuvieron que aceptar a las fraternidades, además de las fiestas sociales que en el país la sociedad acostumbra a realizarlos:

En Francia con grupo Awatiñas hacíamos puro espectáculos y conciertos más culturales. El europeo, el gringo es más profundo, no hay este tipo de eventos allá. Porque prácticamente son muy realistas, no van gastar tanta plata para bailar. Ahora los grupos hacemos porque a veces es el único fuente de trabajo para nosotros son las fiestas, prestes, fraternidades, cumpleaños privados. Yo he visto muchos grupos ya están yendo a esas fiestas. Bueno, Awatiñas siempre hemos resistido de no entrar a las fiestas que ya te mencioné.

Ahora yo lo veo como una fuente de trabajo pero no tan profesional. Los primeros años cuando fuimos con Mario (Conde) que somos fundadores de Awatiñas, nos poníamos mal porque estás en la fraternidad y detrás de vos los folkloristas están haciendo cosas, porque con la bebida ya no se controla. Finalmente, yo decía hay que ganarse *dinerito*. Yo no critico a nadie, porque los grupos hacemos lo que se puede. La Paz es pequeño y en Bolivia no hay mucha actividad, hay tantos grupos que están ofreciendo sus servicios. Bueno, si hay un cumpleaños, alguito es bienvenido, yo no puedo hablar mal de mis colegas pero es un trabajo no tan profesional (entrevista con Miguel Conde, mayo de 2021).

Estas versiones del músico dilucida la enorme diferencia que hay entre un concierto y una fiesta patronal. En los conciertos y festivales no se expanden las bebidas, mientras en las fiestas abundan licores ofrecidos por los organizadores a todos los presentes (invitados), sino no alcanzaría su sentido festivo. Esta realidad se muestra en cada una de las fiestas, como se describe en estas líneas: “Los tres elementos centrales de integración folklórica, son la música, el baile y el consumo de bebidas” (Sánchez, 2022: 113).

Con relación a los grupos folklóricos que ya estaban en las fiestas de las comparsas grabaron morenadas para el consumo. El grupo Alaxpacha con el tema *Lejos de ti* (2001) impactó cuando recién estaba empezando a grabar canciones exclusivas, y los pasantes de Fanáticos del Folklore en Gran Poder eligieron al mencionado grupo, así como se refiere el músico: “Los Fanáticos nos han adoptado para que seamos el grupo oficial en esos años, la letra dice: *cholita piel de canela, alegría de mi corazón*, pero ellos han querido que lo cambiemos y la hemos cambiado para el gusto de ellos con la siguiente letra: *cholita piel de canela, fanática de mi corazón*” (entrevista con Víctor Hugo Gironda, abril 2021).

Los grupos folklóricos que se resistían a la fiebre de la morenada, no habiendo otra elección ingresaron a las fiestas. Para dar mayores referencias con respecto a la participación de los grupos nacionales, en el siguiente cuadro se recopiló las gestiones pasadas de la fraternidad Chacaltaya 97.16. Esta fraternidad creció ampliamente en sus componentes en muy poco tiempo, gracias a la presencia de los grupos folklóricos que dedicaron temas musicales ha coadyuvado a alcanzar el prestigio. Hasta el momento, ninguna fraternidad de morenada había convencido a todos los grupos nacionales de renombre para que sean de la gestión, solamente Chacaltaya 97.16 logró a convencerlos. Con precisión, el turno de los grupos folklóricos inició el año 2002, porque en las primeras gestiones solamente se hacían con las bandas de música.

**Cuadro 4. Grupos folklóricos y la fraternidad Chacaltaya 97.16**

Nº	Año	Gestión	Grupo	Tema musical
1	1999	Jach'a Flores	Banda Poopó	
2	2000	Gerardo Yáñez	Banda Poopó	Amarillo y blanco
3	2001	Sinforiano Gonzales	Banda Poopó	
4	2002	Jach'a Mallku	Jacha Mallku	Morenada 8,4,2
5	2003	Alaxpacha	Alaxpacha	Chacaltaya
6	2004	Kjarkas	Kjarkas	Morenada Chacaltaya
7	2005	Llajtaymanta	Llajtaymanta	Ando enamorado
8	2006	Awatiñas	Awatiñas	Chacaltaya 97.16
9	2007	Kalamarka	Kalamarka	Mi juventud Chacaltaya
10	2008	Proyección	Proyección	Solo el corazón
11	2009	Savia Andina	Savia Andina	Chacaltaya
12	2010	Tupay	Tupay	Mi Chacaltaya
13	2011	Amaru	Amaru	Majestuoso Chacaltaya
14	2012	Gonzalo Hermosa	Kjarkas	Chacaltaya
15	2013	Kollamarka	Kollamarka	Sol y nieve
16	2014	Yuri Ortuño	Nueva Proyección	Oro y plata Chacaltaya
17	2015	Bonanza	Bonanza	Mi Chacaltaya
18	2016	20 años Mi Chacaltaya	Runa Marka	20 años-Mi Chacaltaya
19	2017	Nuevas Raíces	Nuevas Raíces	Chacatayeñita
20	2018	María Juana	María Juana	La gran Chacaltaya
21	2019	Andrés Rojas/Llajtaymanta	Llajtaymanta	Morenada Chacaltaya
22	2020-2022	Raymi Bolivia	Raymi Bolivia	La joya más linda

Fuente: Elaboración propia en base a la invitación "Gestión Raymi Bolivia" de la fraternidad Chacaltaya 97. 16

En cuanto a los grupos folklóricos que nacieron a la vida artística en el período del *boom* de la morenada, utilizan estrategias para captar a las fraternidades, las cuales consisten en grabar temas de morenada y mostrar video clips en redes sociales. Pues así lograron confirmar con una fraternidad, y mucho mejor sea de mayor alcance, a lo que se refiere el siguiente informante: "Nosotros como fraternidad tenemos filiales en el interior y el exterior. Qué

grupo folklórico no va querer tocar en los Fanáticos del Folklore, porque saben que van a tener contratos y también presentaciones fuera de nuestras fronteras con nuestras filiales que tenemos en Argentina, Perú, Chile, Brasil, hasta han llegado a España e Italia” (entrevista con Franklin Reyes, mayo de 2021). Para un grupo nuevo no fue fácil el ingreso a las fraternidades, los pasantes se beneficiaron de las necesidades de los músicos que buscaban espacios en las fiestas para mostrarse al público. Por ejemplo: el grupo Ajara del Ande, sus primeras actuaciones fueron gratis para ingresar al mercado de las fraternidades de morenada, a la que se refiere la folklorista:

Ajara del Ande ha crecido grave, porque han venido tocar las primeras veces para nosotros gratis. El pasante o sino el padrino honorario han rogado, les había dicho que yo te voy a meter a los Nevados pero tienen que venir tocar gratis. Han venido y se han hecho conocer, ahora mira que están con la Maravilla de La Paz, están con los Fanáticos del Folklore. O sea, es factor suerte que hagan bien sus temas y que sean pegajosos pues (entrevista con Sonia Tapia, mayo de 2021).

A esto de dar espacios de participación a los grupos nacionales, el siguiente entrevistado destaca la revalorización por este género musical, aún más cuando recién están empezando en el mundo artístico: “Todas las fraternidades realzan a los grupos folklóricos para que sean conocidos en el rubro artístico de las fiestas. También, decir a los pasantes que pueden traer más grupos nacionales, aunque vemos mayormente traen grupos internacionales, pero también está bien son los gusto de los pasantes” (entrevista con Edwin Ticona, julio 2022). Son anhelos de algunos frateros que tienen una mirada nacionalista en relación al consumo de la música folklórica.

En ese sentido, se han construido nuevas identidades a través del sonido, los pasantes, cada año estrenan nuevas canciones con versos dedicados al lema de la gestión como una identidad para diferenciarse. Para lo cual, los grupos folklóricos son los indicados para complacer los pedidos de los folkloristas. Los grupos antiguos conocidos como consagrados entran con mayores ventajas en comparación a los nuevos para ganar el mercado. No obstante, esta forma de similar *mecenazgo* ha fortalecido a los grupos nuevos para promocionarse en el cuadro folklórico, ya que para los músicos, las fiestas organizadas por las fraternidades les permiten estar en la actividad, además son como fuentes laborales para generar la economía.

El conductor de hilo de este juego de competitividad en el mercado, son las fraternidades de morenada, porque en el ámbito folklórico existe una competencia sin precedentes por decir quién es la mejor. Es más, dentro de las mismas hay otra competición entre los frateros que cuando son pasantes prefieren a ser mejores y que la gestión sea recordada por toda la fraternidad. Estrenan canciones dedicadas a la gestión para conseguir el reconocimiento social al interior de la fraternidad, cuando contratan a un grupo folklórico reconocido es más alta la posición de prestigio. A esto hay que sumar la presencia de grupos musicales o cantantes internacionales de renombre en las fiestas, especialmente en la recepción social.

En ese ámbito, los folkloristas cuando llegan a ser pasantes, dicen hacer los esfuerzos por fe y devoción, a lo que Nico Tassi lo llama como *economía espiritual del baile*, para lo cual: “Al auspiciar la entrada, el pasante, generalmente un miembro pudiente de la fraternidad, utiliza su poder económico para apoyar a la fraternidad y a sus miembros, mientras recibe reconocimiento y amplía su red social” (2010: 122-123). Así, los pasantes expresan sus creencias religiosas: “Para ser pasante hay que tener fe, hay que tener cariño al *Tata*. La situación económica tiene que ver cada quien a su modo. No es harto dinero que se gasta, pero tampoco es poco, no es una inversión de golpe sino que es paulatina” (entrevista con Richard Quisbert, mayo de 2022). De la misma manera, la pasante indica que: “Es harto presupuesto económico, se trae pues grupos internacionales en lo que también es todo un ajeteo, pero yo creo, con la fe que tenemos hacia la mamita del Virgen del Carmen, todo se puede” (entrevista con María Chambi, junio 2022). Los pasantes entrevistados concuerdan en afirmar que la erogación económica que hacen es por fe y devoción, por lo cual, en las canciones oficiales se mencionan dichas creencias religiosas.

Al presente, la competencia que hay entre las fraternidades de morenada, a los músicos les da ventajas para estar en la actividad, porque actualmente ya no se realizan conciertos como antes, por eso acceden ser grupo oficial en una gestión a más de una fraternidad, es decir, más fraternidades que contraten como grupo oficial, mejor para ellos; también cuando son contratados sólo para una fiesta. Por tanto, cuando actúan para una determinada fraternidad, en los escenarios halagan con palabras indicando que son los mejores, los únicos; con ese entusiasmo interpretan sus canciones, y los fraternos a viva voz responden con gritos de alegría. Luego pasan a la fiesta de otra fraternidad para cumplir con el contrato, de igual manera señalan que son los mejores, son los únicos; al igual que el anterior, y los fraternos también responden de la misma manera.

Estas actuaciones de los músicos en las fiestas de las fraternidades se puede considerar parte del interaccionismo simbólico, porque en esta corriente sociológica, el individuo (el músico) actúa para impresionarles a sus interlocutores (los fraternos). Erving Goffman en su obra *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, indica que: La expresividad del individuo (y por lo tanto, su capacidad para producir emociones) parece involucrar dos tipos radicalmente distintos de actividad signifiante: la expresión que *da* y la expresión que *emana* de él” (1997: 14). Solamente con una diferencia que son artistas que buscan el espacio para mostrarse al público, y también es parte del trabajo para generar recursos, por lo que deben ser muy amables y complacientes con sus contratantes.

Hay grupos que solamente se dedican a grabar temas de morenada, así sean *no oficiales* u *oficiales*, ya que las fiestas folklóricas para los músicos se han convertido en la subsistencia familiar, como indica el entrevistado: “Para los grupos folklóricos es una fuente de trabajo pues, para nosotros es una alegría que haya eso. Y me imagino que para los fraternos en general ocurre lo propio, porque se identifican con un grupo cuando hacen letras y temas para su fraternidad” (entrevista con Iván Claros, abril de 2021). De igual manera, el siguiente

informante destaca que: “ellos (los folkloristas) saben de economía porque nos dan trabajo y generan buen cantidad de trabajo. Según las estadísticas generan para el equipo de sonido, las señoras que venden sus comiditas, taxistas, los que hacen ropa. Una gran ayuda que la música folklórica se alíe con el género de la danza” (entrevista con Marco Antonio Quiroz, abril de 2021). Este vínculo social que hay entre estos grupos sociales, tiene rasgos de relaciones socioeconómicas; los folkloristas dan trabajo a los músicos, y éstos a cambio conceden identidad a través del sonido en el ámbito folklórico.

Estas relaciones socioeconómicas entre los músicos y folkloristas terminan en una relación de amistad. Las tradiciones y los rasgos sociales les unen para compartir las prácticas culturales al ritmo de la música folklórica. Al respecto, el músico entrevistado, expresa la satisfacción de formar parte de las fiestas folklóricas y sociales: “Hay una relación bien bonita, ya somos compadres<sup>16</sup>, inclusive ya podemos nombrar padrinos de camisas. Y ellos nos dicen, vengan a tocar pues a mi casa es cumpleaños de mi hija; una por otra, se hace el *ayni*. Nosotros vamos a tocárselos y ellos nos obsequian un juego de camisas; es una relación bien bonita” (entrevista con Víctor Hugo Girona, abril de 2021).

Algunos músicos son inducidos a formar parte de las fraternidades; inclusive ya fueron pasantes. En realidad, a los folkloristas, les gusta que los músicos compartan sus vivencias, sus emociones; por lo cual, a los músicos al estar en estas fiestas les ha permitido a inspirarse; así como destaca el músico entrevistado: “Cuando estás compartiendo con ellos, se sienten felices de que un artista esté compartiendo con ellos. Ahí te empiezan a contar sus vivencias, de cómo trabajan, cómo se sacrifican en el trabajo para poder juntar plata para pasar y ser pasante. Entonces todo eso tú lo reflejas, tú lo captas y empiezas a reflejar en cada una de las canciones de morenadas que uno compone” (Ibíd.). Así los músicos compositores detallan sus experiencias en la composición de temas musicales, buscando al más sufrido con la finalidad de “tocar” el corazón de los folkloristas.

Al margen de alcanzar el prestigio y el reconocimiento social, realza el folklore nacional con ritmos tradicionales y que estos estén vigentes en estas fiestas; así como manifiesta una fraterna: “Porque la música que bailamos es folklórica y a la vez es la morenada, entonces por eso para mí es importante que siempre esté el grupo folklórico que toque las morenadas, además son sociables que compartimos con ellos” (entrevista con Dayana Quispe, mayo de 2021). Del mismo modo, el músico entrevistado destaca lo siguiente: “...tiene que estar nomas pues como decimos popularmente *casado* la música folklórica con los folkloristas, creo que también nosotros de nuestra parte hemos hecho nuestro trabajo para que ellos gusten de nuestro estilo del folklore” (entrevista con Víctor Hugo Girona, abril de 2021).

---

<sup>16</sup> Según RAE, Compadre, en la primera definición significa: “Padrino de bautizo del hijo o del ahijado de una persona”. (fuente: dle.rae.es). Sin embargo, al interior de las fraternidades, eso de llamarse compadre y comadre no tiene nada que ver con lazos familiares, sino que viene de un término popular, se puede decir como semejante, amigo, que comparten en cada momento, por lo tanto, los folkloristas, de tanto compartir en las fiestas, casi familiar, optan llamarse compadre los varones y comadre en caso de las mujeres.

Para evidenciar aún más las relaciones sociales que hay entre músicos y folkloristas, la junta de pasantes gestión 2020-2022 de la fraternidad Chacaltaya 97.16, en la fiesta de la recepción social realizada en el mes de marzo del año en curso, ofreció un trato exclusivo a los integrantes del grupo Raymi Bolivia, oriundos de la ciudad de Oruro. Se sirvieron bebidas con una confianza, se sacaron fotografías con algunos fraternos. Los músicos de dicho grupo se sumaron para ir bailando junto a los fraternos en todo el trayecto de la caravana folklórica hasta llegar al lugar de eventos sociales. Finalmente, como grupo oficial inició el show interpretando las canciones oficiales para la alegría de los fraternos de la fraternidad.

Los músicos para sacar preeminencias deben compartir con los folkloristas y no aislarse del cariño que ofrecen los pasantes, que consiste en bebidas después de cumplir con el contrato. Según, Vidal Beltrán, integrante del grupo Awatiñas. “Para tener una buena amistad con los folkloristas tienes que compartir bebidas junto con ellos, no tienes que ser *q’ayma*<sup>17</sup>. Si eres así, no te van a contratar para sus otras fiestas porque a ellos les gusta compartir, por eso te dicen compadre, y no es así nomás” (entrevista en febrero de 2022). Por lo tanto, los músicos deben confraternizar con los folkloristas para tener actuaciones en las fiestas de las fraternidades.

En ese contexto, las proyecciones de los grupos folklóricos tanto antiguos y nuevos están inclinadas directamente a trabajar con las fraternidades con excepción de unos cuantos como: Kjarkas, Savia Andina, Kalamarka, Awatiñas, Amaru, Proyección, entre otros, no trabajan de manera continua con las fraternidades folklóricas, porque no priorizan temas de morenada; pero a pedido de las mismas acceden en pocas oportunidades. Es decir, los folkloristas siempre consiguen sus objetivos de disfrutar de sus músicas de los grupos ya nombrados contratando para sus fiestas sin que sean de la gestión. Asimismo, hay grupos folklóricos que trabajan con la danza de salay que ha ganado el interés social a propios y extraños por el movimiento peculiar de zapateo, especialmente a los jóvenes alcanzando traspasar las fronteras.

El mercado musical para los grupos musicales está en la ciudad de La Paz y El Alto, porque durante el año se realizan varias festividades de acuerdo al calendario católico. Por tanto, los músicos se refieren con estos argumentos: “ser conocido en la ciudad de La Paz es ser conocido en toda Bolivia”. Son experiencias de los músicos de diferentes géneros que indican a La Paz como el centro propagandístico para desplegarse a diferentes rincones del país y al exterior. En relación a las fiestas en La Paz, el siguiente estudio destaca “...que en los meses de mayo, junio, julio, agosto, septiembre se realizan más entradas folklóricas en la urbe paceña, entre 16 y 24 entradas” (Sánchez, 2022:45). De la misma manera, en las provincias, algunas fraternidades contratan a los grupos folklóricos para que compongan e interpreten canciones exclusivas para sus fiestas.

---

<sup>17</sup> En idioma aymara se les dice así a las personas que no entablan relaciones de amistad, o simplemente no les gusta divertirse y servirse las bebidas en las fiestas.

Estas fiestas folklóricas cambiaron los comportamientos de los músicos, porque antes los grupos folklóricos solamente se presentaban en conciertos y eventos artísticos. Dichos espacios culturales tienen protocolos de seguridad que impide al público el acceso libre a los músicos para acercarse y tender la mano o para una foto. Sin embargo, las fraternidades rompieron dichos esquemas exponiendo a los grupos musicales a campo abierto y fácil acceso al público. Los pasantes son los que más se relacionan con los músicos nacionales e internacionales, ya que es normal ver bailar en los escenarios festivos juntos, incluso en algunas oportunidades llegan a servirse licores mostrando la confianza y mucha simpatía con los artistas. En cambio, los músicos en sus presentaciones constantemente mandan saludos con mucha cordialidad agradeciendo a los pasantes por las preferencias que tienen con el grupo.

### **3.2. Contratación de grupos folklóricos de la gestión**

La junta de pasantes<sup>18</sup> de cada fraternidad decide contratar a los grupos folklóricos de la gestión. La cuestión es optar por una “mejor” opción para tener relevancia musical en el ámbito folklórico. Vale decir, los acuerdos y contratos entre pasantes y directores de los grupos folklóricos giran por la cantidad de canciones a grabarse, y así van ajustando los costos y el número de presentaciones. Todo ello dependerá de la jerarquía o fama del grupo, porque no es lo mismo hacer acuerdos con el grupo de larga trayectoria y con el que recién se está iniciando.

Actualmente, los pasantes por el honor y prestigio se esmeran en contratar más de un grupo folklórico; es decir, en las fraternidades ya es normal que en una gestión tengan varios *grupos oficiales*, pero siempre hay uno que es más principal de acuerdo al prestigio y la trayectoria artística. En ese contexto, los músicos proponen en el mercado musical el denominado *paquete o combo*, que consiste en cobrar un precio global por: tema musical, grabación, filmación y el número de presentaciones. No obstante, en algunas fraternidades los contratos con el grupo oficial también se realizan para cada una de las actuaciones; todo aquello mucho dependerá de la junta de pasantes para facilitar más presentaciones durante el calendario festivo.

Por consiguiente, en el mercado cultural, la oferta y demanda de la música se convierte como una mercancía, y los precios varían de los más accesibles hasta los más costosos. Así como describe Theodor Adorno con una mirada marxista: “...la totalidad de la vida musical del presente está dominada por la forma de la mercancía” (1973: 24). En el ámbito de las fiestas, los folkloristas convierten en mercancía un tema musical remunerando a los grupos

---

<sup>18</sup> En la fraternidad Chacaltaya 97.16, la junta de pasantes está conformada por siete parejas. En Nevados del Wayna Potosí, de igual manera se conformaba por siete parejas como la junta de pasantes, sin embargo, en la gestión 2020-2022, la señora Candy Aguilar vda. Arias fue la única pasante. En Fanáticos del Folklore en Gran Poder, la junta está conformada por cuatro parejas. Finalmente, en la fraternidad Rosas de Viacha Los Legítimos, la gestión está a cargo de una sola pareja. Son algunas diferencias en la organización de las fraternidades nombradas.

folklóricos. Además, esto condiciona al compositor a subordinarse a las exigencias de los contratantes. En ese contenido: "...toda la actividad comunicativa y revolucionaria de la música peligra si ésta se convierte en una mercancía, en una actividad regulada por las relaciones económico-sociales" (Hormigos, 2012: 81).

Por otro lado, esta forma de producción musical que los pasantes encargan a los músicos, también se puede considerar como mecenazgo<sup>19</sup>. El sociólogo francés, Pierre Bourdieu realizó un estudio sobre este tema en su obra *Reglas del arte. Génesis y estructuras del campo literario* que manifiesta lo siguiente: "La heteronomía, en efecto, surge gracias a la demanda que puede adquirir la forma del encargo personalizado formulado por un "patrón", mecenas o cliente, o de la expectativa y la sanción anónimas de un mercado" (1997: 323). En este caso, el *patrón* sería el pasante que impone al compositor a su gusto y criterio en la letra de la canción oficial, no obstante, los grupos folklóricos no están prohibidos estar con otras comparsas.

A algunos pasantes, al parecer no les afectan los precios que ofertan en el mercado musical, con tal de obtener el mayor prestigio social y honor para su gestión, porque: "Estos sectores aymaras conocidos como *qamiris* reivindican constantemente el cambio, la innovación pragmática que se evidencia en los cambios permanentes en el vestuario, en la coreografía de la danza, en el estreno de las mejores composiciones musicales" (Hinojosa y Guaygua, 2015: 64). Esto corresponde al prestigio de cada fraternidad, los pasantes deben elegir al grupo oficial en vigencia o de moda, y los temas musicales logren motivar a bailar y cantar en las fiestas.

En el mercado musical los precios no son homogéneos, pues varía de acuerdo al prestigio del grupo. Con discreción en publicar los nombres de los grupos nacionales, considerados como del *primer nivel* cobran de cinco hasta más de 10 mil dólares; por el alto costo que cobran no siempre están constantes en las fiestas folklóricas. Los grupos de fama moderada, sus precios están entre dos a tres mil dólares, y los de la nueva generación sus cotos están entre dos mil dólares a seis mil bolivianos, o tal vez mucho menos para ingresar en estas fiestas; por lo cual, para estos últimos la demanda es más alta. Cuando se habla del *paquete* o *combo* se cobra en global para toda la gestión. Por ejemplo: En una oportunidad, el grupo oficial en una determinada gestión; por dos canciones y tres actuaciones cobró 16 mil dólares. Otro grupo de mayor jerarquía, en la gestión 2020-2022 por un tema y tres actuaciones cobró 15

---

<sup>19</sup> El mecenazgo es un tipo de patrocinio económico que se otorga en la producción de las obras artísticas a los artistas, escritores para que sus obras salgan a la luz condicionados por sus benefactores. Para Robert Escarpí: "El mecenazgo es el cuidado del escritor por una institución que le protegen, pero que esperan de él en reciprocidad la satisfacción de la necesidad cultural" (: 45). En los países del occidente, los escritores y artistas se vieron sometidos durante la edad media y el renacimiento al mecenazgo por la iglesia, y por los príncipes. En el siglo XVI, el mecenazgo se ha convertido en rol del estado, y en la segunda mitad del siglo XIX por la clase burguesa. En la actualidad, en la sociedad boliviana, algunos sectores sociales ligados al comercio los llamados folkloristas organizados en fraternidades folklóricas, que participan en diferentes festividades tratan de reeditar ese paradigma de mecenazgo en la producción musical, con la diferencia de no apropiarse ni someterlos a la prohibición.

mil dólares. En ese ámbito, hay versiones que las fraternidades de mayor prestigio son las que pagan más en comparación a las fraternidades consideradas como pequeñas. Aclarar también que al compositor de la canción exclusiva se paga aparte un monto estimado.

La elección del grupo oficial se realiza por diferentes formas de acuerdo a las conveniencias de los pasantes. Primero, consiste en que los pasantes en una reunión interna proponen varios grupos como posibles aspirantes para la gestión. Al respecto, el pasante entrevistado se refiere en estos términos: “Hemos entrado en un debate qué grupo puede ser para la gestión. Hemos pensado y analizado a cada uno de los grupos, y hemos elegido por el voto con mis compadres el grupo Llajtaymanta” (entrevista con Grover Marca, abril de 2021). Esto ocurre cuando los pasantes son varios, y esta forma de elección indica que los integrantes del grupo generalmente deben componer la canción oficial para la gestión.

La otra forma de elegir al grupo de la gestión consiste en que los pasantes primeramente hacen acuerdos con los compositores libres que no tienen grupo. Por ejemplo: la fraternidad Rosas de Viacha Los Legítimos, en algunas gestiones, solicita canciones al compositor radicado en Europa; tal como señala un ex pasante de la fraternidad: “El gran maestro Gerardo Yáñez que está en Alemania, básicamente ha sido y es un símbolo dentro de la fraternidad de Rosas de Viacha Los Legítimos, a pesar de la distancia, el maestro siempre está en la predisposición para darnos temas” (entrevista con Clifford Quispe, abril de 2021).

Los pasantes, una vez establecido el contrato con el compositor, deben entregar los temas musicales al grupo folklórico elegido para su grabación. También aclarar que, no solamente entregan a un solo grupo folklórico, ya que en algunas gestiones hacen con más de uno, por lo tanto, se debe distribuir a diferentes agrupaciones musicales. En dichos acuerdos ya concertados entre pasantes y compositores libres<sup>20</sup>, algunos compositores las recomiendan a un determinado grupo para interpretar las canciones de su autoría; las razones pueden ser diversas para inclinarse por un grupo folklórico.

Vale decir, los compositores también tienen la atribución de elegir al grupo folklórico de su preferencia, para lo cual, el compositor se refiere al respecto: “Háganmelos tres morenadas me pidieron la fraternidad Nevados del Wayna Potosí. Yo les di, aquí están, pero con una condición, que grabe el grupo Ayra Bolivia. No pueden grabar otros grupos” (entrevista con Willy Sullcata, abril de 2021). En la gestión 2019, muy parecido ocurrió en la fraternidad Rosas de Viacha Los Legítimos. Estas versiones corresponden al intérprete que trabajó con dicha fraternidad: “La gestión (los pasantes) se ha encargado de contactar al maestro Eddy Zabala y él nos ha dado los temas. Con el compositor que tenemos una amistad desde hace

---

<sup>20</sup> Se dice así porque no conforman grupos folklóricos. Willy Sullcata Villarroel es solista en quena; tiene varios discos grabados con ese instrumento y conforma el grupo Wiphala, sin embargo, su repertorio musical consiste en músicas instrumentales. Por tanto, Sullcata en el momento de la entrevista se identificó como un músico independiente. En cambio, Eddy Zabala es compositor de varias morenadas que les provee a las bandas de música y a los grupos folklóricos para su interpretación. Se considera como compositor libre porque no conforma ningún grupo folklórico.

muchos años, fue el intermediario entre la fraternidad y nuestra agrupación para que podamos grabar sus temas musicales y trabajar con la gestión” (entrevista con Juan E. Pacohuanco, abril de 2021).

En algunas fraternidades hay hermanos compositores que en muchas gestiones componen temas para los grupos musicales. Ángel Mamani, fundador y compositor emblemático de la fraternidad Fanáticos del Folklore en Gran Poder, hasta el presente compuso varias canciones, no solamente para la interpretación de grupos, sino también para las bandas de música. Igualmente, en la fraternidad Chacaltaya 97.16, surgieron nuevos compositores: Juan Carlos Cruz y Wilge Arandia compusieron canciones para la gestión “Raymi Bolivia”. En ese ámbito, a los músicos les asignan grabar canciones de sus mismos hermanos, es decir, los grupos folklóricos solamente deben armar la instrumentación, las voces y el estilo en la interpretación musical.

Asimismo, hay compositores exclusivos, la razón por la cual, los pasantes por tradición y respeto acuden en determinadas gestiones. Es decir, los músicos se han ganado la confianza para ser considerados como *compositores oficiales*. La fraternidad Rosas de Viacha tiene como compositor al maestro Gerardo Yáñez, un músico experimentado que después de haber compuesto el tema “25 rosas” es considerado como compositor simbólico de la fraternidad. De la misma manera, la fraternidad Chacaltaya 97.16 de la ciudad de El Alto tiene al mismo Gerardo Yáñez y al profesor Andrés Rojas Quisbert<sup>21</sup> como compositores oficiales de la fraternidad. En varias gestiones, los grupos que pasaron por la fraternidad interpretaron sus canciones. En la gestión 2019, Andrés Rojas fue compositor oficial de dicha fraternidad junto al grupo Llajtaymanta.

También hay fraternidades que tienen grupos exclusivos constantes, solamente los pasantes en cada gestión deben ratificar nombrando como *grupos oficiales* para continuar con la tradición. Por ejemplo: Phajcha con Rosas de Viacha Los Legítimos, Sumaj Kamaña con Fanáticos del Folklore en Gran Poder, Ozono con Sociedad Maravilla del Mundo, Semilla con Poderosa Illimani de La Paz, y otros por mencionar. Estos grupos folklóricos por varias gestiones figuran como grupos oficiales de dichas fraternidades, seguramente se han ganado la confianza de los folkloristas por la forma de interpretación musical.

---

<sup>21</sup> Es compositor de varias morenadas, nació en la ciudad de La Paz el 2 de enero de 1938. Según su biografía, desde muy niño junto a su madre fue a vivir a Achacachi de la provincia Omasuyos del departamento de La Paz. El año 1973 se tituló como el profesor de música de la Normal Simón Bolívar (ESFMSB actualmente llamada así). Trabajó en diferentes unidades educativas urbanas y rurales llegando a ser director del colegio Nacional Omasuyos de Achacachi. Falleció a sus 81 años el 5 de febrero de 2019 con más de 60 años de trayectoria artística. Por su larga trayectoria como músico y compositor, la historiadora Beatriz Rossells en el año 2011 destacó con estas líneas: “...criado en el altiplano, entre las más de mil doscientas composiciones que sigue creando, la gran mayoría son morenadas, emblemáticas para la ciudad e interpretadas por los más celebrados grupos folklóricos y bandas. Recibe pedidos de grupos, bandas, fraternidades, músicos de Bolivia y Perú y de otras partes para componerlas” (37-38).

Por otro lado, al interior de las fraternidades de morenada existen *padrinos honorarios*, que en determinadas gestiones figuran como proveedores de grupos musicales. Se trata de las personas pudientes, y también tienen la atribución de elegir grupos de sus preferencias; así como confirma una ex pasante: “Mi madrina me ha dado al grupo Jach’a Mallku como un regalo, hemos nombrado una madrina de la comparsa, entonces ella nos ha cumplido como madrina honoraria de la gestión 2016” (entrevista con Jacqueline Tapia, mayo de 2021). En algunas gestiones, estos nombramientos están dentro del *ayni*, y a veces están vinculados solamente al prestigio social en figurar como padrinos honorarios y proveer con grupos nacionales e internacionales a los pasantes solicitantes.

Y el último mecanismo de concertar acuerdos con los grupos folklóricos, los pasantes de la gestión se benefician por la oportunidad que algunos músicos van a proponer sus temas para ser contratados. Como se detallan en las siguientes entrevistas: “El grupo propone llevando sus composiciones, queriendo hacer sobresalir a la fraternidad. Entonces, de esa manera también los pasantes o la junta son los que te aceptan o no te aceptan en esta situación” (entrevista con Juan E. Pacohuanco, abril de 2021). Generalmente son estrategias de grupos nuevos con la pretensión trabajar en las fiestas a lo que se refiere el informante:

Los grupos folklóricos nos vienen a ofrecer, no voy a decir sus nombres pero vienen a los Fanáticos del Folklore sabiendo que van a ir a tocar al exterior. Por eso yo indicaba a ellos; rebajen los precios. O sea, si tenemos ocho presentaciones cuatro háganlos gratis, y cuando van a salir al exterior ahí van a ganar, yo les decía eso. Porque los Fanáticos además de Cochabamba, Santa Cruz, es seguro pues que van a requerir en otros países. Por ejemplo: una vez en Buenos Aires-Argentina hemos hecho un video clip en Casa Madero, a ese lugar no cualquiera llega (entrevista con Franklin Reyes, mayo de 2021).

Es decir, las propuestas musicales de los grupos folklóricos llegan a inicios de cada gestión, o tal vez más antes sabiendo que los nuevos pasantes buscan agrupaciones para el año. Las condiciones están en que los compositores e intérpretes deben esmerarse en inspirarse a componer temas musicales que agraden a los pasantes para que sean tomados en cuenta por la fraternidad. Logrando dicho objetivo, el grupo folklórico será considerado como el grupo oficial de la gestión para amenizar con su música en las fiestas.

Es más, los grupos folklóricos nuevos no solamente buscan a las fraternidades, sino están detrás de los bloques, un poco más fácil acceso. El procedimiento consiste en contactar a los pasantes de los bloques y los precios también son más económicos en comparación a las fraternidades, a lo que se refiere un ex pasante de un bloque: “Para que contratemos, vienen los jóvenes<sup>22</sup>, nos visitan y nos ofrecen grabar la canción, el tema de nuestro bloque, nos ofrecen música, una variación de cosas nos hacen. Nos exponen también cuánto nos va a costar para nosotros” (entrevista con Mario Buezo, abril de 2021).

---

<sup>22</sup> Se refiere al grupo folklórico Siempre Mayas de la ciudad de Cochabamba cuando se estaba iniciando en la carrera artística musical.

En esas circunstancias, se proceden a la elección de grupos oficiales con la finalidad para que los fraternos se sientan complacidos con el nuevo grupo que les va a acompañar durante el año, como se describe en estas líneas: “El grupo folklórico que contratan es la decisión de los pasantes, nosotros como fraternos nos enteramos en la presentación de invitación, ahí nos presentan al grupo que nos va a acompañar en toda la gestión; pues la emoción de conocer y bailar con el nuevo grupo elegido” (entrevista con Dayana Mamani, mayo de 2021). Por esa razón, el grupo folklórico es infaltable; como dice la fraterna: “El grupo folklórico es importante porque te lo hacen el tema. Los pasantes indican así queremos el tema, y se hacen sumisos nomás y se inspiran, lo hacen y te presentan el tema ya hecho” (entrevista con Sonia Tapia, mayo de 2021).

En recapitulación, la contratación del grupo oficial de la gestión consiste en el número de temas musicales, la grabación, la filmación y las actuaciones. Son procedimientos que el grupo oficial debe cumplir durante la gestión; de acuerdo a ello se designa el costo económico considerando la trayectoria del grupo; puede ser por actuación o en modalidad de *paquete*. Además, los pasantes se lucen a contratar tres o más grupos folklóricos para demostrar la grandeza y el prestigio de la fraternidad de mover varios grupos. También aclarar que no es tan normal reelegir al grupo oficial de la gestión pasada, siempre se presenta a otro grupo para la nueva gestión; si bien hay excepciones cuando la fraternidad opta por varios grupos. No obstante, hay fraternidades que tienen grupos oficiales constantes que cada gestión ratifican su presencia, como se describió en líneas arriba.

### **3.3. Composición de temas exclusivos y los derechos de autor**

Los pasantes una vez elegido a los grupos folklóricos de la gestión, proceden a formular las composiciones que serán como *canciones oficiales* con las que se identificaran durante el año. Para lo cual, las letras de las canciones son compuestas con la participación conjunta de músicos y fraternos que conforman la junta de pasantes. Los pasantes sugieren frases en la letra de las canciones para incorporar las principales características de la fraternidad. Sin embargo, no siempre ocurre en todas las gestiones y en las fraternidades, ya que los mismos fraternos confían en el conocimiento y el profesionalismo de los músicos que se esmeran en la inspiración.

En efecto, en el campo de la creación musical a pedido de las fraternidades, condiciona a los compositores a subordinarse a las solicitudes y por el pago que reciben de los pasantes, por lo cual, deben tratar de satisfacer a sus contratantes. Así como se dijo, se trata de vender como mercancía el producto. En ese sentido, el sociólogo Raymond Williams se refiere a la producción de todo obra del arte en estos términos: “La producción para el mercado implica la concepción de la obra del arte como una mercancía, y la del artista, por más que él se defina de otra forma, como una clase particular de productor de mercancías...” (1981: 41). Asimismo, para Claudio Rama “El mercado se parcela en función de gustos, hábitos y preferencias: la producción responde cada vez más directamente a la necesidades del consumidor...” (2003: 38).

Cuando recién empezaba el fenómeno de las morenadas, los músicos gozaban de cierta autonomía para componer canciones ya que los fraternos no exigían como en la actualidad. El músico que formó parte del grupo Jach'a Mallku, se refiere así: “Anteriormente no se hacían acuerdos, el grupo proponía qué grabar, ellos no tenían muchas exigencias, ahora en este tiempo ya hay exigencias que vaya su nombre, el lema de la fraternidad, se dedique a una pareja o al *Tata*; entonces ellos ya proponen, y en base a ello se escribe la letra de la canción” (entrevista con Iván Claros, abril de 2021).

Al presente, las exigencias de los pasantes en las canciones oficiales están cada vez más estrictas. Es decir, una vez establecido el contrato entre músicos y pasantes, el director del grupo inmediatamente acude indagando las tradiciones, costumbres, colores y nombres de los pasantes para insertar en la letra del tema musical. Estas son precisiones de un músico y compositor que subraya las exigencias de los pasantes:

Mandamos un *demo* y los queridos compadres responden por WhatsApp, así nos tratamos con ellos. Aquí está la composición, escúchenlos, qué les gusta y qué no les gusta. Entonces, van diciendo esta parte cámbialo la letra, no lo pongas fraternidad, cámbialo esto así quisiera dicen, entonces me mandan yo le corrijo y vuelvo a mandar. Cuando me dan el visto bueno ya empiezo a grabar la canción de cero. Los hermanos ya saben más o menos o ya conocen la canción. A los que más tiene que interesar es a los pasantes, los demás que lo siguen ellos van a apoyar la canción (entrevista con Vidal Beltrán, abril de 2021).

Las exigencias de los pasantes consisten en nombrar a la fraternidad, el nombre de la gestión, los colores, y en las animaciones nombrar a los pasantes, hasta de los fundadores. Es decir, los pasantes en las canciones exclusivas quieren expresar su estilo de vida, porque la gestión es de ellos y que quedará en la memoria, como señala un pasante (2020-2022) en estas líneas: “Queremos dedicar a nuestras esposas, a nuestros hogares, a nuestras familias, a nuestros bloques. Los músicos nos piden palabras claves para que inserten en las composiciones que ellos componen, por eso son muy caracterizadas cada una de las composiciones de la gestión” (entrevista con Freddy Mamani, junio 2022).

En realidad, los folkloristas son los que pagan, por lo que tratan de reflejar sus modos de vida social que tienen como personas, incluyendo el esfuerzo y el dinero que se requiere para bailar la morenada en las festividades de Gran Poder y 16 de Julio. Además, llegar a ser pasante en el mundo folklórico es el mayor honor a alcanzar, razón por la cual, son exigentes en cuanto a las composiciones musicales. A esas exigencias de los pasantes, algunos músicos que dependen de las fiestas folklóricas justifican porque son los que pagan todo la cadena de producción musical, además les brindan trabajo durante la gestión y así agradecen por la preferencia: “Mira, los pasantes como tal, son un año que esperan para pasar la fiesta, en ese sentido tienen sus propios incentivos, sus propias palabras; automáticamente en mi sentido, el cliente siempre tiene la razón y lo insertamos en la canción” (entrevista con Wilfredo Quispe, abril de 2021).

Por lo tanto, el músico para convencer a los pasantes debe convertirse emocionalmente en folklorista para reflejar sus modos de vida, creencias religiosas y pertenencia a la fraternidad. Es probable que no comparta esas vivencias, pero tiene que inspirarse como uno de ellos para transmitir sentimientos y emociones. Esa forma de aparentar del músico compositor, de alguna manera despersonaliza y hace que pierda su rol esencial. En cuanto al folklorista compositor se hace más fácil para reflejarlos, porque forma parte de esa familia, solamente debe “auto retratarse” en las melodías sin muchas exigencias.

Sin embargo, no siempre están las exigencias en todas, sino también hay cierta libertad, como señala el informante: “Ellos sugieren algunas palabras pero también te dejan al libre albedrío; te dicen, compónmelos una morenadita con tal de que estén nuestros nombres. Te piden que grabes una morenada y tú lo puedes hacer a tu gusto, pero con tal que tiene que estar en los animaciones los nombres de los pasantes, esa es la característica” (entrevista con Víctor Hugo Girona, abril de 2021).

En los siguientes cuadros se muestran los tres últimos años de las fraternidades que gozaron de diferentes grupos folklóricos, y a pedido de los pasantes las canciones fueron dirigidas a dichos signos. En cada año, el nombre de la gestión es tan importante al igual que el nombre de la fraternidad, por lo cual, se debe mencionar en la letra de la canción oficial. También, se menciona la fe y devoción al Jesús del Gran Poder o a la Virgen del Carmen para expresar la obediencia de los frateros.

**Cuadro 5. Morenada Rosas de Viacha Los Legítimos y grupos folklóricos**

Nombre de la fraternidad	Gestión	Nombre de la gestión	Grupos folklóricos
Morenada Juventud Residentes Rosas de Viacha Los Legítimos	2018	Devoción infinita por ti Señor del Gran Poder	Nogal Bolivia Phajcha
	2019	Ganadores absolutos en fe y devoción 45 años de corazón	Jach'a Jawira Phajcha
	2020	Distintos y elegantes Legítimos con gran pasión a ti Jesús del Gran Poder	Awatiñas Nogal Bolivia Phajcha

Fuente: elaboración propia en base a los videos clips de la fraternidad publicados en su cuenta oficial.

Esta fraternidad en la gestión 2018 tuvo como grupos oficiales a Phajcha y Nogal Bolivia. En esa gestión fueron ganadores de la festividad del Gran Poder, por lo tanto en la gestión 2019 en la canción oficial tenía que destacarse todo aquello, como dice el ex pasante: “Estábamos ingresando como ganadores del Señor del Gran Poder, el nombre de la gestión fue *Ganadores Absolutos de Fe y Devoción 45 años de Corazón*. He pedido que incorporen ese lema de ganadores absolutos, y creo que ha sido algo de mucho agrado para nuestros frateros” (entrevista con Clifford Quispe, abril de 2021). La canción fue compuesta por Eddy Zabala e interpretado por el grupo Jach'a Jawira. El año 2020-2022, el tema oficial que gozó de mayor aceptación fue la canción de Vidal Beltrán, interpretado por Awatiñas.

La fraternidad Fanáticos del Folklore en Gran Poder tiene la tradición que sus canciones exclusivas resalten a la fraternidad como la mejor de todas en el ámbito folklórico. En ese sentido, los compositores deben acomodar las frases a las canciones dando alusiones al nombre de la gestión y la fraternidad. En el siguiente cuadro se muestra las tres últimas gestiones de la fraternidad Fanáticos del Folklore en Gran Poder en la que figura el nombre de cada gestión y los grupos oficiales.

**Cuadro 6. Morenada Fanáticos del Folklore en Gran Poder y grupos folklóricos**

Nombre de la fraternidad	Gestión	Nombre de la gestión	Grupos folklóricos
Fanáticos del Folklore en Gran Poder	2018	Un cuarto de siglo	Semilla Sumaj Kamaña
	2019	Inicios del nuevo ciclo, Fanáticos de Bolivia por el mundo	Sumaj Kamaña
	2020	Dejando huellas por el mundo	Llajtaymanta Jach'a Mallku Chakana Maynis

Fuente: elaboración propia en base a los videos clips de la fraternidad publicados en su cuenta oficial.

En la gestión 2018, la fraternidad cumplió 25 años y la canción oficial fue compuesta por Ángel Mamani Paucara, como un homenaje a *Un cuarto de siglo* de vida institucional y fue interpretado por el grupo Semilla de Cochabamba. El año 2019, la fraternidad iniciaba un nuevo ciclo después de cumplir 25 años, por lo tanto, la canción fue dedicada a ese nuevo período compuesta por el mismo Ángel Mamani e interpretado por el grupo Sumaj Kamaña, El año 2020-2022, la canción oficial de la gestión *Dejando huellas por el mundo* fue compuesto por Ángel Mamani, con la consigna de exteriorizar y reflejar la presencia de la fraternidad en diferentes países a través de sus filiales, fue interpretado por Llajtaymanta, además de Sumaj Kamaña.

La fraternidad Chacaltaya 97.16 galardona al grupo folklórico<sup>23</sup> de la gestión como ninguna otra fraternidad, porque en la gestión no adoptan ningún nombre o eslogan como las demás comparsas, sino con alto grado de honor resaltan el nombre del grupo folklórico o del compositor. A este gesto de revalorización a los grupos folklóricos de resaltar el nombre de la gestión, los músicos nacionales perciben con aplausos a la fraternidad de llevar el nombre de su agrupación:

<sup>23</sup> Esta fraternidad en la entrada folklórica de la ciudad de El Alto en la gestión 2021, fue elegida como una de las morenadas en participar en la categoría de las danzas pesadas. En dicha entrada se pudo observar a los pasantes con bandas que tienen la leyenda del grupo de la gestión. Los fraternos llevan nombre del grupo Raymi Bolivia en las máscaras, hasta en los barbijos se leía el nombre del grupo. Esta diferenciación es realmente dar el tributo a las agrupaciones folklóricas nacionales.

Una de las fraternidades que me encanta es la fraternidad Chacaltaya 97. 16 de la 16 de julio, que cada gestión tiene un nombre y llevan el nombre de un grupo folklórico nacional o de un compositor. Entonces, esa gestión (2003) nosotros apadrinamos a ellos el nombre a cambio que ellos hagan un *combo* para tocar toda la gestión. Eso es bien bonito, creo que es algo digno de reconocer que la fraternidad te reconozca y que reconozca también el trabajo que hacemos por el bien de la música folklórica boliviana (entrevista con Víctor Hugo Gironda, abril de 2021).

Por lo cual, el nombre del grupo folklórico de la gestión figura en su estandarte bordado con los colores de la fraternidad, en las camisas, en las máscaras, en las matracas, en las cintas de los sombreros y en las bandas que lucen los pasantes. En el siguiente cuadro, se muestra las tres últimas gestiones de la fraternidad con grupos folklóricos oficiales.

**Cuadro 7. Morenada Chacaltaya 97. 16 y grupos folklóricos**

Nombre de la fraternidad	Gestión	Nombre de la gestión	Grupos folklóricos
Señorial de Morenos Chacaltaya 97.16	2018	María Juana	María Juana
	2019	Andrés Rojas-Llajtaymanta	Llajtaymanta
	2020	Raymi Bolivia	Raymi Bolivia

Fuente: elaboración propia en base a los videos clips de la fraternidad publicado en su cuenta oficial.

En la gestión 2018, el grupo oficial fue María Juana y el nombre de la gestión llevaba su designación, la canción oficial fue “La gran Chacaltaya”. El año 2019, la gestión se la designó *Andrés Rojas-Llajtaymanta* con la composición del maestro Andrés Rojas; En la gestión 2020-2022, el tema musical más relevante fue “La joya más linda” de Juan Carlos Cruz, seguido por “Orgullosos” de Wilge Arandia, ambos interpretados por el grupo oficial Raymi Bolivia de la ciudad de Oruro.

La fraternidad Nevados del Wayna Potosí, en estos últimos tres años tuvo canciones dedicadas a la gestión y a la fraternidad. Por lo tanto, en el siguiente cuadro se muestra el nombre de cada gestión y los grupos oficiales.

**Cuadro 8. Morenada Nevados del Wayna Potosí y grupos folklóricos**

Nombre de la fraternidad	Gestión	Nombre de la gestión	Grupos folklóricos
Nevados del Wayna Potosí	2018	Colosos del folklore	Ozono
	2019	Con amor, amistad y fe	Wayacan Bolivia Zupay Sentimental
	2020	Fuerza, fortaleza y fe	Jach'a Mallku Chakana Phajcha

Fuente: elaboración propia en base a los videos clips de la fraternidad publicado en su cuenta oficial.

El año 2018, la gestión se denominó *Colosos del folklore*, la canción oficial fue interpretada por el grupo Ozono de Cochabamba. En la gestión 2019, la canción que tuvo más acogida fue la “Munacha” de Wayacan, además del grupo Zupay Sentimental también fue de la gestión. En la gestión 2020-2022, la fraternidad tuvo a tres grupos que figuran en el cuadro y un trío de canciones oficiales, la que más les gustó fue el tema “Mama Candy” de Víctor Hugo Girona del grupo Chakana dedicada a la pasante de esa gestión.

Ahora bien, es preciso abordar el tema de los derechos de autor y de propiedad intelectual, ya que en cualquier otro país está protegido por la Ley, es decir, existen instituciones públicas que protegen a los autores de registrar sus creaciones para no ser víctimas de usurpación o plagio por los terceros. En el país nuestro que es Bolivia hay instituciones como: SENAPI (Servicio Nacional de Propiedad Intelectual) y SOBODAYCOM (Sociedad Boliviana de Autores y Compositores) en donde se registran los escritos musicales para su protección mediante la ley de derechos de autor. Además, en esta última, los compositores de diferentes géneros musicales a nivel nacional son afiliados y socios

Los músicos registran sus composiciones como cualquier tema musical *neutral* en instancias ya mencionadas, solo con una diferencia, dichas canciones no beneficiaran con regalías al autor por la difusión en medios de comunicación o acontecimientos sociales. Puesto que son grabados exclusivamente para las comparsas y para una determinada gestión, por lo cual, tienen limitaciones en su difusión para llegar a la sociedad. Es decir, los derechos de autor no solamente es legal, sino también es como un canal que permite cobrar regalías<sup>24</sup> por las canciones difundidas al público. Así como dice, Claudio Rama: “El pago de los derechos autorales es la remuneración que ese capital recibe por el uso, usufructo de esa creación” (2003: 50).

En la siguiente entrevista, se constata que las morenadas grabadas para las fraternidades, los derechos de autor “se quedan con el autor, el tema siempre es del autor. Obviamente, tal vez por cambiar una palabra o algoito eso no amerita, no le da derecho que sea el compositor esa persona” (entrevista con Marco Antonio Quiroz, abril de 2021). Se refiere a los aportes de los pasantes de la gestión en la letra de las canciones que se graban para las fraternidades. Por otro lado, los pasantes en caso de contratar a autores libres para componer temas

---

<sup>24</sup> Según la información de un músico compositor afiliado al SOBODAYCOM, que mantengo su identidad en discreción, en Bolivia, los autores y compositores por sus canciones que tuvieron éxito, reciben las regalías dos veces al año, provenientes de la difusión en medios de comunicación, redes sociales y las fiestas. Para esta última, los miembros del SOBODAYCOM van a las fiestas para saber qué músicas son interpretados. Asimismo, los mismos grupos mandan sus repertorios para que también sean tomados en cuenta en el conteo para la obtención de regalías; todo eso a nivel nacional. Ahora bien, en lo internacional, cuando el tema musical trasciende las fronteras, también se reciben las regalías. Por ejemplo: en el país vecino del Perú, los encargados de controlar de la difusión musical de autores bolivianos les corresponde a la Asociación Peruana de Autores y Compositores (APDAYC). Pues en ese sentido, se encargan en cobrar a los grupos que tocan los temas de autores bolivianos, luego para enviar al país. De aquí también se les manda las regalías a los autores peruanos. Así sucesivamente hacen un seguimiento con otros países vecinos, como Chile, Ecuador, Argentina; siempre cuando el tema musical tenga éxito en dichos Estados.

exclusivos. Una vez dada la aprobación para su grabación, el tema musical se entrega al grupo elegido, por lo que: “Lo primero que se hace es respetar los derechos del autor, se habla con el autor indicando que está entregando al grupo Ozono, entonces en el tema se coloca letra y música de esa persona. Obviamente, hay un detalle que se puede hacer, son los arreglos musicales del grupo” (Ibíd.). De la misma manera, el grupo de la gestión respeta los derechos de autoría aunque pueden hacer algunos arreglos musicales.

Dicho esto, las fraternidades pretenden que las canciones exclusivas tengan impacto social, porque se trata de cumplir con las tradiciones de cada fraternidad. Estas son afirmaciones de un compositor sobre las composiciones exclusivas que se dedican: “A las fraternidades de morenada les interesa que su gestión esté resaltado, esté brillando, no les interesa que ellos se adueñen de ese tema, y no sería correcto tampoco porque el trabajo intelectual es del compositor” (entrevista con Wilfredo Quispe, abril de 2021). Hasta la fecha, no hay ningún conflicto o disputa entre músicos y folkloristas sobre los derechos de autor, porque no se trata de compra y venta que muy pocas veces ocurre. Es más, en algunas ocasiones comparten la autoría cuando se trata de una composición conjunta, es decir, los fraternos escriben la letra y los músicos le acomodan la música.

La coproducción de temas exclusivos dedicados a las fraternidades es la responsabilidad de ambas partes, ya que los pasantes participan en el contenido de las canciones, por lo cual, coordinan con los intérpretes desde la creación y hasta la grabación como el producto final. Las composiciones musicales responden a una creación colectiva entre los pasantes y los músicos; desafiando a la creación individual a la que se acostumbra en la actualidad en un mundo donde los derechos de autor prevalecen como un privilegio individual en el área de la música. Por lo tanto, los músicos permiten a los pasantes para que intervengan en todo el proceso de la producción musical para quedar conformes con el trabajo. Es decir, las canciones exclusivas surgen desde la creatividad emocional de los folkloristas y de los músicos para la identidad de la gestión y de la fraternidad.

## 4. PRODUCCIÓN Y CONSUMO DE MÚSICA FOLKLÓRICA

La producción musical a pedido de las fraternidades de morenada, también se puede considerar como mecenazgo, ya que los pasantes son los que disponen los recursos en todo el proceso de la producción, partiendo de la composición del tema, grabación, filmación y difusión. Para esta última, los pasantes deben acudir a diferentes medios de comunicación para socializar las canciones oficiales vinculando con las actividades festivas a realizarse. Este patronazgo de los pasantes hacia a los grupos folklóricos a cambio de sus servicios musicales, se ha intensificado en estos últimos años convirtiéndose en una tradición en el ámbito folklórico.

El consumo de la música folklórica consiste en que el grupo oficial debe ofrecer música en vivo en las fiestas de acuerdo al calendario festivo. Para dar inicio a las actividades festivas, los grupos de la gestión presentan las canciones oficiales en la presentación de invitación, por lo que son anfitriones absolutos para interpretar dichas melodías por primera vez en vivo. Posteriormente deben estar en la fiesta de la recepción social y las subsiguientes de acuerdo a las preferencias de los contratantes. Para variación musical y resaltar la gestión, los pasantes acostumbran traer grupos nacionales e internacionales de diferentes géneros para complacer a los fraternos. Sin embargo, grupos folklóricos son los encargados para que los folkloristas a través del canto se reencuentren con sus tradiciones culturales.

### 4.1. Grabación y filmación de temas exclusivos

La grabación y filmación de temas exclusivos forman parte de la producción musical, los costos están dentro del *paquete* o *combo* acordado al principio entre músicos y folkloristas. Actualmente, se naturaliza que las fraternidades tengan más de dos canciones, inclusive en algunas oportunidades gozaron de cuatro canciones interpretadas por un solo grupo oficial<sup>25</sup>, no obstante, es normal que tengan esa cantidad cuando la gestión cuenta con cuatro grupos oficiales. Las canciones a grabarse y luego filmadas, no solamente lo realizan con grupos folklóricos sino también con las bandas de música, cubiertas económicamente por los pasantes de la gestión.

Los costos de la grabación están sujetas a la cantidad de canciones y el prestigio del grupo, son aspectos importantes para concertar el contrato. En la actualidad, los mismos músicos poseen estudios de grabación para facilitar a las fraternidades folklóricas. Por ejemplo: sí los pasantes de una fraternidad concretan el contrato con un determinado grupo folklórico, automáticamente los temas musicales se graban en el estudio del grupo con descuentos por

---

<sup>25</sup> En la gestión 2006, la fraternidad Chacaltaya 97.16 tuvo cuatro temas musicales que fueron grabados e interpretados por el grupo Awatiñas. Dos temas correspondía a Andrés Rojas, uno a Miguel Conde y otro a Vidal Beltrán, integrantes del grupo.

la cantidad de temas, con excepción de algunos grupos nuevos que no cuentan con estudios de grabación. Esto también genera la confianza de los folkloristas que sus canciones se graben en dichos estudios, ya que en algunas veces solamente envían composiciones de algunos músicos y folkloristas en formato *demo*<sup>26</sup>, por consiguiente, los técnicos, que la mayoría son músicos deben armar con varios ensayos para culminar en un tema musical.

Este sistema de producción de grabar solamente en temas sueltos que no sobrepasa de cuatro canciones, rebasa a las empresas disqueras del mercado de la industria musical, aunque ya no hay en la actualidad, porque la piratería dio fin con excepción a unas cuantas que siguen vigentes. Para el sociólogo, Alfons Silbermann, el estudio de grabación forma parte de los componentes tecnológicos, porque todos los grupos musicales, sea cual fuese el género, dependen de esta innovación tecnológica, porque: “Son medios por los que la naturaleza de la música misma se adapta a las incidencias y exigencias de la época. En que el grupo socio-musical crea los medios, pues, hacen al grupo tecnológicamente dependiente de la época” (1962:138).

Los estudios de grabación se responsabilizan en entregar un CD *master* para su respectiva reproducción que estará en manos de los pasantes de la gestión. En ese comprendido, se hace la reproducción respectiva en CD de acuerdo al número de los hermanos de un determinado fraternidad; con diseños exclusivos, resaltando el nombre de la gestión, con la fotografía de los pasantes para su mejor presentación. Estos materiales musicales, después de la edición son reproducidos en formatos digitales. Sin embargo, en la era de la industria cultural, las canciones deben limitarse en el tiempo de duración, sino quedarían al margen de la difusión en medios de comunicación, porque “los criterios del mercado y el formato de las tecnologías disponibles fomentaron que los artistas redujeran las canciones hasta llegar al estándar de los tres minutos...” (Alfaro, 2015: 133).

Consecutivamente, los pasantes, con el objetivo de resaltar la gestión filman para mostrar el baile en imágenes junto a los grupos folklóricos. Para Néstor García Canclini, el video clip: “Es el género más intrínsecamente posmoderno. Inter género: mezcla de música, imagen y texto” (1990: 285). Para Santiago Alfaro “...tiene un carácter industrial porque están basadas en la creación y reproducción de cualquier fijación de la ejecución de una obra musical sea a través solo de sonidos (fonograma) o de imágenes (video grama)” (2015: 136).

En las fraternidades folklóricas, dicha innovación audiovisual fue conquistando el interés de la colectividad, como nueva forma de confraternización entre folkloristas y músicos. “De hecho, muchas comparsas de danza pesada y liviana hacen filmaciones de video clip, para adjuntar en DVD a las invitaciones de *recepción social*; lo cual, parece ser ya un componente importante para la difusión de eventos festivos” (Sánchez, 2022: 85). En realidad, ya es un actividad fundamental que la filmación forme parte de las actividades de las fraternidades, y

---

<sup>26</sup> Consiste en tocar una nueva composición que se va a grabar con un solo instrumento, algunas veces con cantos o silbidos entre otros.

los materiales como CD y DVD se distribuyen junto a las invitaciones para mostrar las canciones oficiales en audiovisual, además presentan a otros grupos musicales que van a estar en las fiestas.

El costo de la filmación está adjuntado en la grabación de los temas musicales, los grupos folklóricos no cobran aparte por ir a filmar, los pasantes, simplemente tienen que disponer el transporte y proveer el refrigerio correspondiente a la jornada. Así como explica el músico: “Te piden un tema musical, entonces a la vez hay que hacer el video de ese tema también, los pasantes de la fraternidad se hacen cargo de todos los gastos de la composición, grabación, filmación; se hace el video en algún pueblo o en algún otro lugar” (entrevista con Boris Burgoa, abril de 2021). A esto hay que sumar las bebidas que invitan los pasantes a los músicos, porque ya es costumbre que después de la filmación se dirigen al salón de eventos sociales para festejar con la animación de grupos musicales de género cumbia.

Algunas fraternidades folklóricas tienen sus propios espacios o lugares sagrados para filmar, porque se identifican de llevar el nombre de alguna deidad que en el pasado representó y aún se considera como ser divino para la cultura aymara. En ese sentido, la fraternidad Chacaltaya 97. 16, con un acto de veneración, filma en los parajes de dicho cerro alternando con otros lugares. La fraterna de la comparsa en una entrevista describe lo siguiente: “Nosotros como fraternidad vamos al cerro de Chacaltaya, ahí siempre filmamos porque nos caracteriza como fraternidad. Solamente en esta última gestión no fuimos ahí, fue en Achocalla la filmación” (entrevista con Wendy Mamani, mayo de 2021). Además, esta fraternidad tiene su propia *capilla* construida en las faldas del cerro para que sus hermanos ofrezcan devoción a la Virgen del Carmen.

De la misma forma, la fraternidad Nevados del Wayna Potosí dando tributo al nevado del mismo nombre considerado como vigilante de la ciudad más alta del mundo, generalmente realizan las filmaciones en los parajes y alrededores del nevado, como se describe en esta entrevista: “El año pasado (2020) hemos ido donde el Wayna Potosí con la comadre Candy Aguilar, hemos llegado hasta la laguna nomás. Justo donde está el Wayna Potosí, hay un altarcito donde se hacen unas *q'uwas*<sup>27</sup> para el Wayna. En la laguna hemos hecho las filmaciones con los grupos folklóricos y las bandas de música” (entrevista con Sonia Tapia, mayo de 2021). Esta fraternidad, en la gestión 2020 tuvo tres grupos oficiales y filmó con los tres alternando lugares para variar las imágenes.

En cambio, las fraternidades de la ciudad de La Paz buscan espacios geográficos con vistas panorámicas para resaltar las imágenes del fondo en sus videos. La morenada Rosas de Viacha Los Legítimos tiene como su asiento emblemático el cerro Las Letanías ubicado en las cercanías de la ciudad industrial de Viacha. En la gestión 2020, las filmaciones se

---

<sup>27</sup> Es una ritualidad milenaria de la cultura aymara y quechua que generalmente hacen los *yatiris* para pedir permiso o pedir buenos augurios a los espacios sagrados. Seguidamente se suman todos los presentes con el mismo pedido.

realizaron en diferentes espacios. Con el grupo Awatiñas en Achocalla, con Phajcha en Viacha y con Nogal Bolivia en las laderas de zona sur de la ciudad de El Alto. Fueron lugares preferidos por los pasantes de esa gestión.

Por su parte, la fraternidad Fanáticos del Folklore en Gran Poder, en la gestión 2019, junto al grupo Sumaj Kamaña filmaron en la población de Laja, la cuna de la fundación de la fraternidad. Alternaron con el paisaje de la Cumbre situada en la salida al sector de los Yungas de La Paz. En la gestión 2020, la fraternidad junto al grupo Llajtaymanta filmaron en el interior de la infraestructura de la iglesia San Francisco de La Paz. Son preferencias y gustos que se da la junta de pasantes de cada fraternidad para resaltar la gestión a través de las imágenes de videos clips.

Los videos clip de las fraternidades de la ciudad de La Paz muestran la imagen del Jesús del Gran Poder, porque las canciones son compuestas para rendir culto y ofrecer fidelidad. Las fraternidades de la ciudad de El Alto comparten las creencias religiosas a la Virgen del Carmen, por eso en sus videos se observan a los pasantes mostrar fe y devoción en los interiores de la iglesia Santa María de los Ángeles. Además, en la producción de los videos también están los bloques con sus propias características, y la responsabilidad va de la mano de los pasantes de los bloques, su realización es reducida porque se trata solamente del bloque y no así de toda la fraternidad.

La implementación de videos clips en las fraternidades junto a los grupos folklóricos de la gestión está orientado a mostrar y ofrecer espectáculos festivos mediante imágenes. En ese sentido, quedan grabadas en la memoria de los pasantes y los fraternos. También es útil para la conservación y difusión de la cultura folklórica; son versiones de un fraterno de Fanáticos del Folklor en Gran Poder que destaca la edición de videos clips para recordar:

Cómo han convivido en ese tiempo, es bonito para hacerles recuerdo, lo único que nos pueden llevar los trabajos audiovisuales es justamente que recordemos y tener viva de alguna manera nuestra cultura, y vivo nuestro folklore. Porque estos son como antecedentes, es historia y los demás fraternidades, grupos, bloques lo van copiando, yo creo que está bien porque va a quedar y muchas personas que tal vez ahora no nos acompañan pero las vemos y las recordamos. Los mismos trajes cómo se llevaban, la indumentaria, las bandas, instrumentos, han ido evolucionando, y esto de los videos justamente nos refleja todo eso (entrevista con Franklin Reyes, mayo de 2021).

Estas apreciaciones del folklorista, al margen de cuál fuese la fraternidad que innovó este hecho festivo en imágenes, tiene un contenido de veracidad sobre los hechos folklóricos. En este mundo digital, los video clips contribuyen a la preservación y la difusión todo lo referente a las fraternidades folklóricas, convirtiéndose así en documentos importantes para el registro en la confección de trajes de las danzas folklóricas, por lo cual, cada fraternidad conserva su historia a través de imágenes. En sus videos clips, se observan banderas y estandartes de las fraternidades folklóricas reluciendo sus colores como una expresión simbólica.

Dicho esto, los pasantes, como responsables de realizar filmación de videos, cuidan hasta el mínimo detalle para que los fraternos demuestren lo mejor de la fraternidad, ya que son medios de producción para mostrar el baile junto a los grupos folklóricos de la gestión. En efecto, se conserva como un recuerdo de sus gestiones, la razón por la cual, los pasantes son muy cuidadosos en la producción y edición de videos que han de ser difundidos por diferentes medios, incluidas las redes sociales en diferentes plataformas.

Los pasantes se convierten en personajes principales en los videos, porque en alguna toma deben interpretar como actores y actrices para expresar los significados acorde con la letra de la canción, y los fraternos también entran en el baile para completar el cuadro de la escena folklórica. Es más, en estas filmaciones, los folkloristas acostumbran realizar un ritual ancestral celebrado por un *yatiri*<sup>28</sup> antes de iniciarlo para que a la nueva gestión y a la fraternidad les vaya bien. Todo esto indica el origen social de los folkloristas de reeditar las prácticas religiosas ancestrales de sus antepasados.

#### **4.2. Distribución y difusión musical**

Después de haber grabado y editado los videos de temas exclusivos, se debe cumplir con el cronograma del calendario festivo, para lo cual, los pasantes de la gestión se encargan de la difusión de cada una de las actividades festivas para socializarlos. Para tal efecto, deben solicitar espacios de participación en los medios de comunicación que emiten programas folklóricos. Vale decir, los conductores de programas folklóricos (Radio y TV) se han convertido en los mejores aliados de los folkloristas, ya que sus ingresos económicos dependen de las fiestas que realizan las fraternidades. En consecuencia, los programas de radio-televisión se han ganado la audiencia de los músicos, folkloristas, además de los comerciantes relacionados con las fraternidades.

Ahora bien, en el mundo social, cuando la música se difunde por cualquier medio para el consumo de la sociedad, a partir de ahí la creación musical adquiere un nuevo sentido, para Santiago Alfaro: "...el creador se separa de sus creación intelectual y esta adquiere un valor cultural y un valor económico, convirtiéndose en un forma de capital o de mercancía cultural. El valor cultural tiene sus orígenes en el reconocimiento social y el valor económico en las dinámicas de oferta y demanda el mercado" (2015: 138). En el ámbito folklórico, el tema musical grabado con el auspicio de los pasantes, su autor se desliga de su creación intelectual, más cuando los medios de comunicación difunden para el deleite de los folkloristas. En ese contexto, se socializan las canciones. Para asumir una mirada consistente sobre el rol que cumplen estos medios masivos, primeramente se describirán los programas televisivos (en canal abierta) considerados como los más influyentes en la sociedad.

---

<sup>28</sup> En las tradiciones de la cultura aymara y quechua es la persona con cualidades espirituales y sobrenaturales que realiza rituales ceremoniales.

El programa “Los Principales”<sup>29</sup> que se emite en Radio Televisión Popular (RTP) por canal 4 en La Paz es el programa más reconocido por sus características claramente folklóricas. Los pasantes, previa reserva, visitan el programa para invitar cordialmente a sus hermanos a las actividades festivas a realizarse. En las entrevistas, tanto pasantes y músicos se dirigen a la teleaudiencia con palabras emotivas, especialmente a los hermanos de la fraternidad prometiendo un buen show en la fiesta con diferentes grupos musicales. En algunas oportunidades visitan con el grupo folklórico de la gestión para invitar a los participantes, finalmente bailan al ritmo de la canción oficial.

Por otro lado, el programa “Protagonistas”<sup>30</sup> se emite por el canal 18 de la ciudad de La Paz, igualmente reciben las visitas de los folkloristas para que hagan conocer sus actividades festivas de sus fraternidades. En este programa, al igual que el anterior permite a los pasantes bailar junto al grupo folklórico la canción oficial de la fraternidad, todo esto para animar a sus propios hermanos y atraer a más gente para crecer en el mundo folklórico.

Estos programas televisivos, como a competencia despliegan a todo su equipo personal con cámaras filmadoras para entrevistar a los pasantes y cubrir todos los detalles de las fiestas, como ser: presentaciones de invitación, veladas folklóricas, recepciones sociales, entradas, ensayos, aniversarios, y entre otras. Al día siguiente, o en su caso, días después, se emiten en sus programas para mostrar todo lo acontecido de las fiestas realizadas. Asimismo, constantemente dan lectura a las invitaciones de las fraternidades, y pasan *spots* todo lo referente a las actividades festivas. En ese sentido, el consumo de la música folklórica en las fiestas folklóricas va de la mano de los pasantes de la gestión mediante los medios de comunicación de alcance masivo.

En concreto, todos los medios televisivos de canal abierta abren sus puertas a los hermanos (pasantes y directorio) que visitan para anunciar sus actividades festivas más importantes a realizarse. Todo eso no es gratis, sino que los pasantes deben pagar por el espacio que han ocupado en dichos programas. En una entrevista con la pasante de la fraternidad Nevados del Wayna Potosí, da cuenta que deben solicitar para salir al aire: “Se paga por el espacio que nos brindan en los canales, cuando no pagamos no salen nuestras entrevistas, mucho menos las fiestas realizadas, pero cuando pagamos sí salen, no es gratis” (entrevista con Candy Aguilar, mayo de 2022). Es más, para la recepción social considerada como la fiesta principal traen a los grupos internacionales de renombre para resaltar la gestión, por lo cual, los pasantes junto a dichas agrupaciones musicales brindan conferencias de prensa y visitan a los canales televisivos para presentar e invitar a los hermanos de sus fraternidades.

---

<sup>29</sup> El programa conduce Fernando Espinoza, actualmente se emite desde las 14:00 a 15:25 horas de lunes a viernes. En este espacio folklórico los pasantes de las fraternidades visitan para anunciar sus invitaciones de sus actividades festivas.

<sup>30</sup> El programa lo conduce Milton Gonzáles, se emite por el canal 18 de la ciudad La Paz desde las 13:30 a las 15:00 horas. Este programa, al igual que el anterior ha ganado a la teleaudiencia de la población folklorista en donde los pasantes visitan para anunciar sus actividades festivas.

Asimismo, hay radioemisoras que emiten programas folklóricos brindando espacios a los folkloristas para que puedan difundir sus invitaciones folklóricas. En la ciudad de La Paz, la Radio Taypi se transmite en 1.000 AM conocida como la emisora más folklorista de la urbe paceña. En su audiencia, no solamente están los folkloristas sino también están los sectores comerciales relacionados con las fiestas folklóricas, como son: los proveedores de telas, los bordadores, los artesanos, los sastres, las confeccionistas de pollera, y otros por mencionar. En ese sentido, los sectores comerciales se han convertido en auspiciadores de estos programas folklóricos para captar clientes y concretar contratos con las fraternidades de diferentes asociaciones. Es más, algunos grupos musicales hacen propaganda para convencer a los folkloristas que organizan las fiestas.

En estos programas folklóricos de dicha radioemisora, se dan constantemente lectura a las invitaciones de las fraternidades folklóricas de diferentes zonas urbanas y provincias del departamento de La Paz. También, se difunden anuncios de sus auspiciadores que tienen contratos con las fraternidades folklóricas, además de la difusión musical de las canciones de las fraternidades. Para tener una mejor precisión sobre los programas de la radio, en este cuadro se describe los horarios, nombres de los conductores y los programas que se emiten en el día:

**Cuadro 9. Programación de Radio Taypi de lunes a viernes**

Horario	Locutor/a	Programa
5 a.m. - 6 a.m.	Radio Taypi	Las madrugadas de Taypi
6 a.m. - 7 a.m.	Beatriz Teresa Laura	Folklore en Rojo, Amarillo y Verde
7 a.m. - 8 a.m.	María Isabel Cahuasa	Impactos Folklóricos
8 a.m. - 9 a.m.	Juan Carlos Cahuasa	Tierra Morena
9 a.m. - 10 a.m.	Rogelia Huanca Flores	Estampas Folklóricas
10 a.m. - 12 a.m.	María Isabel y Juan Carlos Cahuasa	Impactos Folklóricos y su Matecito de Coca
12 p.m. - 13 p.m.	Franklin Reyes y Janeth Ajnota	Fanáticos del Folklore
13 p.m. - 14 p.m.	Beatriz Teresa Laura	Folklore en Rojo, Amarillo y Verde
14 p.m. - 15 p.m.	Marcela Quinallata	Bolivianísima y folklorísima
15 p.m. - 16 p.m.	Radio Taypi	Programación Musical
16 p.m. - 17 p.m.	Javier Quispe	Que Fiesta
17 p.m. - 18 p.m.	Moisés Pepe y Antonio José Vidaurre	El Álbum del Recuerdo
18 p.m. - 19 p.m.	Juan Condori	Noticieros Taypi
19:35 p.m.	Cierre de emisión <sup>31</sup>	

Fuente. Cuadro transcrito de la programación de la emisora (gentileza de la administración).

<sup>31</sup> En la actualidad, la radio emisora emite sus programas de lunes a viernes desde las 04:30 hasta las 17:05 horas. Los días sábados se emite desde las 08:00 hasta las 12:00 horas, que la mayoría también son folklóricos. Actualmente, algunos horarios se movieron manteniendo los nombres de los programas. Y los días domingos, la radio no sale al aire.

Si nos damos cuenta, la mayoría de sus programas están conexas con las fiestas folklóricas. Sin lugar a dudas, es la radio más folklorista, de un total de 13 programas, nueve son folklóricos. La conductora del programa “Impactos folklóricos y su matecito de coca”, se refiere a la función de la radio con estos argumentos: “Le doy más importancia a la radio, la TV también tiene su punto alto, pero con la emisora puedes estar haciendo lo que sea, en el taller, en la cocina, en tu movilidad, y estar escuchando”. En relación a las canciones exclusivas, indica que: “me parece muy bien, porque en cada gestión van aportando al cancionero musical de las fraternidades; esto también hace que los grupos folklóricos y compositores tengan trabajo” (entrevista con María Isabel Cahuasa, mayo de 2022).

Es más, en dicha emisora, la fraternidad Fanáticos del Folklore tiene su programa exclusivo denominado “Fanáticos del Folklore”. Sus conductores que son folkloristas coinciden en afirmar el rol del programa de esta fraternidad: “Estamos comprometidos con el folklore, con la música, con nuestras tradiciones, con nuestra cultura y no podemos quedar exentos. A todo esto junto a la fraternidad Fanáticos del Folklore en Gran Poder a lo que represento” (entrevista con Franklin Reyes, mayo de 2022). El programa de la fraternidad está dirigido a: “Motivar a los compadres de Fanáticos invitando a nuestros ensayos para que vengan a participar, o tal vez hay nuevos que vengan a unirse. Yo creo, este medio de comunicación por iniciativa damos la voz de aliento, animamos a todos los Fanáticos” (entrevista con Janeth Ajnota, mayo de 2022). También se transmite en redes sociales vía *Facebook Live* mostrando en imágenes a su audiencia las canciones exclusivas de la fraternidad.

Así como se dijo en líneas de arriba, la producción musical está regulada y adecuada al sistema capitalista de bienes culturales. Si un tema musical sobrepasa los cuatro minutos de duración, es muy probable que no sea tomado en cuenta para su difusión por el espacio limitado que hay en estos medios masivos. Por tanto, los temas musicales no deben sobrepasar de 3.5 minutos de duración; deben ser adecuados al tiempo de los medios de comunicación, mucho mejor sean de 3 minutos o menos. El músico conocedor de la situación, se circunscribe en el tiempo para que su composición no quede al margen de la difusión.

Para los pasantes, el objetivo principal de la difusión de las actividades festivas por estos medios de comunicación, consiste en convencer a los fraternos para asegurar su participación en la fraternidad. En este mundo capitalista: “La publicidad es un producto cultural por excelencia y resulta de un acto de creación que agrega, además, como eje central, su atracción, su capacidad de impacto, la búsqueda de aceptación por la gente” (Rama, 2003: 201). Es decir, el rol de los medios de comunicación está orientado a convencer a la gente indecisa para que participe, porque en las fraternidades el movimiento económico depende del número de los fraternos.

De la misma manera, la prensa escrita no está al margen de las actividades festivas de las fraternidades de Gran Poder y 16 Julio conocidas como las más populares. Igualmente, hacen el seguimiento a las actividades festivas más relevantes de las fraternidades de otros barrios y asociaciones. Poco antes de la pandemia, el periódico semanal “Los Principales”, los días

martes ofrecía al mercado local páginas relacionadas a las fiestas folklóricas. También el periódico *Qamasa* en formato digital está ligado con las actividades festivas, cuyo trabajo del personal consiste en recoger ocurrencias de las fiestas de las fraternidades. Este despliegue de la prensa escrita a las zonas donde se realizan las fiestas, se debe a la gran magnitud de las mismas, que llama la atención a propios y extraños traspasando fronteras para llegar a la sociedad colectiva.

Es más, los periódicos de circulación nacional en algunas oportunidades son absorbidos por los folkloristas, alquilan espacios para publicitar o resaltar sus actividades festivas en sus páginas interiores donde hay *sección cultural*. Se muestra la cartelera musical con la imagen del grupo oficial y grupos internacionales para impresionarlos a los fraternos y lectores. Esta inclinación social y cultural de los pasantes, además de estar vinculada a la socialización, el objetivo principal de figurar en la prensa escrita de alcance nacional está vinculado al prestigio de los mismos y de la fraternidad.

Para complementar la difusión de los eventos festivos programado acorde al calendario de la gestión, los pasantes utilizan el internet en las plataformas de Facebook, WhatsApp y YouTube para publicitar la invitación en *spots* para cada una de las actividades festivas. En ese marco, socializan la invitación al interior de la fraternidad exponiendo la cartelera musical de las fiestas a realizarse. Es decir, “los acontecimientos festivos son difundidos por las redes sociales, posibilitando la expansión de los mismos hacia el entorno social” (Sánchez, 2022: 113). Vale decir, estos medios son de fácil acceso que facilita la expansión de las fiestas, no solamente a nivel local, sino más allá de nuestras fronteras para difundir la dinámica sociocultural en el ámbito folklórico. Por tanto, esta tecnología se ha convertido en una plataforma de difusión folklórica, que rompe con las fronteras geográficas de los países para vincular a todos los folkloristas vía internet por las mini pantallas de los teléfonos móviles (celulares).

Con todo lo mostrado sobre el rol que cumplen los diferentes medios de comunicación, las fiestas de las fraternidades folklóricas han ganado espacios en estos medios masivos. En plena crisis sanitaria, todos los eventos festivos quedaron suspendidos por razones que ya son de conocimiento público. Sin embargo, en pleno confinamiento social, los programas folklóricos televisivos ya mencionados seguían emitiendo las actividades festivas de las fraternidades aunque ya pasadas, es decir, en los programas pasaban fiestas que ya fueron realizadas. Todo esto, seguramente para cumplir con los contratos, pero al mismo tiempo mantuvieron en reprís las actividades festivas y las relaciones sociales entre folkloristas y músicos. Asimismo, el mundo de las redes sociales ha cambiado a la sociedad su modo de interacción social, por lo cual, los folkloristas se han adaptado creando páginas oficiales en diferentes plataformas con el nombre de la fraternidad para socializar las fiestas folklóricas programadas en el año calendario.

### 4.3. Música folklórica en escenarios festivos de las fraternidades

El consumo de la música folklórica en las fraternidades de morenada indica que estos grupos nacionales han logrado ganar las fiestas folklóricas que en la otrora no eran tan solicitados. Estas preferencias musicales inducen a los folkloristas a un reencuentro con sus raíces de origen, porque los grupos folklóricos acostumbran interpretar ritmos tradicionales, incluso cantan en idiomas nativos; es cierto, priorizan temas de morenada para los folkloristas que bailan dicha danza.

Los grupos folklóricos son los primeros en abrir la diversión las fiestas para que después ingresen los grupos de género cumbia y continuar con el show. Para Mary Douglas y Baron Isherwoo: “El consumo es una actividad cultural orientada a mantener y establecer relaciones sociales... Las elecciones de las personas tienen una finalidad: establecer lazos de pertenencia. Consumir un conjunto de bienes te incluirá dentro de un grupo y te excluirá de otros, dependiendo de que el sentido que encierran sea compartido” (citado en Alfaro, 2015: 147). En ese contexto, los folkloristas se apropian del género folklórico como una identidad social. Para Juan Pablo Gonzáles: “Así la música folklórica se masifica y se hace popular, perdiendo o adecuando su funcionalidad original frente a los requerimientos de la cultura de masas” (1986: 61).

En relación a la cantidad de actuaciones del grupo oficial, la junta de pasantes de la gestión, presenta la invitación con el calendario festivo programado para todo el año. Cada actividad festiva se hace con la presencia de grupos musicales; habitualmente el *grupo oficial* está como casi obligatoriamente en tres ocasiones, consideradas como las más principales (presentación, recepción y la diana) para interpretar la *canción oficial*, además de su repertorio para el goce de los hermanos. Todo eso dependerá de los pasantes y también tomar en cuenta la tarifa que cobran los grupos folklóricos.

La presentación de invitación, es la primera actividad que da inicio oficialmente a la nueva gestión. Los pasantes organizan actos de celebridad donde están presentes como invitados: fundadores, directiva, ex pasantes, hermanos, grupos folklóricos y prensa afín a los eventos festivos. Según los hermanos, la presentación de invitación es muy importante porque “ahí nosotros nos enteramos qué grupo va a ser de la gestión. La aceptación de la gente es bien recibida porque ellos graban los temas para nuestra fraternidad” (entrevista con Wendy Mamani, mayo de 2021). Esta actividad festiva se cumple bajo la conducción de periodistas reconocidos como maestros de ceremonia para el desarrollo del programa. El acto de presentación es muy significativo para la gestión, como señala un ex pasante:

Cuando tenemos esta actividad de la presentación, hacemos la presentación oficial de los *temas* de la gestión, estamos con los grupos que realizaron las composiciones. Y realizamos en algunos casos, la presentación de los grupos musicales que nos van a acompañar. Grupos folklóricos, grupos internacionales y nacionales. Igualmente hacemos conocer en esa presentación el nombre de la gestión que es la que nos identifica, entonces depende mucho también del momento en que estamos (entrevista con Clifford Quispe, abril de 2021).

Primeramente, se presenta la invitación en imágenes en una pantalla gigante instalada en el local de eventos. Muestran en *spots* de video el nombre de la gestión, grupos oficiales, nombres de los pasantes y la cartelera musical para la gestión. En algunas presentaciones muestran videos clips de las canciones oficiales filmados junto a los grupos folklóricos. Después proceden a la *ch'alla*<sup>32</sup> dirigido por los padrinos, y luego se suman los pasantes y hacen el brindis de honor. Al final del acto, el grupo oficial interpreta temas exclusivos en vivo para presentar a los hermanos de la fraternidad, porque “cuando el músico está creando una melodía o una canción, por muy bella que esta resulte, no tiene nada de social, es necesario poner esa música al servicio de una sociedad para comprobar qué sentimientos despierta, para analizar la sensación de la música...” (Hormigos, 2012: 83). Es decir, cuando las canciones son interpretadas para el goce de los hermanos de la fraternidad, se convierten en un hecho social.

Para dar mayores detalles sobre la participación de grupos folklóricos en las fiestas de las fraternidades. Según las invitaciones impresas que me brindaron los pasantes (2020-2022) de las cuatro fraternidades elegidas y el seguimiento realizado a las fiestas, se muestra el calendario festivo de las mismas en los siguientes cuadros: el nombre del evento festivo, la fecha<sup>33</sup>, el nombre del salón de fiestas y la participación de grupos folklóricos oficiales y no oficiales.

**Cuadro 10. Fraternidad Rosas de Viacha Los Legítimos, gestión 2020-2022**

Nombre de la fiesta	Fecha	Lugar del evento	Grupos folklóricos
Presentación	13 de diciem. 2019	Salón de eventos Emporio	Awatiñas
Velada	10 de enero 2020	Mega Zafiro	Phajcha/Nogal
Recepción social	12 de enero 2020	Jardín de las Rosas-Las Lomas	Awatiñas
Primer ensayo	20 de marzo 2022	Local Jardín de las Rosas	Phajcha
Segundo ensayo	10 de abril 2022	Local Gigante Isabel	Chakana
Tercero ensayo	15 de mayo 2022	Viacha a campo abierto	No hubo
Pre entrada	5 de junio 2022	Local Jardín de las Rosas	Chakana
Entrada folklórica	11 de junio 2022	Recorrido	
Diana	12 de junio 2022	Local Shandel/campo abierto	Awatiñas
Recojo de recibientes	13 de junio 2022	Local Shandel/campo abierto	Nogal Bolivia

Fuente: Elaboración propia en base a la invitación “Distintos y elegantes, Legítimos con gran pasión, a ti Jesús del GP”.

En el cuadro se confirma la participación del primer grupo oficial Awatiñas que estuvo en tres actuaciones: en la presentación, la recepción social y la diana. El grupo Phajcha como segundo grupo oficial con tres presentaciones, además los consideran como “padrinos” de

<sup>32</sup> Es la tradición de las culturas aimara-quechua que consiste en el rociado de agua, chicha, y otras bebidas a la pachamama. En la actualidad, las fraternidades la realizan la *ch'alla* de sus invitaciones con alcohol, azúcar, canela molida, flores, todo eso para que les vaya bien a los pasantes de la gestión y a toda la fraternidad.

<sup>33</sup> Las fraternidades que participan en el Gran Poder realizaron el año 2020 la recepción social. El año 2022 continuaron con sus actividades festivas de acuerdo al calendario como se ve en el cuadro.

la fraternidad, por eso en cada gestión están presentes en las fiestas de la fraternidad. El grupo Nogal Bolivia también como grupo oficial figura con dos actuaciones, en la velada y el recojo de los recibientes, y sumar al grupo Chakana Bolivia animando a los hermanos de la fraternidad en dos oportunidades.

La fraternidad Fanáticos del Folklore en Gran Poder, efectuó con sus eventos festivos comenzando con la presentación de invitación realizado el año 2020. Continuando con las actividades festivas el año 2022. La fraternidad organiza veladas folklóricas<sup>34</sup> pegadas a los ensayos: primero y segundo, respectivamente. Las veladas son realizadas por la tarde, y muchas veces llegan a prolongarse más de lo esperado. En este cuadro, al igual que el primero se muestra el calendario festivo con la presencia de los grupos folklóricos.

**Cuadro II. Fraternidad Fanáticos del Folklore en Gran Poder, gestión 2020-2022**

Nombre de la fiesta	Fecha	Lugar del evento	Grupos folklóricos
Presentación	7 de enero 2020	Salón "Las Américas" de Hotel Presidente	Llajtaymanta, Chakana Jach'a Mallku, Maynis
Velada	24 de enero 2020	Gran Mansión	Jach'a Mallku, Maynis
Recepción social	26 de enero 2020	Mirador Cotahuma	Llajtaymanta, Chakana
Velada	18 de marzo 2022	Local Gran Mansión	Antay Bolivia
Primer ensayo	20 de marzo 2022	Local Gran Mansión	Proyección
Velada	13 de mayo 2022	Local Gran Mansión	Antay, Sumaj Kamaña
Segundo ensayo	15 de mayo 2022	Gran Mansión-campo abierto	Jach'a Mallku
Promesa (pre entrada)	5 de junio 2022	Local Gran Mansión	Sumaj Kamaña
Entrada del Gran Poder	11 de junio 2022	Recorrido	
Diana	12 de junio 2022	A campo abierto	Llajtaymanta, Sumaj K.
Recojo de los recibientes	13 de junio 2022	Local Gran Mansión	Antay y Savia Andina
Cacharpaya	14 de junio 2022	Local Gran Mansión	

Fuente: Elaboración propia en base a la invitación de la gestión "Dejando huellas por el mundo".

La gestión "Dejando Huellas por el mundo" ha realizado las actividades festivas acorde al cronograma. Sin duda alguna, es una de las fraternidades que da más participación a los grupos folklóricos, que fueron cuatro grupos oficiales. El grupo oficial de la gestión más representativo fue el grupo Llajtaymanta por haber dado la entidad a la gestión; estuvo en la presentación de invitación, en la recepción social y en la diana. El grupo Jach'a Mallku estuvo en dos actuaciones. En cambio, los grupos folklóricos como Chakana y Maynis no tuvieron más actuaciones, únicamente estuvieron en la presentación de invitación. Sin embargo, Sumaj Kamaña considerado también como grupo oficial, fue más solicitado por los pasantes; luego estuvieron, Proyección, Savia Andina y Antay Bolivia.

<sup>34</sup> Las veladas folklóricas en Fanáticos del Folklore vienen junto a los ensayos, primero y segundo. Rosas de Viacha Los Legítimos se realiza única velada antes de la recepción social. En las fraternidades de 16 de Julio, Chacaltaya 97.16 y Nevados del Wayna Potosí solamente realizan veladas antes de la recepción social, a cambio hacen las denominadas "práctica de pasos" en el salón de eventos.

La fraternidad Chacaltaya 97.16 en la gestión 2020-2022 cumplió con sus actividades festivas partiendo de la presentación de invitación, continuando con la velada, la recepción social y las subsiguientes fiestas. Habitualmente, la recepción social siempre realizan a campo abierto, porque agrupa a varios hermanos que se divierten con la gran cantidad de grupos musicales, esta vez el lugar de la festividad fue en la cancha Loreto ubicada en la zona norte de la urbe alteña. En el siguiente cuadro, se muestra el listado de las actividades festivas animadas con grupos folklóricos.

**Cuadro 12. Fraternidad Señorial de Morenos Chacaltaya 97.16, gestión 2020-2022**

Nombre de la fiesta	Fecha	Lugar de evento	Grupos folklóricos
Presentación	13 de marzo 2022	Programa "Principales" RTP	No hubo
Velada	18 de marzo 2022	Salón cultural "Paceña"	Yuri y Mijaíl Ortuño
Recepción social	19 de marzo 2022	Cancha Loreto-campo abierto	Raymi Bolivia
Primer ensayo	23 de abril 2022	Salón cultural "Paceña"	Bonanza
Segundo ensayo	16 de junio 2022	Salón cultural "Paceña"	María Juana
Tercer ensayo	7 de julio 2022	A campo abierto	
Pre entrada	9 de julio 2022	Salón cultural "Paceña"	Yuri Mijaíl Ortuño
Entrada folklórica	15 de julio 2022	Recorrido	
Diana	16 de julio 2022	Salón cultural "Paceña"	Raymi Bolivia
Recojo	17 de julio 2022	Salón cultural "Paceña"	Kollamarka

Fuente: Elaboración propia en base a la invitación de la gestión "Raymi Bolivia".

En el calendario festivo de la gestión de la fraternidad, se describe la participación de grupos folklóricos en sus diferentes fiestas. Raymi Bolivia como único grupo oficial estuvo en dos ocasiones, adicionando una actuación más en el aniversario de la fraternidad celebrado el 25 de diciembre de 2021. Y para iniciar la gestión, en la velada folklórica estuvo el cantante cochabambino Yuri Ortuño y la nueva Proyección, además de Yuri Mijaíl Ortuño, compartiendo escenario en dicha fiesta. Igualmente estuvieron grupos no oficiales como: Bonanza, María Juana, Kollamarka en diferentes fiestas para entretener a los hermanos. Es más, hay que adicionar la fiesta del recojo de la Virgen del Carmen celebrada con la presencia de los grupos folklóricos: Semilla y Chuquiagu Bolivia, compartieron escenario con grupos de género cumbia.

La fraternidad Nevados del Wayna Potosí de la gestión 2020-2022, también ha cumplido con su calendario festivo con la realización de las fiestas, aunque modificando las fechas al igual que las otras fraternidades por causas que ya son de conocimiento público. Partiendo con la presentación de invitación realizada en el mes de marzo del año 2020, y continuar en la presente gestión (2022) con la velada, la recepción social y seguidamente los ensayos: el primero, segundo y tercero, este último a campo abierto. En el siguiente cuadro, se muestra el cronograma de actividades festivas de la fraternidad con la presencia de diferentes grupos folklóricos oficiales y no oficiales.

**Cuadro 13. Fraternidad Nevados del Wayna Potosí, gestión 2020-2022**

Nombre de la fiesta	Fecha	Lugar de evento	Grupos folklóricos
Presentación	06 de marzo 2020	Salón de eventos "Sao Paulo"	Chakana y Sonkoy.
Velada	18 de marzo 2022	Salón cultural "Pachamama"	Phajcha
Recepción social	19 de marzo 2022	Campo ferial de El Alto	Jach'a Mallku
Primer ensayo	14 de mayo 2022	Salón cultural "Pachamama"	Chakana
Segundo ensayo	25 de junio 2022	Salón cultural "Pachamama"	Phajcha
Tercer ensayo	07 de julio 2022	Campo abierto	
Pre entrada	09 de julio 2022	Salón cultural "Pachamama"	Sajama Fusión
Gran entrada folklórica	15 de julio 2022	Recorrido	
Diana folklórica	16 de julio 2022	Recorrido/local	Phajcha
Recojo de recibientes	17 de julio 2022	Salón cultural "Pachamama"	No hubo

Fuente: Elaboración propia en base a la invitación de la gestión "Fuerza, fortaleza y fe".

La fraternidad tuvo tres grupos oficiales y cada uno de ellos dedicaron canciones a la gestión: Jach'a Mallku, Chakana y Phajcha. Su única pasante proporcionó la participación en sus diferentes fiestas. El grupo Phajcha tuvo tres actuaciones, seguido de Jach'a Mallku y Chakana cada uno con dos actuaciones. En relación a la ausencia del grupo oficial, no quiere decir que las fiestas solamente son entretenidas con los grupos de cumbia, sino que continuamente se halla un grupo folklórico para brindar un espectáculo festivo.

En la fiesta principal conocida como la entrada folklórica, todas las fraternidades después de haber realizado el recorrido culminan en la calle, en todo el trayecto las bandas son los encargados de interpretar los temas de la fraternidad. Al día siguiente, es la fiesta de la diana folklórica, y las fraternidades prosiguen en horas de la mañana con la caravana folklórica con sus respectivas bandas. Una vez culminado el recorrido que ya no es la misma ruta de la fastuosa entrada, se dirigen a sus locales de eventos sociales o a campo abierto (calles y avenidas) para continuar con la fiesta con la animación de grupos musicales.

Dentro del cronograma de las actividades festivas, no figura la *sart'a*, porque en varias fraternidades se está implementando como una tradición con actos simbólicos que caracteriza a cada fraternidad. Esta tradición de *sart'a* (significa que los pasantes organizan una fiesta a los recibientes) la realizan antes de la pre entrada; los pasantes se preparan en un salón de eventos con todo los fraternos, luego se dirigen en una caravana folklórica al salón de eventos de los recibientes; hasta que se produce el encuentro con mucha algarabía; los pasantes entregan cajas de cerveza a los recibiente y se unen al festín.

En estas fiestas se movilizan varios grupos musicales, por lo cual, no puede estar ausentes los grupos folklóricos para interpretar la cueca para el baile de los pasantes y recibientes. Con aro aros, brindis y gritos de mucha emoción, la tradicional *sart'a* se cumple de acuerdo a los costumbres de la fraternidad. En este cuadro, se muestra la participación de grupos musicales en la gestión "Dejando huellas por el mundo" de la fraternidad Fanáticos del Folklore.

**Cuadro 14. Grupos folklóricos en la *sart'a* a los recibientes de Fanáticos del Folklore**

Fraternidad	Pasantes/Recibientes	Grupos musicales	Lugar de eventos
Fanáticos del Folklore en Gran Poder  Gestión: Dejando Huellas por el mundo	Pasantes: 2022 (primera <i>sart'a</i> )	Los Emisarios Jach'a Jawira Bandas de música	Salón de eventos Gran Mansión
	Recibientes: 2023	Sumaj Kamaña Mantra Maroyu/Néstor Yucra Sombras	Salón de eventos Gigante Isabel
	Pasantes: 2022 (segunda <i>sart'a</i> )	Bandas de música	Salón de eventos Gran Mansión
	Recibientes: 2023	Sumaj Kamaña Contragolpe Histeria Awatiñas	Salón de eventos Emporio

Fuente: elaboración propia en base a la observación y la invitación por redes sociales.

En estas dos actividades festivas, los pasantes y los recibientes movilizaron la participación de 10 grupos musicales, de los cuales tres son folklóricos como se muestra en el cuadro. El grupo Sumaj Kamaña estuvo en dos oportunidades tanto en la primera y en la segunda; la cartelera musical se completó con seis agrupaciones de género cumbia, además de las bandas de música para la caravana folklórica hasta llegar al salón de eventos donde esperaban los recibientes.

Asimismo, el tradicional *recojo* a los recibientes está tomando fuerza en las fraternidades con rituales simbólicos y folklóricos de acuerdo a las tradiciones de las fraternidades, esta fiesta se realiza al día siguiente de la diana. Los pasantes y los fraternos junto a las bandas de música se reúnen en el salón de eventos iniciando la jornada con mucha música. Por otro lado, los recibientes, de igual manera esperan en un salón con grupos musicales, con sus invitados o fraternos de sus bloques para recibir a los pasantes. Finalmente, se produce el encuentro entre pasantes y recibientes que se confunden en abrazos y gritos de los presentes, además de las cajas de cerveza como el “derecho” de la entrega del “cargo”.

Esta actividad festiva varía de acuerdo a las costumbres de cada fraternidad. Por ejemplo: la fraternidad Chacaltaya 97.16 está conformado por siete parejas que conforman la junta de pasantes, los pasantes se dirigen en distintas direcciones con sus bloques en una caravana folklórica al local de eventos de sus recibientes que esperan con grupos musicales y bebidas. Después de la diversión de varias horas, vuelven bailando la morenada al compás de las bandas al local anterior para continuar con la fiesta. Sin embargo, la fraternidad Rosas de Viacha Los Legítimos está conformada por una sola pareja como pasantes de la gestión, la que facilita el recojo de los recibientes, ya que los fraternos solamente deben acompañar a las dos parejas, como se muestra en este cuadro.

**Cuadro 15. Grupos folklóricos en el *recojo* de los recibientes de Rosas de Viacha Los Legítimos**

Fraternidad	Pasantes/Recibientes	Grupos musicales	Lugar de eventos
Juventud Residentes Rosas de Viacha Los Legítimos	Pasantes: Darío Gómez Paco y Natividad Ajata de Gómez	Nogal Bolivia Los Koris Los Flamencos Iberia	Shandel/a campo abierto
	Recibientes: Edgar Quenta Asistiri y Reina Aguilar de Quenta	Inevitables Rodrigo/Aronis Taqpacha Bolivia Phajcha Marayu/Néstor Yucra	Mirador Las Mil Rosas/a campo abierto

Fuente: Elaboración propia en base a la observación.

En esta actividad festiva se ha movido un total de nueve grupos musicales, de los cuales tres fueron grupos folklóricos. En este evento festivo de la sucesión que las fraternidades acostumbran a realizar, los grupos folklóricos y las bandas de música son los indicados para interpretar la cueca para el baile de los pasantes y recibientes como un acto protocolar de la fiesta. Finalmente, con la fiesta del *recojo* da por finalizada oficialmente la gestión, aunque en algunas fraternidades se agrega la tradicional *cacharpaya* (la despedida) o el cura de *chaki* (cura de resaca de los hermanos) que se celebra también con la participación de grupos musicales.

Al margen de las fiestas mencionadas hay que sumar el aniversario de la fraternidad y de los bloques<sup>35</sup>. El primero aglutina a la fraternidad entera, después de recibir la misa en el interior de la iglesia, en las afueras realizan actos protocolares y luego se dirigen en caravana folklórica con las bandas de música hasta llegar al local de eventos, y es animado por diferentes grupos musicales. En el segundo, solamente participa el bloque, aunque casi siempre está toda la fraternidad. Después de la misa se dirigen en una caravana folklórica hasta el salón de eventos organizado por sus pasantes; disfrutan del grupo folklórico oficial del bloque y de otros grupos musicales.

El consumo de la música folklórica en los eventos festivos de las comparsas de morenada fueron intensificándose año tras año, porque cada fraternidad pretende demostrar lo mejor de la música folklórica acudiendo a los grupos de renombre o de moda, hasta les dan oportunidad a los grupos nuevos que recién están empezando a trabajar. El aporte musical de los grupos folklóricos en las fiestas es de mucha importancia, como señala una fraterna: “La música que bailamos es folklórica y a la vez es la morenada, entonces por eso para mí es muy importante que siempre esté el grupo folklórico que toque las morenadas” (entrevista con Dayana Quispe, mayo de 2021). Es más, los mismos hermanos de regiones rurales contratan

<sup>35</sup> Según las invitaciones de la gestión 2020-2022 de las cuatro fraternidades: Rosas de Viacha Los Legítimos, agrupa 21 bloques; Fanáticos del Folklore en Gran Poder, registra 19 bloques; Chacaltaya 97.19, reúne 15 bloques; y Nevados del Wayna Potosí, tiene 17 bloques.

a los grupos para las fiestas patronales de sus comunidades de origen. Son escenarios festivos que los grupos folklóricos amenizan con música en vivo en dichas regiones. Es decir, la presencia de la música folklórica se amplifica cada vez más en distintos puntos del país donde se baila morenada.

Los grupos folklóricos también son contratados para las fiestas sociales de carácter familiar. Se han visto matrimonios amenizados hasta con dos grupos folklóricos junto a los grupos de cumbia. Cuando los novios pertenecen a una determinada fraternidad folklórica celebran bailando y cantando la morenada con temas musicales exclusivos, ya que los músicos conocen los gustos y así deben ir preparados para esos eventos sociales. De la misma forma, las fiestas de cumpleaños, quince años, bautizos, licenciamientos, graduaciones, cabos de año<sup>36</sup>, techados de casa, *ch'allas* de casa, entre otros, también son animados con los grupos folklóricos junto a los del género cumbia. Estas fiestas sociales, la mayoría son realizadas por los mismos folkloristas, por lo cual, los grupos musicales deben interpretar temas de sus fraternidades.

#### **4.4. Variedad musical en las fiestas folklóricas**

Las fiestas promueven acontecimientos de interacción social donde la colectividad rompe con la normalidad del calendario laboral para dedicar tiempo a la diversión. En ese contexto, los pasantes contratan a diferentes grupos musicales de diferentes géneros para el deleite de los fraternos. Esta diversidad musical en estas fiestas folklóricas, se debe a los gustos de los folkloristas promovidos por los pasantes inclinados por grupos musicales de prestigio y de moda.

La contratación de grupos de diferentes estilos está encaminada a complacer a los fraternos al interior de la fraternidad, y además se debe al prestigio de los pasantes para demostrar las posibilidades económicas de trasladar variedad de grupos de renombre para sus fiestas. Asimismo, está dirigido a captar nuevos fraternos para que puedan sumarse a la fraternidad, pues el número de componentes viabiliza una buena cantidad de ingresos en recaudaciones; como resultado aumentan las condiciones para contratar más grupos de diferentes géneros, tanto nacionales como internacionales.

Estas fiestas se realizan a campo abierto o en los locales de eventos sociales de acuerdo a la magnitud de la organización, por tanto: “En los días de las fiestas, algunas calles y avenidas son copadas por las comparsas de baile, y son convertidas en pistas de baile con la instalación de escenarios; la cual, no solo ocurre en la festividad del Gran Poder, sino también en otras entradas de las ciudades de La Paz y El Alto...” (Sánchez, 2022: 112). Así, se arman grandes

---

<sup>36</sup> Se trata del cumplimiento de un año de fallecimiento de una persona, que en muchas familias de sectores populares acostumbran a realizarlos. Es más, cuando se trata de un folklorista fundador o pasante en una determinada fraternidad, en honor a su trayectoria, las recuerdan con una fiesta con la animación de varios grupos musicales. Inclusive, si era pasante de una fraternidad en una determinada gestión conmemoran con el grupo oficial y la canción oficial de su gestión.

escenarios con los equipos de sonido de primera calidad para la realización de dichas fiestas, así como dice Alfhons Silbermann: “No es nada nuevo saber que los factores tecnológicos han jugado siempre un rol esencial en la evolución de los grupos musicales y la sensación de la música por ellos creada” (1962: 158). Por lo habitual, esto ocurre en la *diana* considerada como la fiesta principal; después de haber recorrido las avenidas y calles en una caravana folklórica para continuar con la fiesta.

En estas fiestas de carácter religioso, al parecer se prioriza la diversión que la devoción, ya que se muestra mucha alegría de los hermanos al bailar con diferentes grupos musicales, como se asevera en esta afirmación: “aunque algunos folkloristas pueden inclinarse y derramar tal vez lágrimas ante la imagen del *Tata* del Gran Poder. De hecho, a la mayoría de los hermanos les importa más bailar y mostrarse ante el público, que asistir a la misa o la procesión religiosa” (Sánchez, 2022: 108). Con respecto a la cuestión, en esta entrevista se corrobora el comportamiento de algunos hermanos que bailan en las festividades por alegría y no así por devoción: “Yo bailo por alegría, no bailo por la *mamita*. Nunca fui a la iglesia, solo bailo por alegría. Algunos van a la iglesia agarrado flores y las velas, yo nunca había ido así; yo bailo por alegría, voy a compartir con mis amigas y comadres” (entrevista con Julia Mamani, mayo de 2021).

Sin duda alguna, la variedad de grupos musicales que se presenta en la invitación para las fiestas a realizarse durante la gestión, atrae a los hermanos tanto antiguos y nuevos; así como señala un ex pasante: “Mucho depende de la cartelera como quien dice, ese rato la gente se anima, por eso hay gente que no ha bailado ve que está bonito, dicen vamos y vienen a ver y bailan en la fraternidad” (entrevista con Fernando Carrillo, mayo de 2021). Por lo cual, los grupos que figuran en la invitación no están en una sola fiesta, sino que están distribuidos en diferentes fiestas de acuerdo al calendario festivo. En relación al tema de la diferenciación de gustos musicales en una fraternidad, uno de los hermanos describe los argumentos con más detalle:

Los gustos y preferencias musicales van de todo, pasando por grupos folklóricos y grupos electrónicos de otros géneros. También no nos olvidemos que a mucha gente le gusta la música *chicha* (cumbia sureña), la música disco o clásica, creo que tenemos todo tipo de gustos. Para eso se varía la música, que de alguna manera estén o sean felices los hermanos que puedan degustar. Entonces, la preferencia es justamente para poder pues consentir a todos los hermanos que vienen de distintos estratos sociales. Porque no a todos les gusta una sola música, yo creo que está para poder pues brindar lo mejor para los hermanos con diferentes grupos musicales no solamente nacionales, sino también internacionales (entrevista con Franklin Reyes, mayo de 2021).

En algunas gestiones por la escasa inversión que hacen los pasantes para contratar grupos musicales, algunos hermanos optan por no participar y los más radicales se van a otras fraternidades donde ofrecen una mejor cartelera musical. Los pasantes deben consentir a sus hermanos ofreciendo una variedad de música en las fiestas con la finalidad “para que los

fraternos se queden complacidos, se animen por diferentes grupos musicales para bailar en nuestra comparsa” (entrevista con Lidia Condori, mayo de 2021). Para lo cual, los pasantes deben hacer mayores esfuerzos para mostrar la novedad; así como señala la entrevistada: “Cada año traen pues varios grupos nacionales y también internacionales, porque así le gusta a la gente, sino no van a querer bailar, así es” (entrevista con Jacqueline Tapia, abril de 2021). En ese sentido, los folkloristas coinciden en afirmar el objetivo de traer grupos nacionales e internacionales de renombre o de moda tiene la finalidad de atraer a los fraternos de la fraternidad.

Para ser más precisos en la descripción de gustos y preferencias musicales de los folkloristas, en base a las invitaciones y el seguimiento que se hizo a las fiestas folklóricas, se detalla en los siguientes cuadros a las cuatro fraternidades de la gestión 2020-2022. La fraternidad Rosas de Viacha Los Legítimos, en la invitación presentó el listado de grupos musicales de distintos géneros para animar las fiestas. Por lo tanto, en este cuadro se da una mirada a la asistencia de las agrupaciones musicales en diferentes fiestas de acuerdo al calendario de la gestión.

**Cuadro 16. Fraternidad Rosas de Viacha Los Legítimos, gestión 2020-2022**

<b>Nombre de la gestión</b>	<b>Grupos folklóricos<sup>37</sup></b>	<b>Grupos nacionales</b>	<b>Grupos internacionales</b>
Distintos y elegantes legítimos con gran pasión a ti Jesús del Gran Poder	Awatiñas Phajcha Chakana Nogal Bolivia	Sabor Sabor Amar@2 Amaya Hermanos Maroyu Virgilio Amarilla-Yoga Esencia Real Sigmas de Bolivia Los Navegantes Los Elegidos Hermanos Yaipen Adicto Eclipse Sin Pecado Iberia Los Flamencos Los Koris	Carlos Alarcón y Genios Sangre Fiel Mikaela Doble de Juan Gabriel Los Charros Orquesta Caramelo Delirios Edson Morales Milo y su grupo Amaral Los Capos
<b>Total</b>	<b>4</b>	<b>16</b>	<b>10</b>

Fuente: Elaboración propia “Distintos y elegantes, Legítimos con gran pasión, a ti Jesús del Gran Poder” 2020-2022.

<sup>37</sup> En cuanto a la presencia de grupos folklóricos sean oficiales y no oficiales, sus actuaciones en las fiestas de las fraternidades, se repiten de dos a más, como se ha demostrado en los anteriores cuadros. En cambio, los grupos musicales de género cumbia, tanto de nacionales e internacionales, solamente están en una sola oportunidad.

En el cuadro se muestra la presencia de diferentes agrupaciones compartiendo escenarios festivos. Son cuatro grupos folklóricos, 16 nacionales y 10 internacionales. En total llega a ser 30 grupos musicales en toda la gestión. En la invitación algunos grupos no figuran, sin embargo están en las fiestas como grupos adicionales o sorpresas. Esta cantidad de grupos que se presenta en la gestión, corresponde a la distinción de los pasantes y de la fraternidad dentro de la festividad del Gran Poder.

La fraternidad Fanáticos del Folklore en Gran Poder también goza del prestigio de contratar a varios grupos musicales. En la gestión “Dejando huellas por el mundo” 2020-2022, la junta pasantes se esmeró en presentar una cartelera enorme para sus fiestas. En este cuadro se describe a los grupos musicales tanto nacionales e internacionales que amenizaron en distintas fechas y fiestas.

**Cuadro 17. Fraternidad Fanáticos del Folklore en Gran Poder, gestión 2020-2022**

Nombre de la gestión	Grupos folklóricos	Grupos nacionales	Grupos internacionales
Dejando huellas por el mundo	Llajtaymanta Jach'a Mallku Chakana Maynis Sumaj Kamaña Proyección Antay Bolivia Semilla Jach'a Jawira Savia Andina	San Francisco Sin Pecado Agrupación Fuego Hierba Buena Maroyu Esencia Real Weimar y Dama Juana Mantra Guinda Sabor Sabor Orquesta Anónimo Contragolpe Amar @2 Los Flamencos Climax Onda Kumbiera Infinito La Bamba Iberia	Lalo y los Descalzos Gran Orquesta Nietos del Futuro Sombras Los Capos La Repandilla
<b>Total</b>	<b>10</b>	<b>19</b>	<b>6</b>

Fuente: Elaboración propia en base a la invitación de la gestión “Dejando huellas por el mundo” 2020-2022.

En esta descripción se muestra como la fraternidad que ha dado más actuaciones a los grupos folklóricos para sus fiestas. Se contabiliza 10 grupos folklóricos que compartieron escenarios festivos con 19 grupos nacionales y seis grupos internacionales de diferentes géneros. En total se contabiliza 35 grupos musicales animando diferentes fiestas para el goce y deleite de los hermanos. A esto hay que agregar las tradicionales *sart'as* realizadas por los pasantes y recibientes que en el acápite anterior se mostró en detalle.

La fraternidad Chacaltaya 97.16, también goza de un prestigio en sus distintas gestiones. En la presente gestión “Raymi Bolivia” 2020-2022, la junta de pasantes, en la invitación (impresa) no muestra toda la cartelera musical, solamente a los nueve grupos musicales más relevantes, sin embargo, en la realización de sus actividades festivas fueron sumándose más grupos para animar en las fiestas. En el siguiente cuadro se muestra el listado de grupos que estuvieron presentes en la gestión.

**Cuadro 18. Fraternidad Señorial de Morenos Chacaltaya 97.16, gestión 2020-2022**

Nombre de la gestión	Grupos folklóricos	Grupos nacionales	Grupos internacionales
Raymil Bolivia	Raymi Bolivia Antay Bolivia Yuri Ortuño y su grupo Yuri Mijaíl Ortuño Bonanza Semilla Chuquiagu Bolivia María Juana Kollamarka	Histeria Maroyu de Willy Yucra Hierba Mala Sabor Sabor Rumba 7 Internacional María Amar@2 Karisma Orquesta Santa Martha Veneno Rica Kumbia Los Signos Eclipse Zenegal David Castro Hermanos Yucra América Brass Los Navegantes	La Tía Coca Tambo Tambo Grupo 5 Coralí Maravilla
<b>Total</b>	<b>9</b>	<b>18</b>	<b>5</b>

Fuente: Elaboración propia en base a la invitación de la gestión “Raymi Bolivia” 2020-2022.

En esta gestión, la fraternidad ofreció la variedad musical para cada una de sus fiestas, en el cuadro registra nueve grupos folklóricos, 18 nacionales y cinco internacionales. En total llega a ser 32 grupos musicales de diferentes estilos que animaron las fiestas de la fraternidad. Además, no podían quedarse atrás, ya que como eslogan llevan el lema de “la fraternidad más grande de Bolivia y el mundo”.

De la misma manera, la fraternidad Nevados del Wayna Potosí presentó a varios grupos musicales para sus fiestas. En la presente gestión denominada “Fuerza, Fortaleza y Fe” de 2020-2022 trasladó más grupos internacionales para resaltar la cartelera musical. En este cuadro, se registra la variedad de grupos musicales para complacer y animar a los fraternos en diferentes fiestas de acuerdo al calendario festivo de la fraternidad Nevados del Wayna Potosí.

**Cuadro 19. Fraternidad Nevados del Wayna Potosí, gestión 2020-2022**

Nombre de la gestión	Grupos folklóricos	Grupos nacionales	Grupos internacionales
Fuerza, fortaleza y fe (Mama candy, todo por el folklore)	Sonkoymanta Jach'a Mallku Phajcha Chakana Sajama Fusión	Sabor Sabor Expreso Amar @2 Maroyu EL Gran Combo Xtremo Caliente Mantra Contra Golpe Grupo Sorpresa Grupo Sorpresa Iberia La Codicia Bomba Gira	Noche de Brujas Pintura Roja Carlos Alarcón y Genios Sombras Néctar Daniel Núñez Los Capos
<b>Total</b>	<b>5</b>	<b>13</b>	<b>7</b>

Fuente: Elaboración propia en base a la invitación de la gestión "Fuerza, fortaleza y fe" 2020-2022.

En concreto, estas preferencias musicales al igual que otras fraternidades mencionadas, están relacionadas a la variación en la cartelera musical. Para lo cual, los grupos folklóricos alcanzan a ser cinco; tres grupos oficiales vinculados con la composición e interpretación de temas exclusivos, y completando la lista con la participación del grupo Sajama Fusión y Sonkoymanta. A esto hay que agregar 13 nacionales y siete internacionales. Es decir, durante la gestión estuvieron presentes un total de 25 grupos musicales ofreciendo show a los hermanos de los Nevados del Wayna Potosí.

Al respecto de las preferencias musicales de los pasantes por los grupos internacionales, algunos intérpretes nacionales no perciben con buenos ojos, lo que más les incomoda es la tarifa que cobran, como se muestra el descontento en esta versión: "Algo muy triste que se ve en Bolivia, es que no valoramos mucho nuestra música folklórica. Más dan prioridad e incluso pagan más dinero a los grupos que vienen desde afuera. Lastimosamente, no todos tienen pues la profesionalidad musical que adquiere nuestra música boliviana" (entrevista con Marco Antonio Quiroz, abril de 2021). Es evidente, la remuneración que reciben los grupos del exterior por una actuación, la diferencia es abismal<sup>38</sup> con los nacionales. Sin embargo, uno de los músicos entrevistados lo relaciona directamente con el prestigio y honor que se consigue al compartir escenario con los grupos internacionales de renombre: "Para mí personalmente es un poco distinto para nosotros, en el ámbito tropical se hacen competencia entre ellos, a ellos no les conviene. Sin embargo, a los grupos folklóricos participar con un

<sup>38</sup> En la gestión 2016, el reconocido cantante Daniel Agostini con su grupo Sombras de Argentina a los Nevados del Wayna Potosí cobró 38 mil dólares por una actuación. Para la misma gestión, el grupo Jach'a Mallku solamente cobró 16 mil dólares por cuatro actuaciones además de dos temas musicales que se han compuesto para la fraternidad.

grupo internacional de renombre te enaltece, te pone más arriba, pero nos gustaría participar más con grupos nacionales” (entrevista con Iván Claros, abril de 2021). Es indudable, los grupos folklóricos nacionales no tienen competencia en el mercado con grupos del exterior, ya que la música folklórica es muy particular y solamente Bolivia goza de esta manifestación de la cultura musical.

En ese contexto, los pasantes manifiestan los esfuerzos que hacen por la fraternidad, ya que se trata del prestigio social y deben dar todo por la gestión: “Hay que ponerse harta *platita* para contratar grupos, no es poco. Los grupos extranjeros vienen de arriba de veinte mil dólares, nosotros nos arriesgamos pues por ser folkloristas, aunque en la fraternidad se cobra una pequeña *cuotita* para bailar pero eso no alcanza” (entrevista con Candy Aguilar, mayo de 2022). Es decir, los pasantes deben garantizar todas las actividades festivas de la gestión y de la fraternidad.

Para la realización de las fiestas, las fraternidades trabajan con organizadores de eventos sociales para tener una buena presentación en el armado de escenarios con juegos de luces y humos artificiales, y el sonido donde se presentan los grupos musicales. En estas fiestas, los grupos internacionales también ofrecen el mayor espectáculo en los escenarios festivos proveyendo el honor y prestigio a los pasantes. Las comparsas que son consideradas de mayor prestigio por el número de sus componentes tienen más posibilidades de generar el movimiento económico para trasladar grupos de renombre desde el exterior para sus fiestas.

#### **4.5. Folkloristas y músicos envueltos en el canto**

En los escenarios donde se presentan los grupos folklóricos, sean oficiales y no oficiales, interpretan canciones que motivan al goce de la población folklorista. Hoy se habla del período romanticismo de la morenada, ya que las letras están adecuadas a ese tono. Para lo cual, los compositores e intérpretes de la música folklórica emplean nuevas técnicas y formas para interpretarlas, como la *armonía moderna* para que alcance un mejor nivel interpretativo, porque las fiestas folklóricas se han convertido en sitios para exponer y demostrar la calidad artística.

Es decir, la fiebre de la morenada, ha cambiado el modo de componer las morenadas para alterar en la estructura, se puede hablar de la incorporación del ritmo de balada, que puede ser conocida como la “baladización” de la morenada. Habitualmente, hay grupos que ya están empleando ese ritmo en la parte de la introducción para expresar los sentimientos en modulación romántica y envolverlos a los folkloristas en el canto. Por ejemplo: el tema “Warmi Luz” de Willy Sullcata, grabado por Awatiñas<sup>39</sup>, la introducción se canta en ritmo de balada que en la partitura musical se puede escribir así:

---

<sup>39</sup> Este tema musical, al grupo Awatiñas ha abierto las puertas a trabajar con más fraternidades. Después de estar como grupo oficial de la fraternidad Rosas de Viacha Los Legítimos en 2020-2022, estuvo en las fiestas de las fraternidades de Fanáticos del Folklore, Novenantes de Colquepata, Sociedad Maravilla de La Paz, entre otras.

**Figura 1. Introducción en ritmo de balada (Lento) del tema "Warmi luz"**

Llo ra bas pa ra tí den tro tu co ra zon ci to  
 por que se bur la ban sin sen tir  
 de tu po lle ri ta gris que me im por ta  
 con o gu llo gri ta ré por que de po lle ra  
 es mi ma - dre es mi ma - dre.

En este ritmo, a través de la observación ocasional que se hizo a las fiestas, los folkloristas acompañan al unísono al primer *tenor* del grupo para resaltar el ritmo de balada. El mensaje de la canción se trata de la vida de un hijo que se siente orgulloso de tener a su madre de pollera que sufre discriminación social y cultural. Varios de los folkloristas se identifican con la canción porque la mayoría tienen ese origen social. Luego, la canción retoma su tiempo normal en ritmo de morenada, es ahí donde recupera su compás original que motiva a bailar a la gente. Este cambio en la forma, altera la originalidad del ritmo y paradójicamente enriquece la estética para expresar los sentimientos en las fiestas cuando se interpreta esta canción.

**Figura 2. Ritmo de morenada (a tempo) del tema "Warmi luz"**

Del cie lo ba jas te tú por un mo men ti to a quí  
 se que vol ve rás a lli ma dre mi a

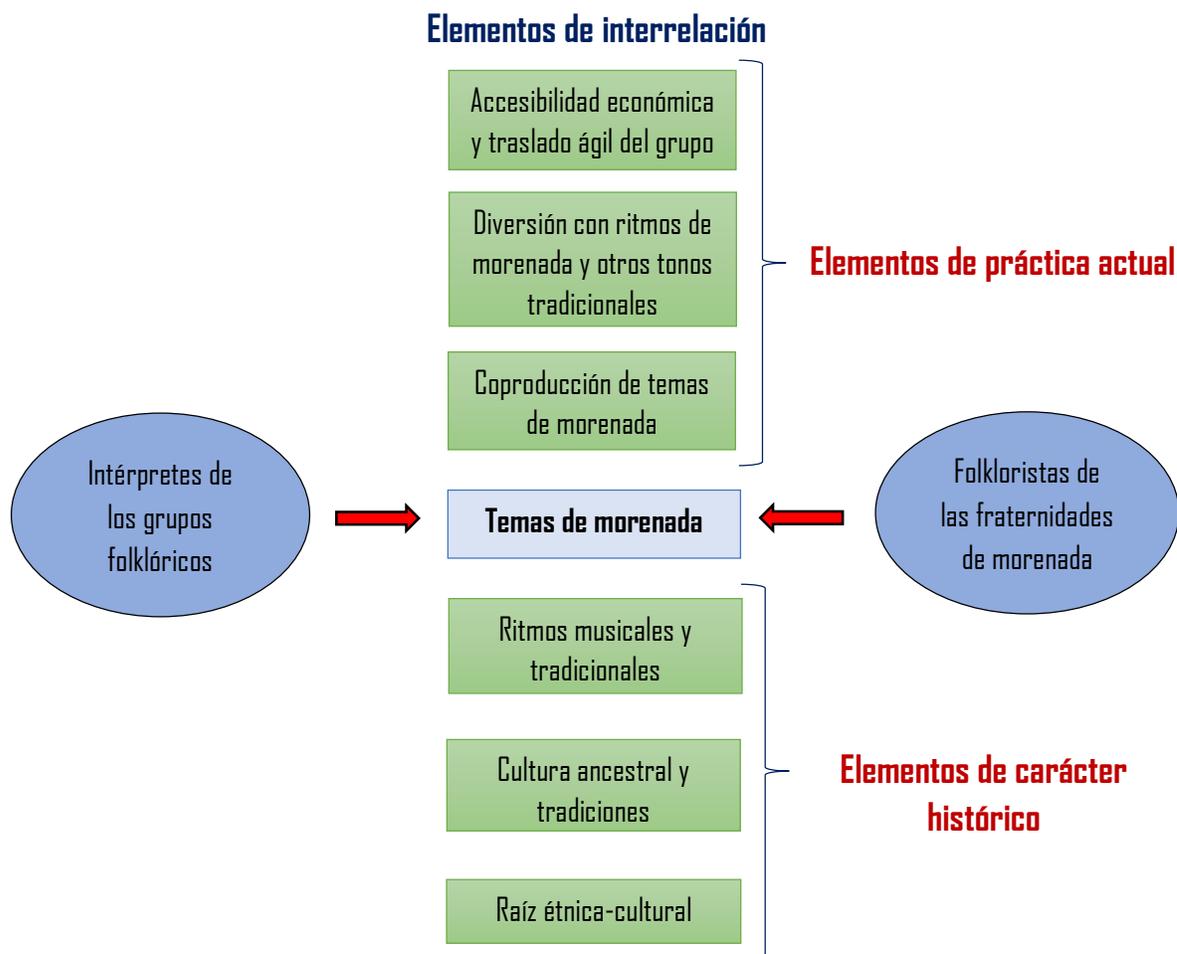
La canción “Aun sin corazón te puedo amar” de Willy Sulcata que interpreta el grupo Ayra Bolivia, con el armado de voces da un acento singular que embellece en la interpretación vocal. Últimamente este grupo graba morenadas armonizadas con las voces que dan el distintivo en el estilo. Este tema musical ha sido el agrado de los folkloristas que en momentos derraman lágrimas por alegría o tristeza al cantarlos. Así como se describe en estas líneas: “En el ámbito folklórico, la celebración de la fiesta es un elemento central que posibilita el encuentro y la integración de los folkloristas. Entre los y las folkloristas, casi no hay otro propósito que *estar* en la fiesta para compartir esos momentos de goce, diversión y encanto” (Sánchez, 2022: 113).

Por todo aquello que se menciona, en esta danza folklórica, los folkloristas tanto varones y mujeres bailan con sus matracas para entrar en armonía al compás de la morenada. Además, en las caravanas folklóricas y fastuosas entradas, el crujir de las matracas son infaltables en las manos de los fraternos para acompañar a los músicos del bronce. Para tener un concepto sobre la matraca, se puede decir que es un instrumento con un sonido áspero y bullicioso hecho por los artesanos bolivianos.

A estas particularidades en la interpretación musical de esta danza, los folkloristas destacan la participación de grupos folklóricos como expertos en componer e interpretar el ritmo de morenada; como dice el entrevistado folklorista: “Hoy en día quién no quiere bailar esta danza de la morenada, muy bien interpretado por diferentes grupos musicales folklóricos, que no tienen nada que envidiar por esa majestuosidad y profesionalidad que tienen los músicos en cuanto a la interpretación de la música” (entrevista con Franklin Reyes, mayo de 2021). Los folkloristas conscientes de los aportes que hacen los artistas nacionales, en algunas gestiones confieren uniformes (que consisten en chamarras, chaquetas, camisas y sombreros) con logos de la fraternidad y el nombre del grupo musical, como un gesto de la confraternización introspectiva.

En este campo musical, también considerar que hay grupos folklóricos nuevos que interpretan la morenada mucho mejor que los grupos de renombre. Los pasantes prefieren que en su gestión las canciones oficiales tengan mayor aceptación al interior de sus fraternidades, por tanto, las melodías exclusivas deben ser bien “pulidas” que expresen nítidamente los significados de la fraternidad para que los fraternos se sientan identificados en todas las fiestas folklóricas. Por tanto, las expresiones emotivas de los fraternos se reflejan en estas líneas: “Nosotros tocamos a nuestro estilo, la gente se emociona bastante, una alegría increíble y poquito son cerrados, no puedes tocar otras morenadas que no sean las morenadas de su fraternidad, eso sí hay que tomar muy en cuenta en las actuaciones” (entrevista con Víctor Hugo Gironda, abril 2021). En ese contexto, se tejen las relaciones sociales y culturales a través de la música en las fiestas folklóricas de las fraternidades de morenada, como se muestra en esta figura.

Figura 3. Relaciones socioculturales a través del canto entre folkloristas y músicos



Por consiguiente, los grupos folklóricos no solamente interpretan canciones de morenadas, sino también otros ritmos tradicionales, como: huayños, cullawadas, tonadas, caporales, sayas o *ch'uta*; incluso muchas veces complacen a pedidos de los presentes. En efecto, los folkloristas gozan y disfrutan de las canciones de los grupos nacionales, como se describe en estas líneas: “He vivido la vida, he gozado, he bailado con mejores grupos; he bailado con los Kjarkas, he bailado con Kalamarka, Jach’a Mallku, Bonanza, y con tantos grupos nacionales. Me he dado el gusto, no me siento mal, ya me siento satisfecha por todo lo que he vivido” (entrevista con Sonia Tapia, mayo de 2021).

Los folkloristas se expresan por disfrutar la vida bailando en las fiestas con diferentes grupos musicales, a lo que hace mención, el sociólogo Rolando Sánchez: “Por eso es frecuente escuchar en las conversaciones entre hermanos, la interrogante de carácter existencial de: ¿qué vas a llevar de este mundo?; dando lugar a una respuesta implícita de que: sólo se lleva los

momentos placenteros de la vida” (Sánchez, 2022: 119). En ese sentido, se compusieron las canciones de morenada, como: “Vida y salud”, “La vida es una sola” que expresan las realidades de la vida social.

Así, la música folklórica ha ganado presencia en estas fiestas de las fraternidades de morenada, para lo cual, los grupos folklóricos no solamente interpretan morenadas, sino también ritmos tradicionales de diferentes regiones del país de acuerdo a sus repertorios musicales. Con una vocalización de entonación tradicional, afirman la identidad cultural de estos sectores sociales a través de la música y la danza, porque no solamente cantan en castellano, sino también lo hacen en idiomas nativos como el aymara o el quechua; lo cual, a los folkloristas les trasladan a través del sonido a un reencuentro con sus raíces culturales en dichas fiestas. Mientras los grupos que interpretan otro género musical, tanto nacionales como internacionales, no logran esa cercanía como lo hacen los grupos folklóricos, la razón por la cual, son infaltables en las fiestas patronales y sociales que realizan los folkloristas.

Por tanto, el consumo de la música en estas fiestas es en vivo (cara a cara) para el deleite de los fraternos. No obstante, el consumo también se da en materiales, como CD y DVD que a cada fraterno participante se le alcanza adjuntando en la invitación. También el consumo se da mediante medios de comunicación (radio y televisión), y finalmente por vía internet a través de las redes sociales que llega a cada uno de los fraternos mediante teléfonos móviles (celulares) en mini pantallas.

## 5. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL LENGUAJE MUSICAL

La música como un lenguaje de expresión de sentimientos y de situaciones subjetivas, a los sujetos sociales permite a manifestar sus prácticas socioculturales para reflejar los modos de vida de las sociedades a través del sonido y el canto. En el ámbito folklórico, bailar morenada está vinculada al capital económico como un medio para conformar parte de una determinada fraternidad. En ese contexto social y musical, esas expresiones subjetivas son representadas en las canciones de morenada.

Para tal efecto, los músicos componen temas de morenada sean “oficiales” y “no oficiales” dirigidos hacia los folkloristas. En ambos casos, las letras de las canciones reflejan las vivencias sociales, y se puede clasificar en: canciones que expresan el poder económico y prestigio social, el romance y los sentimientos, el sentido de existencia y la brevedad de la vida, y la identidad de la fraternidad. Las tres primeras corresponden a las canciones no oficiales y la última a las oficiales. Por lo tanto, en este capítulo se analiza e interpreta el contenido de las canciones.

### 5.1. Lenguaje musical de las canciones “no oficiales”

#### **Canciones que expresan el poder económico y prestigio social**

En el análisis del lenguaje musical de las morenadas que expresan el poder económico y prestigio social, en primera instancia es oportuno hacer una mirada a las canciones que son consideradas como clásicas en el acervo nacional. Es decir, en los años ochenta y noventa, la morenada estaba ligada más con el carnaval de Oruro. Kjarkas dedicó el tema “Oruro tierra de amor” (1982). También, “Carnaval de Oruro” de Sinforiano González grabada por la Banda Intercontinental Poopó en 1986 y por Zulma Yugar en 1990. En ambas canciones las frases vinculan a la morenada con el carnaval de Oruro declarado como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la humanidad” por la UNESCO en mayo de 2001.

Posteriormente, La Paz se ha convertido para los músicos el centro de inspiración de las morenadas dirigidas al mercado de la población folklorista con contenidos de carácter económico. El movimiento folklórico se da sobre todo en torno a las festividades del Señor del Gran Poder y la Virgen del Carmen de 16 Julio. Por tanto, los grupos folklóricos en sus repertorios incluyeron más temas de morenada de diferentes contenidos en sus letras, algunas en un lenguaje poético y otras en el lenguaje cotidiano de acuerdo a la inspiración del músico compositor.

La demanda musical de la morenada, a los músicos condiciona a inclinarse más con estas comparsas componiendo canciones con contenidos de carácter económico y prestigio social para motivar a los folkloristas. El músico también necesita recursos para subsistir vendiendo

su creación musical en el mercado, por lo que para Santiago Alfaro: “Los artistas crean y ofrecen sus obras musicales buscando tanto reconocimiento social como una retribución económica por su trabajo y creatividad” (2015: 146).

El compositor emblemático de las morenadas clásicas fue José “Jach’a” Flores<sup>40</sup>, varios de sus temas fueron grabados en los años 1980 y 1990 por diferentes bandas de música y grupos folklóricos. Las frases de las canciones están inclinadas a la tenencia del dinero que se requiere para bailar morenada. Es decir, el mensaje indica que no todos pueden bailar dicha danza, sino aquellas personas con capital económico pueden darse el “lujo” de bailar, y las canciones reflejan esa situación social y económica. En efecto, una de las canciones más acogidas por la sociedad, fue: “Hay que bailar moreno” interpretado por el grupo Jach’a Mallku, y esta es la letra: “Hay que bailar moreno/ al año una vez/aunque nos cueste plata/Qué cosas vamos a llevar/cuando nos vamos a morir/ cholita paceña”. Asimismo, las clásicas grabadas por grupos folklóricos están: “Mantilla de vicuña” (1982), “Sombrerito borsalino” (2001) grabados por Jach’a Mallku dedicadas a las prendas de la mujer de pollera, simbólicas para bailar la morenada.

Es cierto, según las entrevistas a los bailarines de morenada indican que para bailar dicha danza se requiere mucho dinero, por lo que causó la inspiración de los músicos vocalizando con estas frases: “Si quieres bailar morenada/tienes que tener platita...”. El siguiente tema musical pertenece a Eloy Apaza grabado en el álbum *Antología de la morenada* (2001) por Jach’a Mallku, en su contenido destaca el poder económico:

### **Cuanto cuestas, cuanto vales**

Cuánto cuestas, cuánto vales  
amor mío  
si tú quieres yo te pago  
pero nunca, nunca me olvides.

Como no voy a llorar  
cómo no voy a sufrir  
orureñita de mi alma  
por ti yo ando llorando.

---

<sup>40</sup> Su nombre es José Félix Flores Orozco más conocido como “Jach’a Flores”, nació el 21 de septiembre de 1941 en Oruro. Cursó sus estudios superiores en la Universidad Técnica de Oruro (UTO) titulándose como economista. Fue miembro y fundador del Concejo Supremo de la Cultura Andina. Participó en las películas “Las banderas del amanecer”, “La nación clandestina” y “Esperando el canto de los pájaros”. A sus 14 años compone su primera morenada *Morenita Sirenita*. Hizo como 100 composiciones la mayoría son las morenadas. Falleció de un infarto el 3 de septiembre de 1998. “Flores fue distinguido por las Asociaciones de Morenos de Oruro como el Mejor Compositor y también rememorado en su música por todos los conjuntos y bandas. Su ciudad natal, Oruro, lo ha honrado con una estatua en la avenida principal”. (Rossells, 2011: 38).

Actualmente, el lenguaje de las canciones de morenada sigue la misma línea de las clásicas, como el tema “Plata y mujer” interpretado por el grupo Wayacan Bolivia. Según su autor, la canción ha sido inspirada por el testimonio de una persona que había contado de sus emociones, lo cual el músico plasmó en la morenada: “Grabamos un tema musical *Plata y mujer*, cuando algunos le conocen como un tema machista. *Plata y mujer* es una palabra de un músico suboficial que me decía jamás me ha faltado plata y mujer, y yo le adopté en un tema musical” (entrevista con Wilfredo Quispe, abril de 2021).

### **Plata y mujer**

Gracias señor, solo te agradezco  
plata y mujer nunca me ha faltado  
eso es vida.

Las noches eternas, llenas de pasión  
los días de lujo, eso es vida.

Dinero nunca me ha faltado  
mujer tampoco me ha faltado  
porque soy intocable.

Esta melodía es muy acogida por los folkloristas, sean varones y mujeres, aunque en su letra expresa la sujeción de la mujer hacia el varón, así como puntualiza, Beatriz Rossells: “En la construcción de la identidad de los sujetos de la morenada, atendiendo a fuentes de la narrativa popular de las canciones que cantan los bailarines mientras danzan, especialmente las mujeres, no se advierte esa sujeción femenina al varón” (2011: 38- 39).

Por otro lado, el tema “Cara bonita” compuesto por Gonzalo Hermosa y grabado en el año 2018 por los Kjarkas, la letra expresa el poder económico y prestigio social en el ámbito folklórico. La canción está dedicada a la mujer bailarina de la morenada para exaltar la vestimenta de la mujer de pollera que es muy costosa; por eso se señala como una mujer de “otro nivel”.

### **Cara bonita**

Quién busca una mujer (bella mujer)  
cara bonita  
mucha plata debe tener (p’a mantener)  
mujer bonita.

Bien jovencita, cara bonita  
una joyita (linda y bonita).

Mientras que yo (morenada, morenada)  
bailo morenada *es mi mujer otro nivel*  
*baila morenada* (la cursiva es nuestra).

Cuando la canción salió a la luz, desató polémica en redes sociales tildada de machista y como reflejo de la sociedad actual de valorizar a las mujeres por sus apariencias físicas, y además el varón debe poseer el *capital económico* para mantenerlas. Ante esas críticas, Gonzalo Hermosa, director del grupo Kjarkas salió a la defensa con estos argumentos: “Más que todo (la letra) está inspirada en las mujeres que bailan morenada, y algunas muchachas, inclusive de vestido y blue jean que se ponen la pollera, y eso me encanta porque no tiene ese complejo que antes se tenía. Eso para mí es un gran logro social, del cual uno se deshace de los complejos”<sup>41</sup>.

Para el músico, la letra de la canción no cae en el pecado, sino es un logro social que algunas mujeres prefieran vestirse de pollera. En ese sentido, se componen canciones de morenada dedicadas a la mujer folclorista, tal vez con exageración en atribuir con frases de distinción extremada, pero se lo ven así; como se refiere en estas líneas: “... el hecho de bailar en la entrada del Gran Poder, parece elevar el status social de las personas. Por ejemplo, los folcloristas que bailan morenada se sienten de otro nivel socioeconómico; así como narra una de las canciones” (Sánchez, 2022: 73). Justamente se refiere a la canción que canta Kjarkas que causó polémica en las redes sociales.

Asimismo, el grupo más representativo del país dedicó a los pasantes una canción en ritmo de morenada en el álbum *Leyenda viva* de 2016. Esta canción es un tributo al poder económico y prestigio social de estas personas que se esfuerzan por sus fraternidades para tener una representación sobresaliente en el contexto folklórico. Es decir, en las esferas folklóricas, ser pasante es un grato honor y al mismo tiempo mucha responsabilidad, como indica en esta cita textual: “El compromiso y la responsabilidad de los pasantes es fundamental para que las actividades festivas tengan éxito, sobre todo la de recepción social, que es una muestra de lo que será la gestión de una determinada junta de pasantes” (Ibíd.: 80). En ese ámbito, se ha inspirado la letra de la canción con estas frases:

### **El pasante**

Pasante soy por este año  
por ti, por ti bailo morenada.

Si ser pasante es lo primero  
yo soy el preste, aunque me cueste dinero.

Por mi Bolivia, por devoción; pasante soy  
bailo adelante, siempre elegante; pasante soy.

Con mis compadres, con mis hermanos; por nuestra nación  
viva Bolivia, la morenada; pasante soy.

---

<sup>41</sup> Véase la.razon.com, 28 de marzo de 2018.

Estas canciones mencionadas reflejan las condiciones socioeconómicas de los folkloristas. Por no decir todos, la mayoría de los folkloristas, tanto pasantes como bailarines lograron un cierto éxito económico que les permite bailar la morenada, no solamente están en una sola fraternidad sino también conforman otras fraternidades de morenada que participan en distintas festividades durante el año. Los intérpretes de la música folklórica conocedores del mercado musical, componen canciones que reflejan el poder económico y prestigio social de los folkloristas. Son estrategias de los grupos folklóricos para dedicar y motivar a los folkloristas, que al parecer nunca se cansan en organizar fiestas.

### **Canciones que expresan el romance y los sentimientos**

En el cuadro de las canciones que expresan el romance y los sentimientos, los compositores y músicos se inspiran para reflejar las emociones subjetivas de las personas, en específica de los folkloristas, porque la música: “Es el lenguaje que está más allá del lenguaje ya que tradicionalmente ha ido ligado a la necesidad del hombre de comunicar sentimientos y vivencias que no se pueden expresar por medio del lenguaje común” (Hormigos, 2010: 92). Igualmente, Georg Simmel, manifiesta: “...que el canto, en su origen, haya sido lenguaje elevado a través del afecto hacia el ritmo y la modulación” (1882: 21).

Partiendo de las morenadas clásicas están: “Jach’a cultura” (1998), “Hombre solitario” (1996) de Jach’a Flores grabados por Jach’a Mallku. Igualmente hay canciones dedicadas al equipo deportivo de San José de Oruro: “Viva Oruro, viva San José” de Jach’a Flores (1992) que grabó Lljataymanta en 2002 y “San José es Oruro” de Adolfo Valdivia por La Familia Valdivia en 1993, y posteriormente por Lljataymanta en 2002. También se cantaba a la mujer de pollera como la canción “Mama Panchita” (1994) de “Jach’a” Flores dedicada a su madre, que en el principio contiene estas frases en idioma aymara: “*Mama panchita, suma taykita/awayur q’ipt’asita, jakayistaxa*”<sup>42</sup>. Y Termina con los siguientes versos en el idioma castellano: “Para reír llorando, en esta vida/para reír sufriendo en este mundo”. También está el tema “Soy mujer” (1996) grabado por la artista potosina, Ana María Niño de Guzmán, y la “Chiquita orureña” (1991) grabada por Zulma Yugar.

#### **Chiquita orureña**

Chiquita orureña  
tú eres mi amor  
tus ojitos, tus labios  
son para mí.

Mañana cuando me vaya  
tú lloraras  
recordando a Jachita vas a llorar.

---

<sup>42</sup> Su traducción en castellano sería: señora panchita (se dice así las personas de nombre Francisca) madre buena/ me has criado cargando en tu aguayo.

Linda morena, linda morena  
linda morena de la Central tu eres para mí  
china morena, china morena,  
china morena de la Central, yo soy para ti.

En el período del *boom* de la morenada, las canciones fueron y son dirigidas explícitamente a los folkloristas para expresar sus emociones en dichas melodías. Así entra en escena el grupo Jach'a Mallku que ya se explicó. También ingresa el grupo Alaxpacha con sus temas musicales: "Mujercitas", "Castillito de arena". Luego, Siempre Mayas con "Hasta del día de mi muerte" y "Madre mía", ambos de la autoría de Alfonso Zabala. Posteriormente, sus composiciones musicales en ritmo de morenada alcanzaron gran éxito en las fiestas folklóricas. Una de ellas que tuvo éxito ha sido interpretada por diferentes grupos folklóricos y las bandas de música:

### **Lágrimas de amor**

Son lágrimas de dolor brotan por tus mejillas  
no llores más  
suspira tu corazón, amorcito te amo  
no sufras más.

Yo separarme de ti, eso nunca  
prefiero la muerte a estar sin ti.

qué nos importa que hable la gente; anda diles  
no vas a volver  
a tus padres y a tu familia, que te vas conmigo.

Este tema musical es muy melancólico como indica su título, pues la letra está dedicada a una pareja de enamorados; el varón expresa su amor a una mujer para llevarse a convivir con él pese a los comentarios que puede haber de su entorno; que son latentes en la vivencia real y son reflejadas en esta canción. Gracias a estas composiciones que fueron el agrado de la sociedad vinculada a las fiestas folklóricas, algunos grupos musicales en etapa de promoción aprovecharon en incursionarse en el mundo folklórico de las fraternidades de morenada interpretando sus canciones.

El siguiente tema musical, es de un folklorista que actualmente se perfila como uno de los grandes compositores del ritmo de morenada, se trata de Ángel Mamani Paucara, fundador de Fanáticos del Folklore en Gran Poder que ya aportó con varias canciones en el repertorio de la morenada. Una de sus canciones que logró el gran éxito, contiene versos de amor en una pronunciación romántica que expresa un amor parental, sin embargo, en los eventos festivos, las personas que gustan de esta melodía cantan expresando el amor a su pareja al ritmo de morenada.

## **Nuestro amor**

Tú eres mi amor y de nadie más  
la joya más hermosa eres tú mi amor.

La prenda más querida, eres tú mi amor  
pedacito de mi vida, alegría de mi corazón.

A tu lado mi amor, valgo mucho  
si soy feliz, te lo debo a ti.

Algunos llegaron a enamorarse por sus letras que hablan de conquista, y se hace realidad en la vida de los folkloristas. Son afirmaciones sobre los acontecimientos que ocurren en las fiestas: “Nosotros los vemos la gente que se alegra, digamos hasta que se han enamorado con una canción de morenada; se han conocido en la fiesta de la fraternidad, son cosas muy bonitas que se ven dentro de las morenadas” (entrevista con Boris Burgoa, abril de 2021). Es decir, el amor se expresa en todos los espacios sociales, los grupos folklóricos solamente interpretan canciones de morenada como un reflejo de las vivencias emocionales de los individuos que se interrelacionan en diferentes ámbitos.

## **Canciones que expresan el sentido de existencia y la brevedad de la vida**

Las canciones que expresan el sentido de la vida, reflejan la breve existencial de los seres humanos, sabiendo que nadie tiene la vida eterna en este mundo. Por lo cual, los músicos conscientes de esa realidad del ciclo vital componen canciones para que los folkloristas se apropien bailando la morenada. La siguiente canción pertenece a Alberto Aguilar Sandoval, grabado por el grupo Siempre Mayas (2009). En realidad, la letra recoge y describe basada en la experiencia social, que cuando una persona fallece, no lleva nada de lo material, solo se lo “lleva” lo que ha vivido en este mundo; como dice la letra de esta canción. Me refiero a la morenada:

### **La vida es una sola**

La vida es una sola y tengo que disfrutar  
cuando me muera nada voy a llevar.

En mi casa, otro va gobernar  
en mi cama, otro se va acostar  
y mi coche, otro va manejar  
mi platita, otro la va gastar.

En mi velorio  
los oradores  
que dirán que yo era  
un hombre ejemplar.

Todos los curiosos  
me han de acompañar  
los hipócritas en  
mi tumba han de llorar.

Igualmente, el tema “Vida y salud” (2004) se ha convertido en el “himno” de los folkloristas y seguramente a varios de ellos impulsó a seguir bailando la morenada. Además, algunos que fallecieron se enterraron dando tributo a la letra de la canción, porque antes de fallecer así lo pidieron y sus familiares les concedieron. Hoy por hoy sigue vigente por su letra y su extraordinaria melodía. El compositor es el mismo Alberto Aguilar Sandoval, grabado por el grupo Hiru Hicho en la voz del fallecido Roger Soria.

### **Vida y salud**

Como flor que se marchita, en la belleza de un edén  
así la vida se acaba, en un designio sin final  
mientras tenga vida y salud  
seguiré bailando la morenada. (Hablado)

Mientras tenga vida y salud  
seguiré bailando la morenada  
porque cuando muera que voy a llevar  
solito en la tumba me voy a quedar.

En mí última morada  
que me toquen morenada  
para qué llorar, para qué  
quiero irme bailando la morenada.

De la misma manera, el tema “No quiero que lloren” más conocido como “La matraquita” de Eddy Zabala, con un mensaje similar al anterior, seguramente indujo a los folkloristas a despedir a sus seres queridos al compás de la morenada. Actualmente, interpretan diferentes grupos musicales en todas las fiestas, convirtiéndose así en moda con sus enunciados en lo imaginario de seguir bailando en la otra vida del más allá, que a la letra dice:

### **No quiero que lloren (La matraquita)**

Cuando yo me muera, no quiero que lloren  
quiero que la banda toque, la mejor morenada.

Al lado de mi matraca yo descansaré  
recuerdos inolvidables que yo me llevaré.

Sé que nos volveremos a ver, algún día en el más allá  
para seguir bailando, en el reino del Señor.

A raíz de estas canciones, en las fraternidades de morenada se ha dado un giro en los significados para despedir al ser querido. Vale decir, estas canciones impulsan a cumplir los deseos de las personas vinculadas a las fiestas, sabiendo que nadie es eterno en esta vida, por eso deben despedirlos con la banda de música y mucho mejor bailando la morenada. Esta tradición de la “fiesta fúnebre” del entierro va creciendo años tras año para rendir homenaje a las personas que aportaron en sus respectivas fraternidades; son testimonios de los fraternos que recrean esas experiencias vividas en el ámbito folklórico: “Ya te decía, se entierran con sus matracas, con sus chamaras, con su bandera azul y amarillo (se refiere a los Fanáticos), los temas musicales reflejan eso, quiero que me entierren tocando la morenada, es justamente lo que se hace” (entrevista con Franklin Reyes, mayo de 2021).

Para ser concretos, Alfonso Zabala compositor de morenadas, cuando falleció en el mes de noviembre de 2011, los músicos y folkloristas rindieron homenajes por el aporte que hizo en el ámbito folklórico. El día de su sepelio, cuando se estaban dirigiendo al cementerio fue acompañado por una caravana folklórica al ritmo de la morenada. En aquel momento le pusieron el sobrenombre “Negrito de oro” porque dejó una gran cantidad de canciones de morenada dedicadas al amor y a las fraternidades, hasta del día hoy las siguen interpretando los grupos folklóricos y las bandas de música.

Concretamente, son expresiones y experiencias vividas en la realidad social, por lo cual, los grupos folklóricos reflejan esas vivencias de los folkloristas, no solamente de los momentos de alegría, sino también de tristezas. Con esas frases en las canciones de morenada, los músicos saben a quiénes se están dirigiendo, sin lugar a dudas es a los folkloristas como consumidores de sus músicas. Por consiguiente, los intérpretes de la música folklórica gozan de la confianza, además están vinculados por las raíces culturales que les permite apropiarse de las vivencias de los folkloristas. Los folkloristas se sienten realizados a través de las canciones de morenada, puesto que se sienten identificados con sus vivencias sociales. Son condiciones para que los grupos folklóricos sean los encargados de componer e interpretar canciones exclusivas, la razón por la cual, se dio una dirección distinta en la inspiración de los compositores que en el siguiente acápite se describen con mayores detalles.

## **5.2. Lenguaje musical de las canciones “oficiales”**

### **Canciones que expresan la identidad de la fraternidad**

El lenguaje musical de las canciones oficiales consiste en reflejar los distintivos, las tradiciones y el valor simbólico de las fraternidades que les identifica y diferencia en el ámbito folklórico, ya que son compuestos por el encargo de los pasantes de la gestión. Los compositores son condicionados y dirigidos por quiénes han sido contratados, por lo cual, la participación de los pasantes es fundamental en toda la producción musical. Por tanto, el músico se debe transformarse literalmente en folklorista para componer la letra de la canción para resaltar el nombre de la gestión y de la fraternidad.

En este campo folklórico existen como *luchas de poder* de prestigio para considerarse como “la mejor”, por lo cual, en cada gestión, las fraternidades estrenan nuevas canciones cargados de significados y simbologías. Las canciones oficiales proveen un valor simbólico y un gusto representativo a los folkloristas al bailar y cantar en los eventos festivos. Esta producción musical marca distinción entre las fraternidades, por lo cual, los hermanos de cada fraternidad a “...una melodía o canción vuelven simbólicas espontáneamente en base a una disponibilidad social que dota a la música de un valor especial con un contenido identificador para un grupo” Hormigos, 2010: 94-95). Es decir, la música les permite a expresarse en “...una elevación de sentimientos vitales, dado que ella, resultante de ánimos alegres, místicos, etc.” (Simmel, 1882: 44). Además, dichas canciones a través de: “el discurso constituye identidades sociales y posiciones subjetivas; constituye relaciones sociales y produce sistemas de conocimientos y creencias” (Valiente, 2009: 53). En ese contexto hay temas que se han quedado como himnos para las fraternidades, y son interpretados por los grupos folklóricos y las bandas de música en cada gestión. A continuación, se describen el contenido de los temas considerados como himnos y de las canciones oficiales más gustadas en las últimas tres gestiones de las cuatro fraternidades seleccionadas.

La fraternidad Juventud Residentes Rosas de Viacha Los Legítimos, fundada el 8 de junio de 1974, cuando cumplía sus 25 años, el maestro Gerardo Yáñez compuso un tema simbólico en honor a su aniversario y se ha convertido en el himno de la fraternidad, por tanto, en cada gestión las bandas de música interpretan por su valor simbólico y de identidad folklórica. Con la incursión de grupos folklóricos fue grabado e interpretado por primera vez por el grupo paceño Jach’a Mallku.

### **25 rosas**

Veinte cinco rosas, en el alma  
veinte cinco años de morenada.

Rosas de Viacha en mi pecho  
eres el orgullo en el Gran Poder.

El tema resalta a la flor rosa con que se identifica la fraternidad, asimismo, resalta los 25 años de vida en el folklore. Pues esta canción se ha convertido como una referencia para las nuevas composiciones de nombrar los años de vigencia de la fraternidad. En la gestión 2019, el tema oficial fue “Ganadores absolutos en Gran Poder” de Eddy Zabala, y la letra es la siguiente: “Aquí estamos otra vez, Rosas de Viacha Los Legítimos/ganadores en Gran Poder/Nueve estrellas en mi pecho, rojo y negro mis colores/haciendo retumbar las calles de esta ciudad/ Ganadores Absolutos, en fe y devoción/45 años de corazón, Los Legítimos”. En la gestión 2020-2022 hubo varias canciones dedicadas a la gestión, sin embargo, la que tuvo más impacto en la fraternidad fue el tema “46 Rosas” compuesto por Vidal Beltrán, interpretado por Awatiñas:

## **46 Rosas**

Tiemblen matracas  
que aquí llegan a bailar  
con gran orgullo  
46 años ya.

La perla de los Andes  
Rosas de Viacha, Legítimos  
la reina de las morenadas  
con distinción y elegancia.

Rosas de Viacha  
en mi corazón  
Legítimos  
con gran pasión.

En la gestión 2018 se entonó el tema “Te extraño” de Alejandro Arias y se ha convertido en una de las canciones más emblemáticas de la fraternidad, y esta es la letra: “No quiero verte llorar/mi rosita cuanto te amo/no te olvidado jamás, vida mía cuanto te extraño/en el bello de ojitos negros/han pasado los años/es la hermosura de tus cabellos, oro entre mis manos/ Con las Rosas de Viacha bailaré, la morenada/para la fiesta del Gran Poder, Los Legítimos”. Como una tradición, en la canción se resalta la belleza de la mujer folklorista convertida en un flor rosa como símbolo de la fraternidad Rosas de Viacha Los Legítimos.

La fraternidad Fanáticos del Folklore en Gran Poder, fundada el 20 de octubre de 1992 en la población de Laja, goza de un gran número de composiciones musicales hasta la fecha. El tema musical “Abran las canchas” compuesto por Raúl Mamani, componente de la banda Súper Explosión se quedó como el himno de la fraternidad. En cada gestión los músicos de bronce interpretan en sus eventos festivos, y con el ingreso de los grupos folklóricos fue grabado por el grupo paceño Jach’a Mallku con un toque folklórico.

### **Abran las canchas**

Abran las canchas, que aquí aparecen  
Fanáticos.

Junto a su hinchada, a una sola voz  
viva el folklore.

Este tema impactó a toda la sociedad del folklore por su contenido de grandeza que marca a la fraternidad, por lo cual, grabaron varios grupos de diferentes géneros musicales. En la gestión 2019, el tema oficial fue “Inicio del nuevo ciclo”, y esta es la letra: “Soy Fanático, Soy Fanático/por mis venas corren el azul y amarillo/Somos la potencia del mundo, de morenos/digan lo que digan, somos siempre lo mejor/somos el orgullo del mundo de

moreno/digan lo que digan, somos siempre lo mejor/Viva, viva, viva los fanas, viva mi morenada/de Bolivia para el mundo, somos la gran potencia/viva, viva, viva los fanas, viva mi morenada/de Bolivia para el mundo, el inicio de un nuevo ciclo”. En la gestión 2020-2022, el tema de Ángel Mamani fue interpretado por Lljataymanta y Sumaj Kamaña:

### **Dejando huellas por el mundo**

La morenada se baila  
con mucha elegancia  
como bailan Fanáticos.

Cantaremos con amor, bailaremos con pasión  
ay amor, vida de mi vida  
cantaremos con amor, bailaremos con pasión  
ay Señor, Tata del Gran Poder.

Fanáticos elegancia y calidad  
dejando huellas por todo el mundo.

En efecto, esta canción describe la magnitud de la fraternidad que a través de sus frateros deja huellas por el mundo mediante sus filiales, además, de la actividad económica de sus pasantes que viajan a los países del exterior. Los frateros se sienten representados porque en cada palabra resalta con alto honor a la fraternidad considerando como la mejor de todas; así como se expresa el informante: “Soy un Fanático que admira nuestro folklore nacional, y quiero comentarte que tal vez me he convertido en ese fanático, porque admiro mucho a mi fraternidad, admiro al compromiso que tiene mucha gente y que hacen los esfuerzos para que su fraternidad pueda ser mejor en todo. Y estoy muy comprometido en esta institución a la cual pues debo todo” (entrevista con Franklin Reyes, mayo de 2021).

La fraternidad Chacaltaya 97.16, fundada el 25 de diciembre de 1997, se puede considerar como la morenada más representativa y numerosa de dicha urbe, porque es la única que tiene las cuatro bandas de música. El año 2000, el maestro Gerardo Yáñez compuso una canción que estampó la diferencia en el ámbito folklórico, me refiero a “Amarillo y blanco” dedicado a los colores de la fraternidad. Este tema musical fue interpretado por primera vez el año en mención por la Banda Intercontinental Poopó de Oruro convirtiéndose en el himno de la fraternidad. El año 2002, el grupo paceño Jach’a Mallku grabó por primera vez en el género folklórico.

### **Amarillo y blanco**

Bajo el inmenso cielo de los Andes  
viva mi morenada Chacaltaya.

En mi corazón, con fe y devoción  
amarillo y blanco, siempre lo mejor.

En la actualidad, el tema se interpreta persistentemente por los grupos folklóricos y las bandas de música en cada una de sus fiestas. La letra de la canción destaca al inmenso cielo de los Andes en que está ubicado el nevado Chacaltaya simbolizado en la danza de la morenada, agregando la fe y devoción de sus componentes y los colores de la fraternidad. En realidad, el tema musical es muy representativo y gustado al interior de la fraternidad, por lo cual, en algunas ocasiones hasta los grupos musicales de género tropical interpretan sabiendo que es significativo en el sentido folklórico para los hermanos de la fraternidad de bailar y cantar el tema.

En la gestión 2018, el grupo oficial fue María Juana y el nombre de la gestión llevaba su designación, el contenido de la canción expresa las siguientes frases: “Tú eres nada, si es que tú no bailas en Chacaltaya/amarillo y blanco, la gran morenada de mis amores/La más grande morenada/la más bella morenada/en la Chacaltaya/por el Alto de La Paz”. La letra es muy directa, compuesto en un lenguaje cotidiano que desafía a los folkloristas: “quién no baila en esta fraternidad no es nada”. En la gestión 2020- 2022, Juan Carlos Cruz compuso esta canción en un lenguaje poético para expresar a la mujer chacaltayeña.

### **La joya más linda**

Desde la ciudad más grande  
de la altura de los Andes  
que linda es mi morenada Chacaltaya.

Morenita bonita, tú mi amor incondicional  
eres como el sol, la joya más linda chacaltayeña.

A cantar, a bailar para quién  
por mi mamita del Virgen del Carmen  
el orgullo de todo un país  
97 punto 16.

Este tema musical fue uno de los más gustados en la gestión interpretado por el grupo Raymi Bolivia. El lenguaje musical resalta a la urbe alteña considerando como la ciudad más grande del país ubicada en las alturas de los Andes. También impresiona con versos de amor a la mujer bailarina de la fraternidad convirtiendo literalmente en una joya más linda que brilla a la luz del sol. Finalmente, expresa la fe y devoción a la Virgen del Carmen y el sincretismo religioso por la fe católica y creencias andinas de sus hermanos.

La fraternidad Nevados del Wayna Potosí, fundada el 13 de enero de 2003, hasta la actualidad suma una gran variedad de canciones oficiales dedicadas en distintas gestiones. La fraternidad lanzó una colección de morenadas de dos volúmenes consideradas como las mejores y más representativas. Asimismo, a través de las observaciones realizadas a sus actividades festivas, se pudo constatar como la fraternidad que tiene varios temas musicales como himnos, uno de ellos que más se destaca es:

## **Morenos con clase**

La gran avalancha de la morenada, está aquí  
morenos con clase, estilo y altura.

Somos Nevados del Wayna Potosí  
con toda fe y devoción, a la virgencita.

La fraternidad se identifica con el nevado Wayna Potosí que conforma la cadena oriental de los Andes, por tanto, la letra de la canción está vinculada a dicha deidad utilizando el lenguaje geológico de avalancha de las nieves para convertir en la *avalancha humana* que ingresa cada año en la fastuosa entrada de 16 de Julio. También se destaca la elegancia y estilo de bailar la morenada expresando la fe y devoción de los fraternos hacia la Virgen del Carmen. Es muy tradicional en las canciones exclusivas<sup>43</sup> de considerar a la fraternidad como la mejor de las demás.

Para seguir recopilando las canciones que se han dedicado a la fraternidad, en la gestión 2019 la canción oficial fue la “Munacha” del grupo Wayacan y es la siguiente: “Aquí llega la morenada de los Nevados de Wayna Potosí/haciendo palpar amores, aquí en 16/Esa cholita Nevados, cuando baila te vuelve loco/munacha<sup>44</sup> debe tener/Digan lo que digan, ya está aquí y ya llegó/morenada Nevados”. El título del tema es en idioma aymara que en galardona a la mujer bailarina conocida como la “nevadita”. En la gestión 2020, por el encargo de su única pasante se grabaron tres canciones para complacer a los fraternos, la composición de Víctor Hugo Girona tuvo más aceptación al interior de la fraternidad y ha sido interpretado por el grupo Chakana Bolivia, la letra es la siguiente:

## **Mama Candy**

En los nevados del Wayna Potosí  
brilla una warmi linda luz de los Andes.

Mama Candy, Mama Candy bailas con devoción  
la morenada es tu pasión, tienes un gran corazón.

Virgencita del Carmen, divina y milagrosa  
bendice a los Nevados mejores en la 16.

El tema musical está personificada a una mujer, ya que en esa gestión (2020-2022), la fraternidad tuvo como su única pasante a la señora Candy Aguilar, lo cual, el discurso muestra a la pasante como la más representativa de todas las mujeres folkloristas de la fraternidad, sin dejar de mencionar a la fraternidad, y la fe y devoción a la Virgen del Carmen.

---

<sup>43</sup> Esta composición musical “Oye amigo” es de Lucio Aruquipa, que también se canta como himno de la fraternidad, que a la letra dice: “Oye amigo, soy folklorista/con mucho orgullo/Acaso es poco, bailar moreno en Nevados/Amigos hay que ver esa calidad/aquí está presente, morenada con clase”.

<sup>44</sup> *Munacha* es un término aymara que se refiere a un amuleto para atraer a las personas.

Por todo aquello, algunos temas logran a gustar a la gente por su contenido y forma, así como indica una fraternidad: “Hay temitas que jalan, son bonitos y se quedan; dan gusto de bailar con temas dedicados a la fraternidad. Todo lo que se expresa en las letras nosotros nos sentimos complacidos” (entrevista con Sonia Tapia, mayo de 2021). Las frases de las canciones oficiales, resaltan el nombre, los colores, creencias religiosas, y no podían faltar los versos que elogian a las fraternidades. Por lo cual, los fraternos en todas las caravanas folklóricas de los recorridos bailan cantando hasta llegar al local de los eventos sociales y continuar con la fiesta con grupos musicales.

La música permite expresar sentimientos subjetivos acorde a las vivencias de los folkloristas. En la letra de las morenadas se mencionan todas las características de las fraternidades, así como expresa el siguiente entrevistado:

Hay mucha gente en el momento cuando estamos tocando sus canciones, hasta sueltan lágrimas, tú sabes que una fiesta siempre hay mucha gente, ahí están los amigos. Cuando el grupo importante está en el escenario, ellos se ponen siempre delante del grupo para bailar, porque quieren mostrar el gusto del baile, ese su fin digamos. Cantárselas entre unos o más pueden, lo hacen y otros que no pueden, pero en general la gente siempre es querendona de la música de los grupos, y nos ha pasado que mucha gente nos admira hartito y varias veces hemos visto a los hermanos fraternos con lágrimas en los ojos (entrevista con Vidal Beltrán, abril de 2021).

En resumen, las fraternidades de la ciudad de La Paz como Rosas de Viacha Los Legítimos, cantan a la grandeza de la fraternidad y a la flor rosa símbolo de la comparsa. Fanáticos del Folklore acostumbran a resaltar en sus canciones con frases emotivas el nombre de la gestión, los colores de la fraternidad. Sin embargo, ambas fraternidades comparten la fe y devoción al Señor del Gran Poder, por eso en sus canciones nombran con bastante amor religiosa. Las fraternidades de la ciudad de Alto, Chacaltaya 97.16, en sus canciones resaltan más sus colores amarillo y blanco y a la mujer chacaltayena. Nevados del Wayna Potosí van por la fraternidad conocida como la “nevadita”. Estas fraternidades al inicio eran una sola, ahora divididas y son más representativas de dicha urbe que llevan el nombre de dos cerros conocidos como vigilantes de la ciudad más alta del mundo. Sus fraternos comparten las mismas creencias religiosas, son devotos a la Virgen del Carmen.

Para que las canciones oficiales de cada gestión tengan más alcance en la fraternidad, las bandas de música interpretan en cada una de las fiestas. Los pasantes son los que socializan para que los músicos del bronce tengan conocimiento, porque les comparten en partituras musicales o grabaciones en audio. En algunas oportunidades, grupos folklóricos de la gestión y bandas de música se juntan en los escenarios para mostrar la exclusividad que se estampa en la fraternidad para el disfrute de los folkloristas. De tal manera, cada gestión es diferente y los músicos deben detallar acorde a las sugerencias y gusto de los pasantes para que las canciones oficiales tengan exclusividad de identidad y que gusten a los fraternos de la fraternidad.

Es decir, estas exclusividades de temas musicales que se dedican a las fraternidades, en el lenguaje musical resaltan más la identidad con la que se identifican en el ámbito folklórico. Estas canciones, a través de las notas musicales a las fraternidades de morenada otorgan signos y significados que adquieren valor simbólico de distinción. Los fraternos en todos los eventos festivos, en las caravanas o entradas folklóricas cantan al unísono las canciones oficiales que les identifica en las esferas folklóricas. Es más, los pasantes son los más afortunados, porque se mencionan sus nombres en las animaciones en cada una de las canciones, y esto permite a subirse a los escenarios durante toda la gestión. Los fraternos en lo imaginario se distinguen por pertenecer a distintas fraternidades, sin embargo, como folkloristas comparten las mismas prácticas culturales de las fiestas.

### 5.3. Instrumentos y estilos de interpretación

Una composición musical debe estar sujeta a las reglas musicales que rigen para una creación, así como es importante la letra de una canción que emite un mensaje al público, también la instrumentación es de vital importancia en la estética, ya que el empleo y la combinación de instrumentos en el marco musical hace que complete una obra de arte. Del mismo modo, hay que agregar el estilo de interpretación que cada grupo posee de acuerdo a la formación y profesionalismo de cada uno de sus integrantes.

La morenada es una danza mestiza que se interpreta al compás de 2/4. Para la historiadora, Beatriz Rossells. “La morenada es actualmente la danza más importante y emblemática de la fiesta del Gran Poder de la ciudad de La Paz, la música de esta danza tiene una estructura binaria de marcado tiempo, desde su origen debió adecuarse al paso lento y pisado de los morenos” (2011: 37). Este ritmo, en su estructura y forma está compuesta de tres partes conocidas como ABC de la morenada (primera, segunda y el estribillo). Las clásicas son más visibles en su estructura, ya que generalmente la primera y segunda son interpretadas con la quena de sonido más alto (agudo). La tercera parte conocida también como estribillo se considera como el *bajeo* (grave) y es interpretado con la guitarra, el charango o la zampoña<sup>45</sup> *sanka* (sonido grave). Cada grupo emplea la instrumentación que considera más conveniente en la estética y la forma. Actualmente, esta danza es muy popular y es interpretada continuamente por las agrupaciones musicales y las bandas de música en el ámbito festivo.

---

<sup>45</sup> Con respecto a la utilización de las zampoñas, al presente se han implementado las llamadas cromáticas de 3/8 (18+18=36 notas) y de 4/8 (24+24=48 notas) que cada grupo folklórico utiliza de acuerdo a su estilo. Esta utilización de las zampoñas cromáticas influye en que las composiciones no estén en *notas naturales* sino que están en *notas sostenidos* (#) y *bemoles* (b) que requieren mejor técnica en la interpretación. De igual manera, hay grupos que emplean zampoñas afinadas en diferentes *grados*. En la exégesis del instrumento de la quena, se esgrimen notas conocidas como semitonos (agujeros a media tapar) convirtiéndose en sostenidos (#) y bemoles (b) que requieren la precisión en la manipulación de los dedos, de lo contrario el sonido no estará acorde a la nota musical. Asimismo, hay quenenas afinadas en escalas de diferentes notas que de alguna manera facilita su uso, por tanto, los músicos más conocidos como los “vientistas” muestran el profesionalismo al interpretarlos.

En ese ámbito musical, los compositores e intérpretes de la música folklórica, componen e interpretan las morenadas para el consumo colectivo. En cada sociedad o grupo social, a través de la música se puede reflejar su forma de existir en este mundo, por lo cual, "...para descifrar el mensaje que posee toda composición musical, es necesario entender su estructura y la forma de la música, estructura y forma que quedan determinadas por las características de la sociedad que las crea, las hereda o las interpreta. El hecho musical debe entenderse como una actividad social" (Hormigos, 2012: 77). Es decir, cada composición musical tiene una estructura donde se compone para mostrar el carácter cultural como un hecho social. "De este modo queda patente que el valor estético de la música incide en la construcción de sentido mediante una experiencia romántica, sensual, cuya iconografía se debe al ritmo, la armonía, la melodía, el timbre y la forma empleada" (Steingress, 2008: 244).

La música folklórica se caracteriza por interpretar ritmos tradicionales del país y el uso de instrumentos nativos, criollos y actualmente incluye instrumentos modernos. Al principio, el uso de los instrumentos consistía solamente de los dos primeros, me refiero a los nativos y criollos. Pues con el pasar del tiempo fueron incorporando más instrumentos electrónicos; el bajo electrónico por su resonancia ya es infaltable para dar "cuerpo" en la modulación musical. El bombo como instrumento de percusión con que nació este género musical, fue reemplazado con la batería eléctrica o acústica; este último altera la rítmica en la interpretación por su sonido múltiple.

Para ser más precisos en la utilización de instrumentos, actualmente los grupos folklóricos incorporaron más instrumentos musicales de origen extranjero o moderno para interpretar ritmos folklóricos. En realidad, grupos nuevos son los que emplean más instrumentos extranjeros como una forma de "modernizar" el folclore boliviano, aunque en cierta medida altera su esencia nativa. Para lo cual, en este cuadro se muestra los instrumentos musicales utilizados por los grupos folklóricos tanto antiguos como nuevos.

**Cuadro 20. Instrumentos musicales que emplean los grupos folklóricos**

Tipos de instrumento	Viento	Cuerda	Percusión
<b>Nativo</b>	Zampoñas (toyo, sanká, malta, ch'uli, cromática), quena, quenacho, mama quena,	Charango, charangon, ronroco	Wankara, chhajcha
<b>Criollo</b>	Traversa (phalawito)	Guitarras (criolla, clásica y godin), mandolina, violín	Bombo, matraca
<b>Moderno</b>	Saxofón, trompeta, concertina (familia lengüeta libre)	Bajo eléctrico, guitarra eléctrica	Batería eléctrica, batería acústica, congas, bongos, pandero

Fuente: Elaboración propia.

Este giro en el uso de los instrumentos modernos de los grupos nacionales, hizo que la música folklórica pierda su esencia nativa para convertirse en la música popular que induce a bailar muy similar al género tropical. En el cuadro se muestra varios instrumentos, unos son más utilizados y de otros sus usos son reducidos<sup>46</sup>; algunos combinan y otros no logran armonizar por sus resonancias, como la trompeta, porque su sonido agudo entra en disonancia con la quena y zampoña. Estas malas combinaciones provocan a la música folklórica que entre en declive, aunque son muy pocos los grupos que incorporaron la trompeta. A esto hay que sumar temas musicales con contenidos de violencia social, que de alguna manera afecta el valor cultural de la música folklórica.

En la teoría musical, por el uso de los instrumentos modernos, a la música folklórica se puede considerar con la categoría *fusión*, como explica el musicólogo chileno, Juan Pablo Gonzáles: “La fusión se advierte desde el simple uso de instrumentos electrónicos para la interpretación de música de origen folklórico –hasta el enriquecimiento de la armonía– y de los arreglos instrumentales” (1986: 67). En el país nuestro Bolivia, algunos estudiosos, a la actual música folklórica consideran como *neo folklore*.

Si hablaríamos de la música folklórica en su origen con que nació, el empleo de los instrumentos modernos, el discurso y la alteración rítmica en la interpretación, no logran expresar en su plenitud los significados de la cultura local. Sin embargo, ingresa con más facilidad al consumo masivo, porque se inclina más a motivar el movimiento corporal que como una expresión cultural. Es normal ver en los escenarios a los *bateristas* de los grupos folklóricos haciendo malabarismos con las baquetas de sus instrumentos, o a los *bajistas* haciendo movimientos al estilo *rockero* que en el folklore no entra en juego. A esto hay que sumar la indumentaria tradicional que va quedando atrás, ya que en estos grupos conocidos como la nueva generación, los músicos para sus uniformes optan por atuendos urbanos y modernos. Literalmente, es el costo cultural y musical que tiene que pagar la música folklórica al ingresar en el mercado del consumo masivo de la era industria cultural. Pues, son como pros y contras en la evolución de la música folklórica en los tiempos actuales.

---

<sup>46</sup> Antiguamente, para esta danza mestiza, los instrumentos fueron: flauta travesa conocida con el nombre adulterado de *phalawito*, quenenas, bombos y tambores. Con el transcurso del tiempo, según el siguiente estudio. “En los años 1860 aparecen los instrumentos de metal, en esos años en Poopó se organizan un grupo de músicos encabezado por Froilán Zevillano, desde entonces se expande por todo el altiplano, actualmente la música de la Danza de los Morenos es interpretada en todas las partes del país...” (Valeriano, 2004:31).

## CONCLUSIONES

A partir de lo expuesto en los capítulos precedentes se establecen las conclusiones de la tesis sobre el consumo de la música folklórica en las fraternidades de morenada, mostrando aquellos aspectos o elementos que se consideren como los más relevantes de los resultados de investigación. Esas prácticas festivas folklóricas organizadas por los folkloristas de diferentes fraternidades, en los últimos años han llevado a los intérpretes de la música folklórica a adecuarse a un nuevo contexto para cubrir la demanda en el mercado musical.

En efecto, la presencia de los grupos folklóricos es notable en las fiestas folklóricas de las fraternidades de morenada del Gran Poder y la Virgen del Carmen, de las ciudades de La Paz y El Alto. En este período de tres gestiones, la producción y el consumo de la música folklórica se ha dado a través de las canciones exclusivas dedicadas a las fraternidades, consideradas también como canciones oficiales. En ese contexto, los pasantes contratan a uno o más grupos folklóricos para que compongan e interpreten las canciones dedicadas a la gestión y a la fraternidad.

Los músicos conocedores de la situación, graban canciones inspiradas en los rasgos de la vida de los folkloristas. Hay canciones que expresan el poder económico y el prestigio social, ya que para bailar la morenada se requiere capital económico. De la misma forma hay canciones que expresan la subjetividad emocional de los individuos en el mundo social. Y, no podían faltar canciones dedicadas a la existencia del ser social, sabiendo que nadie tiene la vida eterna en este mundo. Todas estas canciones están orientadas a la vida de los folkloristas, que para los grupos folklóricos son como puentes de enlace para tener vigencia en el ámbito folklórico.

Así se abre el mercado musical para los grupos folklóricos, y las fraternidades de morenada por tradición tienen la obligatoriedad de contratarlos para cada gestión. Los grupos que gozan de más prestigio ofertan una tarifa elevada, los nuevos o poco conocidos son más accesibles en los precios. También se oferta el denominado *paquete* que consiste en cobrar un precio global por las actuaciones para toda la gestión. Los pasantes para alcanzar el reconocimiento social optan por varios grupos folklóricos para que sean como grupos oficiales de la gestión, por tanto, habrá más de una canción oficial. En caso de que solamente haya un grupo exclusivo, se les encarga que graben dos a cuatro canciones, lo cual indica que en una determinada gestión, los fraternos gozan de varias canciones exclusivas.

Los pasantes, en cada gestión adoptan un nombre para que los identifique, y los compositores deben acomodar la letra, tomando en cuenta las características de cada fraternidad. Son particularidades importantes a incorporar para que las canciones oficiales enaltezcan a la gestión y permitan la distinción en el ambiente folklórico. Para tal efecto, los fraternos

contribuyen en la letra para insertar algunos rasgos de sus vivencias, lo cual ha dado un toque esencial en las composiciones musicales. Es decir, las canciones deben incorporar elementos que caracterizan a la fraternidad, como el nombre de la fraternidad, el nombre de la gestión, los colores, la fe y devoción al Gran Poder o a la Virgen del Carmen; así, las canciones oficiales son como marcas con las que la junta de pasantes se diferencian como una nueva gestión.

En la producción musical, al margen de la grabación se ha implementado la filmación de video clip para mostrar en imágenes el baile junto a los grupos folklóricos de la gestión. Los protagonistas de la escena folklórica son: músicos y fraternos que arman un cuadro, luciendo atuendos de solemnidad festiva; es decir, los músicos y folkloristas se convierten en actores en la escenificación folklórica, donde muestran la coreografía al compás de la morenada. En estas imágenes, se ostentan los colores de la fraternidad como símbolos de diferenciación en las esferas folklóricas, ya que en las canciones exclusivas los mencionan. Además, con el uso de la tecnología estas imágenes son editadas con algunos retoques para el impacto visual en la presentación, y luego difundidas en la pantalla chica de televisores, que a veces son virales vía redes sociales en sus diferentes plataformas en mini pantallas de teléfonos móviles (celulares).

La importancia de las canciones exclusivas están orientadas a brindar identidad a la junta de pasantes y a la fraternidad, en términos singulares se considera como la *canción oficial* y al grupo que interpreta como el *grupo oficial*. Estas canciones exclusivas son coreadas por los fraternos en diferentes eventos festivos. Además, en los recorridos de las caravanas folklóricas o en las fastuosas entradas, las bandas de música interpretan dichas canciones alentados por los pasantes y guías animando a los fraternos a cantar y dar gritos de alegría con frases que caracterizan a la fraternidad. Es decir, las representaciones simbólicas de las fraternidades folklóricas están expresadas en los versos de las melodías exclusivas en el ámbito folklórico.

Cada fraternidad tiene un tema musical conocido como himno, con el cual se caracterizan en las esferas folklóricas, y los grupos interpretan para complacencia de los folkloristas. Además, las bandas de música entonan cuando hacen la demostración por el *palco oficial* para mostrar el prestigio y la grandeza de la fraternidad. Por ejemplo, en la fraternidad Fanáticos del Folklore en Gran Poder, es muy tradicional interpretar el tema “Abran las canchas”. En cambio, la fraternidad Rosas de Viacha Los Legítimos tiene como himno el tema “25 rosas” en honor a sus 25 años. En la presente gestión (2022) los fraternos al corear adecuaron la letra de la canción a los 48 años de la fraternidad. En la fraternidad Chacaltaya 97. 16, también no podía faltar el tema “Amarillo y blanco” considerado como himno de la comparsa. Igualmente, en los Nevados del Wayna Potosí, las canciones como “Morenos con clase”, “Oye amigo”, “Nevadita”, son la identidad, la alegría y la diversión de los fraternos de la fraternidad.

Ahora bien, la modalidad de participación de grupos folklóricos con las fraternidades consiste que puede ser de la gestión, o simplemente son contratados para una determinada fiesta, aunque ya estuvieron en anteriores gestiones, por lo cual, también tienen canciones compuestas para la fraternidad, pues será el momento de interpretarlas para el recuerdo de los hermanos. También se interpretan canciones de morenada que no son oficiales pero que están de moda en el ámbito folklórico. El número de presentaciones de los grupos oficiales de la gestión, varía de acuerdo al requerimiento de la junta de pasantes de cada comparsa que tiene como base tres, y luego tal vez sumar más actuaciones dependiendo de la gestión. Hay fraternidades que cuentan en la gestión con varios grupos oficiales (hasta con cuatro grupos), lo cual limita para dar más actuaciones, sin embargo, siempre se dan mínimo dos para que animen en las fiestas.

Estas fiestas folklóricas se realizan acorde al cronograma festivo, para lo cual se mueve una cartelera musical de varios grupos de diferentes géneros, sin embargo, el show siempre comienza con un grupo folklórico dando inicio a la diversión de los hermanos al compás de la morenada y de ritmos tradicionales. Por lo cual, para estas fiestas, sea en un salón de eventos sociales o a campo abierto (entre las calles y avenidas), se disponen grandes escenarios, enormes equipos de sonido con pantallas gigantes y juegos de luces de por medio, para que los grupos folklóricos y otros grupos musicales deleiten con sus músicas a los presentes con una resonancia más apropiada y buen espectáculo.

Para la realización de estas fiestas, los medios de comunicación, como radioemisoras y televisivos se han convertido en medios muy importantes para socializarlos, ya que tienen alcance masivo. De la misma manera, las redes sociales en sus distintas plataformas, mediante teléfonos móviles coadyuvan en la socialización de las fiestas, no hay una fiesta sin la difusión por estas plataformas para llegar a los hermanos. En este mundo digital, los videos son difundidos a través de redes o páginas oficiales de cada fraternidad, muchas veces en cuentas personales de los folkloristas y músicos para que tengan mayor alcance traspasando fronteras. Pueden ser vistas cuantas veces quiera, para lo cual, cada junta de pasante publica las fiestas de sus gestiones que quedan en la memoria de los hermanos y en el entorno folklórico.

En ese contexto, se da el consumo de la música folklórica en las fraternidades folklóricas. Estas preferencias musicales motivan a los músicos a componer más temas de morenada para cubrir el mercado. Pues, antes, los grupos folklóricos consideraban a la morenada como un tema más (o de relleno) para completar el álbum del disco, algunos ni siquiera lo tomaban en cuenta. En la actualidad, se ha invertido todo aquello, porque las melodías de morenada se presentan como referentes o muestras para ofrecer a la colectividad. Es decir, casi todos los grupos folklóricos reafirman su vigencia artística con este ritmo tradicional que es la morenada, por lo tanto, incorporan en sus repertorios para sellar la presencia en el ámbito de las fiestas.

Finalmente, esta tradición folklórica logra reproducir las costumbres y tradiciones de los sectores sociales que se expresan sus prácticas culturales bailando y cantando la morenada. En ese cuadro, los músicos y fraternos a través de la producción y consumo de la música folklórica tejen relaciones de íntima amistad hasta llamarse “compadres” en términos de confraternidad casi familiar. Además, les une la raíz étnica y cultural para una convivencia social reeditando las prácticas socioculturales en los centros urbanos. Por lo tanto, estas fiestas reivindican lo nativo y tradicional a través de la música y danza con instrumentos musicales nativos, además de los criollos y modernos, como una forma de reafirmación de la identidad folklórica de raíz andina, estrenando canciones exclusivas entonadas por los grupos folklóricos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor W. (1973). “Disonancias. Introducción a la sociología de la música”, en *obras completas, 14*. Ediciones Akal, S.A. España.
- Albó, Xavier y Matías Preiswerk (1986). *Los señores del Gran Poder*. Centro de Teología Popular, La Paz.
- Alfaro, Santiago (2015). “La música andina como mercado de consumo”, en *Música popular y sociedad*, Lima-Perú, pp. 130-181.
- Alexander, Jeffrey C. (2001). *Sociología cultural. Formas de clasificación en las sociedades complejas*. Edit. Anthropos /FLCSO, N° 21- España.
- Barragán, Roxana; Cárdenas, Cliverth (2009). *Gran Poder: La morenada*, en Colección fiesta popular paceña. Tomo III, Instituto de Estudios Bolivianos, La Paz.
- Berg, Hans van den (1989). “*La tierra no da así nomás*”. *Los ritos agrícolas en la región de los aymara-cristianos*, CEDLA.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Editorial Anagrama, Barcelona.
- Bourdieu, Pierre (2010). “Consumo cultural” en *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, en Pierre Bourdieu. Siglo XXI, Buenos Aires- Argentina, pp. 231-240.
- Cárdenas Plaza, Cleverth C. (2015). “De lo nacional-popular a la resistencia popular. La representación y performatividad en la fiesta de los andes bolivianos”. *Revista Calle 14*, vol. 10, N° 15.
- Cesario Benavente, Santos (2007). “La cultura popular: la música como identidad colectiva”. *Revista de Historia y cultura andina*, N° 29, pp. 29-46.
- Escarpit, Robert (s/f). “Sociología de la literatura”, en *colección ¿qué se? N° 6*. Ediciones Oikos-tau, s.a., Barcelona-España.
- Flores Mercado, Bertha Georgina (2006). “Las fiestas populares en la modernidad”. *Revista Mal-estar E Subjetividade*, Vol. 6, N°1, pp. 201-208.
- García Canclini, Néstor (1989). *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo S.A. de CV. México.
- Geertz, Clifford (2003). *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa, Barcelona.
- Goffman, Erving (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu editores, Buenos Aires.

- González Rodríguez, Juan Pablo (1986). “Hacia el estudio musicológico de la música popular latinoamericana”. *Revista musical chilena XL*, 165 (pp. 59-84). core.ac.uk
- Guardia, Marcelo (2001). *Música popular y comunicación en Bolivia, las interpretaciones y conflictos*, 2da. Edición. Universidad Católica Boliviana, Cochabamba-Bolivia.
- Guardia, Marcelo (2008). *Culturas “raleadas”, viles recursos de exclusión social*. Año 13, N° 17, pp. 45-51. [www.scielo.org.bo](http://www.scielo.org.bo)
- Guaygua, German (2002). *La fiesta del Gran Poder: el escenario de construcción de identidades urbanas en la ciudad de La Paz*. [www.scielo.org.bo](http://www.scielo.org.bo)
- Grimson, Alejandro (2008). “Diversidad y cultura. Reificación y situacionalidad”. *Tabala Rosa*, N° 8, pp. 45-67, Bogotá-Colombia.
- Hauser, Arnold (1997). *Sociología del arte, sociología del público*. Ediciones Guadarama, Madrid.
- Hormigos, Jaime (2012). “La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina”. *Revista castellano-Manchego de Ciencias Sociales*, N°14, pp. 75-84. dialnet.unirioja.es
- Hormigos, Jaime (2010). “Distribución musical en la sociedad del consumo. La creación de identidades culturales a través del sonido”. *Comunicar*, Vol. XVII, N°. 34, pp. 91-98.
- Hinojosa, Alfonso; Guaygua, German (2015). “La transnacionalización de las fiestas en el altiplano paceño”. *Revista Tink’azo*, N°37, pp. 153-172.
- Luhmann. Niklas (2005). *El arte de la sociedad*. Editorial Herder, S. de R.L. de C.V., México.
- Quilali Erazo, Tania (2015). *Pasantes qamiris y fraternos: La economía pasional en una comparsa*. (Tesis de Grado), UMSA, La Paz.
- Rama, Claudio (2003). *Economía de las industrias culturales en la globalización digital*. Eudeba, Buenos Aires.
- Rossells, Beatriz (2011). “La música y danza de la fiesta del Gran Poder en la ciudad de La Paz”. *Boletín musical*, N° 29, pp. 34-42.
- Sánchez, Mauricio (2017). *La ópera chola, música popular en Bolivia y pugnas por la identidad social*. Plural Editores, La Paz.
- Sánchez, Rolando (2022). *La sociedad del folklor, solemnidad festiva y deleite colectivo en expansión*. Plural Editores, La Paz.
- Spencer, Herbert (1857). *Origen y función de música*. Watts, Londres.
- Silbermann, Alfons (1962). *Estructura social de la música*. Taurus ediciones, Madrid.

Simmel, Georg (1882) (2003). *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*. Editorial Gorla, Buenos Aires.

Steingress, Gerhard (2006). “El caos creativo: fiesta y música como objetos de deconstrucción y hermenéutica profunda. Una propuesta sociológica”. *Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, N° 6, pp. 43-75.

Steingress, Gerhard (2008). “La música en el marco del análisis de la cultura contemporánea: un replanteamiento teórico y metodológico”. *Revista Política y Sociedad*, vol. 45 N° 1: 237-260, Universidad de Sevilla.

Tassi, Nico (2010). *Cuando el baile mueve montañas. Religión y economía cholo-mestizas en La Paz, Bolivia*. Impreso en Central Gráfica, La Paz.

Tassi, Nico y otros (2012). “El desborde económico popular en Bolivia. Comerciantes aymaras en el mundo global”. *Revista Nueva Sociedad*, N° 241, pp. 93-105.

Valeriano Thola, E. Emigdio (2004). *Origen de la danza de los morenos*. U-2 Arte Diseño, La Paz.

Valiente, Silvia (2009). *Discurso de identidad territorial según el cancionero folklórico*. ACME: Vol. 8, pp. 46-48.

Villalpando, Alberto (2007). “Una reseña sobre la música contemporánea boliviana”. *Revista Nuestra América*, N° 3, pp. 163-173. core.ac.uk

Wahren, Cecilia (2017). “Sonoridades de lo autóctono. La reconfiguración de la indianidad en la construcción de la música folklórica boliviana”. *Revista Andes*, Vol. 28, N° 1. [www.redalyc.org](http://www.redalyc.org)

Weber, Max (1911). “Fundamentos racionales y sociológicos de la música”, en Max Weber, *Economía y sociedad*. Fondo de Cultura Económica, México, pp. 1118-1188.

Williams, Raymond (1994). *Sociología de la cultura*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona.

# **ANEXOS**

## ANEXO 1. Operacionalización de conceptos básicos

Problema	Definición de conceptos	Dimensiones	Variables
<p><b>Objetivo general.</b></p> <p>Describir y analizar la producción y el consumo de la música folklórica con composiciones de temas musicales dedicados a las fraternidades de morenada de las festividades del Gran Poder y la Virgen del Carmen de las ciudades de La Paz y El Alto.</p> <p><b>Pregunta general</b></p> <p>¿Cuáles son los significados de los temas musicales exclusivos interpretados por los grupos folklóricos para cada gestión en las fraternidades de morenada de las festividades de Gran Poder y 16 de Julio?</p>	<p><b>Cultura.</b> La cultura es la expresión de un conjunto de valores, creencias religiosas, símbolos, prácticas colectivas y significaciones que los grupos sociales comparten y socializan colectivamente.</p>	Sociocultural	<p>Importancia de la música en las fiestas.</p> <p>Participación en las actividades festivas.</p> <p>Significado de las fiestas para una fraternidad folklórica.</p> <p>Realización de los eventos festivos.</p> <p>Opinión sobre los temas de música dedicados a la fraternidad.</p>
	<p><b>Consumo cultural.</b> En el ámbito folklórico, el consumo de la música folklórica se compra, pagando a los grupos folklóricos, para luego consumir en colectividad; es un servicio de interpretación musical que se compra y se consume.</p>	Socioeconómica	<p>La preferencia del género musical por un grupo social</p> <p>Importancia de contratar a los grupos folklóricos.</p> <p>La posición económica y social para bailar la morenada.</p> <p>Costo de la contratación de grupos folklóricos.</p>
	<p><b>Espectáculos festivos.</b> Los espectáculos festivos son prácticas colectivas de diversión y goce que expresan un conjunto de valores, creencias, costumbres, donde los grupos musicales animan en las fiestas de las fraternidades folklóricas dentro del ámbito festivo.</p>	Sociocultural	<p>Importancia de participar en una fraternidad reconocida.</p> <p>La diversión y el disfrute en las fiestas.</p> <p>Importancia de la composición musical para una fraternidad.</p> <p>Demostración artística en el escenario.</p>
	<p><b>Música folklórica.</b> La música folklórica es la locución artística considerada también como música nacional para expresar los sentimientos, los valores culturales y las representaciones simbólicas en ritmos tradicionales y que actualmente son preferidos y consumidos en las fiestas folklóricas de las fraternidades.</p>	Sociocultural	<p>Importancia de la música folklórica para la diversión colectiva.</p> <p>Las alegrías y añoranzas expresadas a través del canto.</p> <p>Opinión de letras en temas exclusivos.</p>

## **ANEXO 2. Guía de entrevistas**

### **Guía de entrevista para los músicos**

1. Motivo de la composición de un tema para una fraternidad
2. Acuerdos para la composición temas musicales a pedido
3. Las sugerencias de los hermanos para la composición del tema
4. Los derechos del autor de las composiciones que se graban
5. Sobre la grabación y filmación
6. El costo económico del contrato
7. Interpretación del tema musical de un autor ajeno al grupo
8. Alegría y diversión en los hermanos
9. Cantidad de actuaciones durante la gestión de contrato
10. Interpretación del tema exclusivo por las bandas de música de la fraternidad.

### **Guía de entrevista para los hermanos**

1. La decisión de contratar a un grupo folklórico
2. Sobre el costo económico de los contratos
3. Acuerdos del contrato con el grupo folklórico
4. Sobre la presentación del grupo a los hermanos
5. Participación de los hermanos en actividades festivas de su comparsa
6. El gusto por diferentes géneros musicales en la fiesta
7. Importancia de la música folklórica en las fiestas
8. Expresión de alegrías y tristezas en las canciones de morenada
9. Bailar en fiestas folklóricas y la muerte
10. El gusto de bailar con los temas dedicados a su fraternidad
11. Significados de las fiestas para una fraternidad folklórica
12. Costo económico para bailar en la fraternidad.

### **ANEXO 3. Campos temáticos**

1. Motivos de composición de un tema musical con el aporte de músicos y fraternos
2. Los derechos del autor de la composición y la interpretación del tema musical
3. Sobre la grabación y filmación
4. Acuerdos del contrato y costo económico entre pasantes y representante de grupo
5. Gusto de bailar y cantar los temas dedicados a la fraternidad, con el grupo y la banda
6. La decisión de contratar a un grupo folklórico
7. Presentación de la invitación y el grupo folklórico a los fraternos
8. Participación de los fraternos en actividades festivas de su comparsa
9. El gusto por diferentes géneros musicales en las fiestas
10. Importancia de la música folklórica en fiestas y promoción del grupo
11. Expresión de alegrías y tristezas en las canciones de morenada
12. Incursión de grupos folklóricos con las fraternidades y antigüedad de los fraternos
13. Fiestas folklóricas que generan la circulación económica y crisis en la pandemia.

## ANEXO 4. Nómina de las personas entrevistadas

### Músicos

Nº	Nombre	Posición	Grupo	Fecha
1	Vidal Beltrán	Charanguista	Awatiñas	06 Abril 2021
2	German Ibáñez	Vientos	Awatiñas	06 Abril 2021
3	Wilfredo Quispe	Director del grupo	Wayacan Bolivia	13 Abril 2021
4	Marco Antonio Quiroz	Guitarrista	Ozono	13 Abril 2021
5	Iván Claros	Guitarrista	Phajcha	14 Abril 2021
6	Miguel Conde	Fundador-vientos	Awatiñas	20 Abril 2021
7	Boris Burgoa	Mandolina	Alaxpacha	21 Abril 2021
8	Víctor Hugo Gironda	Director del grupo	Chakana	27 Abril 2021
9	Willy Sulcata	Compositor	Libre/Wiphala	27 Abril 2021
10	Juan Edwin Pacohuanco	Director del grupo	Jach'a Jawira	05 Mayo 2021

### Folkloristas

Nº	Nombre	Posición	Fraternidad	Fecha
1	Luisa Marca	Ex pasante	Chacaltaya 97.16	26 Abril 2021
2	Lidia Condori	Ex pasante	Nevados del Wayna Potosí	27 Abril 2021
3	Grover Marca	Ex pasante	Chacaltaya 97.16	27 Abril 2021
4	Mario Bueso	Bailarín	Rosas de Viacha	27 Abril 2021
5	Clifford G. Quispe	Ex pasante	Rosas de Viacha	28 Abril 2021
6	Julia Mamani	Bailarina	Nevados del Wayna Potosí	04 Mayo 2021
7	Dayana Mamani	Bailarina	Chacaltaya 97.16	04 Mayo 2021
8	Franklin Reyes	Bailarín	Fanáticos Folklore	05 Mayo 2021
9	Wendy Mamani	Bailarina	Chacaltaya 97.16	18 Mayo 2021
10	Carlos Choque	Bailarín	Fanáticos Folklore	18 Mayo 2021
11	Sonia Tapia	Bailarina	Nevados del Wayna Potosí	24 Mayo 2021
12	Jacqueline Tapia	Ex pasante	Nevados del Wayna Potosí	24 Mayo 2021
13	Fernando Carrillo	Ex pasante	Fanáticos Folklore	25 Mayo 2021
14	Fortunata Alcon	Bailarina	Rosas de Viacha	25 Mayo 2021
15	Susana Yupanqui	Ex pasante	Rosas de Viacha	25 Mayo 2021
16	José Luis Choque	Bailarín	Fanáticos Folklore	26 Mayo 2021

Total: 26 entrevistas

## Entrevistas de complementación

Nº	Nombre	Posición	Institución o grupo	Fecha
1	Vidal Beltrán	Músico	Awatiñas	08 Febrero 2022
2	Janeth Ajnota	Comunicadora	Conductora Radio-TV	11 Mayo 2022
3	Franklin Reyes	Comunicador	Radio Taypi e Imagen	11 Mayo 2022
4	María Isabel Cahuasa	Comunicadora	Radio Taypi	12 Mayo 2022
5	Cristian Poma	Proveedor telas	Casimires "Valentino"	18 Mayo 2022
6	Candy Aguilar	Pasante 2022	Nevados Wayna Potosí	18 Mayo 2022
7	Darío Gómez	Pasante 2022	Rosas de Viacha	25 Mayo 2022
8	Richard Quisbert	Pasante 2022	Fanáticos del Folklore	27 Mayo 2022
9	Pastora Gile	Proveedora telas	Diseños "Flor Inca"	01 Junio 2022
10	Freddy Mamani	Pasante 2022	Chacaltaya 97.16	01 Junio 2022
11	Roxana Velasco	Pasante 2022	Chacaltaya 97.16	01 Junio 2022
12	María Chambi	Pasante 2022	Chacaltaya 97.16	01 Junio 2022
13	Carlos Ramos	Bailarín	Rosas de Viacha	11 Junio 2022
14	Blitz Rojas	Bailarín	Rosas de Viacha	11 Junio 2022
15	Sonia Huaynoca	Bailarina	Rosas de Viacha	11 Junio 2022
16	Cristian	Bloque Indomables	Fanáticos del Folklore	11 Junio 2022
17	Franklin Rubén Mamani	Bailarín	Fanáticos del Folklore	11 Junio 2022
18	Ana María Limachi	Bailarina	Fanáticos del Folklore	11 Junio 2022
19	Juan Villegas	Bailarín	Fanáticos del Folklore	11 Junio 2022
20	Hugo Catari	Bailarín	Chacaltaya 97.16	15 Julio 2022
21	Modesto Yapu	Bailarín	Nevados Wayna Potosí	15 Julio 2022
22	Juan Misme	Ex pasante	Chacaltaya 97.16	15 Julio 2022
23	Edwin Ticona	Bailarín	Nevados Wayna Potosí	15 Julio 2022

Total: 23

**Total de entrevistas realizadas: 49\***

\*33 a los folkloristas

11 a los músicos

3 a los comunicadores

2 a los proveedores de telas

## ANEXO 5. Escenarios festivos de observación ocasional

### Fiestas de las fraternidades del Gran Poder de La Paz

Nº	Nombre de la fiesta	Fraternidad	Lugar de evento	Fecha
1	Tercer ensayo	Rosas de Viacha	Campo abierto Viacha	15 Mayo 2022
2	Segundo ensayo	Fanáticos del Folklore	Campo abierto G.M.	15 Mayo 2022
3	Mega <i>sart'a</i>	Fanáticos del Folklore	G.M.-Gigante Isabel	27 Mayo 2022
4	Pre entrada G. Poder	Rosas de Viacha	Recorrido/local	05 Junio 2022
5	Pre entrada G. Poder	Fanáticos del Folklore	Recorrido	05 Junio 2022
6	Entrada del Gran Poder	Rosas/Fanáticos	Recorrido	11 Junio 2022
7	Diana folklórica	Rosas de Viacha	Recorrido/L. Shandel	12 Junio 2022
8	Diana folklórica	Fanáticos del Folklore	Recorrido/campo ab.	12 Junio 2022
9	Recojo de recibientes	Rosas de Viacha	Shandel/ Gran Mansión	13 Junio 2022
10	Recojo de recibientes	Fanáticos del Folklore	Local Gran Mansión	13 Junio 2022

### Fiestas de las fraternidades de 16 de Julio de El Alto

Nº	Nombre de la fiesta	Fraternidad	Lugar de evento	Fecha
1	Entrada de 16 de julio	Chacaltaya 97.16	Campo abierto/local	15 Julio 2021
2	Aniversario	Chacaltaya 97.16	Local "Máximo"	21 Dic. 2021
3	Recepción social	Chacaltaya 97.16	Cancha Loreto	19 Marzo 2022
4	Recepción social	Nevados Wayna Potosí	Campo Ferial El Alto	19 Marzo 2022
5	Primer ensayo	Nevados Wayna Potosí	Salón "Pachamama"	14 Mayo 2022
6	Recojo de la Virgen	Chacaltaya 97.16	Domicilio	27 Mayo 2022
7	Segundo ensayo	Nevados Wayna Potosí	Salón "Pachamama"	25 Junio 2022
8	Tercer ensayo	Chacaltaya 97.16	Recorrido/local	07 Julio 2022
9	Pre entrada G. Poder	Chacaltaya/Nevados	Recorrido/local	09 Julio 2022
10	Entrada de 16 de Julio	Chacaltaya/Nevados	Recorrido	15 Julio 2022
11	Diana	Chacaltaya/Nevados	Recorrido	16 Julio 2022
12	Recojo de recibientes	Chacaltaya 97.16	Salón "Paceña"	17 Julio 2022

**Total: 22 fiestas folklóricas**

## ANEXO 6. Programa de la entrada folklórica del Gran Poder 2022

Nº	Danza	Fraternidad	Horas
Comitiva oficial			7:00
0	Auki auki	Chacaqui 1º Puerto Acosta	7:10
01	Saya	Movimiento cultural saya Afro boliviana	7:20
02	Kullawada	Corazones Jóvenes	7:30
03	Morenada	Señorial Illimani en Gran Poder	7:40
1	Diablada	Tradicional Unión de Bordadores	7:50
2	Morenada	Comercial Eloy Salmon	8:00
3	Morenada	Juventud San Pedro Residentes de Achacachi Los Catedráticos	8:10
4	Doctorcitos	Luminosos en Gran Poder	8:20
5	Salay	Internacional Arte Illimani	8:30
6	Wacas tocoris	Aymaras de Bolivia	8:40
7	Caporales	Shoppistas en Gran Poder	8:50
8	Caporales	Urus del Gran Poder	9:00
9	Saya	Negritos del colegio Nacional Ayacucho	9:10
10	Kullawada	X del Gran Poder	9:20
11	Kullawada	Laykas en Gran Poder	9:30
12	Awatiris	Zánganos de Sopocachi	9:40
13	Morenada	Unión Comercial	9:50
14	Pujllay	Reyes Relámpagos de Santiago de Ojje	10:00
15	Morenada	Juventud Rosas Residentes de Viacha Los Legítimos	10:10
16	Caporales	Hermanos Escalier	10:20
17	Morenada	La Paz Unión de Bordadores del Gran Poder	10:30
18	Wacas	Juventud Estrellas del Gran Poder	10:40
19	Morenada	Juventud Diamantes de La Paz	10:50
20	Salay	Mallkus Perdidos en Gran Poder	11:00
21	Morenada	Verdaderos Rebeldes en Gran Poder	11:10
22	Kullawada	Verdaderos Mosaicos en Gran Poder	11:20
23	Morenada	Artística Trinidad en Gran Poder	11:30
24	Caporales	Bolivia Joven 77	11:40
25	Morenada	Líderes siempre Vacunos de La Paz	11:50
26	Llamerada	Juventud verdaderos indios del Gran Poder	12:00
27	Caporales	Estrellas nueva del gran Poder	12:10
28	Tinkus	Arco Iris Boliviano	12:20
29	Morenada	Verdaderos Rosas de Viacha Revelación 82	12:30
30	Caporales	Chuquiagu Producciones	12:40
31	Jalkas	Juventud Aransaya en Gran Poder	12:50
32	Morenada	Señor de Mayo	13:00
33	Kullawada	Sensacional Mosaicos Amigos dignos	13:10

Nº	Danza	Fraternidad	Horas
34	Suri sicuris	Porvenir Aymara	13:00
35	Incas	Raymis en Gran Poder	13:30
36	Morenada	Poderosa Plana Mayor	13:40
37	Diablada	Internacional juventud Relámpagos del Gran Poder	13:50
38	Kullawada	Luminantes Inti Wara	
39	Suri sicuris	Comunidad 3 de Mayo	14:00
40	Kullawada	Antawara La Paz	14:10
41	Caporales	Juvenil Brillantes de La Paz	14:20
42	Kullawada	San Andrés	14:30
43	Tobas	Villaruelistas	14:40
44	Khantus	Comunidad 24 de Junio	14:50
45	Caporales	San Simón	15:00
46	Tinkus	Centro Cultural Gente Nueva	15:10
47	Morenada	X del Gran Poder	15:20
48	Tobas	Siempre Amigos de Carahuata de Pilcomayo	15:30
49	Morenada	Verdaderos Intocables	15:40
50		Primera Escuela Hotelera y Turismo	
51	Morenada	Fanáticos del Folklore en Gran Poder	15:50
52	Diablada	Eucaliptus del Gran Poder	16:00
53	Tinkus	Jina Villamilistas	16:10
54	Kullawada	Nuevo Amanecer	16:20
55	Kullawada	Los Paceños	16:30
56	Caporales	Amigos por Siempre	16:40
57	Morenada	Nueva Generación Viajeros La Paz Charaña	16:50
58	Pujllay	Jacha Pujllay La Paz	17:00
59	Tinkus	Wistus	17:10
60	Morenada	Majestad Bolivia	17:20
61	Tobas	Aguyje	17:30
62	Morenada	Poderosa Illimani de La Paz para el Mundo	17:40
63	Caporales	La Paz de Los Andes 3D	17:50
64	Morenada	Sociedad Bullangueros en Gran Poder	18:00
65	Caporales	G.E.B.	18:10
66	Morenada	Sociedad Folklórica de Morenos Maravilla del Mundo	18:20
67	Potos	Coquetos	18:30
68	Tinkus	Puros	18:50
69	Morenada	Central Aroma	18:00
70	Tobas	Siempre Taytas del Gran Poder	19:00
71	Salay	Bolivia La Paz	19:10
72	Morenada	Espectacular morenada Transporte Pesado	19:20
73	Tinkus	Inocentes del Amor	19:30

Fuente: Elaborado en base al "Rol de ingreso de las fraternidades en la entrada del Gran Poder, sábado 11 de Junio de 2022"; nómina oficial de la Asociación de Conjuntos folklóricos del Gran Poder ACFGP. **En total 23 morenadas.**

**ANEXO 7. Programa de la entrada folklórica de Virgen del Carmen de 16 de Julio  
2022**

<b>Nº</b>	<b>Danza</b>	<b>Fraternidad</b>	<b>Horas</b>
Comitiva oficial			
1	Llamerada	Fraternidad Folklórica Escuela Municipal de Artes	8:00
2	Moseñada	Internacional Unión Valle La Paz	8:10
3	Mocululu	Conjunto Sicuri	8:20
4	Quena Quena	Provincia Los Andes	8:30
5	Tinku	Centro Artístico folklórico Ukhamau Bolivia	8:40
6	Morenada	Poderosa Morenada Unión Talleres	8:50
7	Cullaguada	Ponchos Blancos	9:00
8	Salay	Gallarda Juvenil Príncipes Wiñay Runas	9:10
9	Ollantay	Genuinos Príncipes Wiñay Runas	9:20
10	Kantus	Agrupación Folklórica Cultural Yuri Pacha	9:30
11	Sicuri	Comunidad Kolla Aymara	9:40
12	Morenada	Poderosa Morenada Comercial Los Volantes	9:50
13	Caporales	José Ballivián	10:00
14	Morenada	Unión Central Líderes Vacunos	10:10
15	Salay	Con Sentimiento	10:20
16	Saya	Negritos colegio San Simón de Ayacucho	10:30
17	Auku Auki	Barbas Blancas de Puerto Acosta	10:40
18	Morenada	Liberación Fanáticos	10:50
19	Cullaguada	Maravilla Sensación 94	11:00
20	Morenada	Transporte 16 de Julio "Trufi 7"	11:10
21	Wacawaca	Damas 14 de Septiembre	11:20
22	Salay	Inspiración Central	11:30
23	Mineritos	Dignos Caminantes	11:40
24	Morenada	Chacaltaya 97.16	11:50
25	Moseñada	Comunidad Prov. Larecaja Tambo Cusi	12:00
26	Tobas	Centro Cultural Abel Iturralde	12:10
27	Moseñada	Internacional Caballeros Intocables	12:20
28	Tinkus	Centro Cultural Taitas	12:30
29	Potosos	Chaskosos y Pasposas	12:40
30	Moseñada	Voces Andinos	12:50
31	Tobas	Nueva Raíz	13:00
32	Wacatinki	Paxiamaya Provincia Los Andes	13:10
33	Caporales	Fraternidad Cultural Folklórico El Alto Integración	13:20
34	Inka	Nueva Agrupación Unión Caminantes	13:30
35	Morenada	Nevados del Huayna Potosí	13:40
36	Khantus	Comunidad 21 de Junio	13:50
37	Chacarera	Nostalgia Chaqueño	14:00

Nº	Danza	Fraternidad	Horas
38	Pujllay	Taller Arquicultural	14:10
49	Moseñada	Internacional Real Intocables	14:20
40	Morenada	Poderosa Morenada Los Andes	14:30
41	Caporales	Kori Chuyma	14:40
42	Pujllay	Fraternidad Wiñay Waras	14:50
43	Tinkus	Fraternidad Tinkuy Nawpa Tolqas	15:00
44	Morenada	Señorial 100 x 100 Bolivia	15:10
45	Llamerada	Frat. 100% Llamerada Virgen del Carmen	15:20
46	Wacatocoris	Frat. Juventud Wacatocoris Aymaras de Bolivia	15:30
47	Moseñada	Markas Layku Real Intocables	15:40
48	Tinku	Tinkuy Tiskuy	15:50
59	Salay	Salay Bolivia La Paz	16:00
50	Chacarera	Sol Chaqueño San Simón	16:10
52	Salay	Cochabamba Filial La Paz	16:20
53	Autóctono	Rebelión Porvenir	16:30
54	Salay	Pasión Bolivia Usa Filial La Paz	16:40
55	Tarqueada	Unión Alianza San Miguel Oruro	16:50
55	Sikuri	Centro Cultural Huaychumarka	17:00

Fuente: Elaborado en base al "Rol de ingreso de las fraternidades en la entrada de 16 de Julio de la Virgen del Carmen, viernes 15 de Julio de 2022"; nómina oficial de la Asociación de Conjuntos folklóricos de Virgen del Carmen. **En total 9 morenadas.**

## ANEXO 8. Imágenes de los espectáculos festivos de las fraternidades de morenada



Grupo Semilla junto a la fraternidad Fanáticos del Folklore en Gran Poder en la gestión 2018, la alegría de los pasantes bailando en el palco oficial conjuntamente con los músicos (Foto: extraída de la página oficial).



Grupo María Juana en la filmación del video junto a los pasantes de la morenada Chacaltaya 97.16 de la gestión 2018, en donde se observa el imponente altiplano de la cordillera Chacaltaya (Foto: extraída de la página oficial).



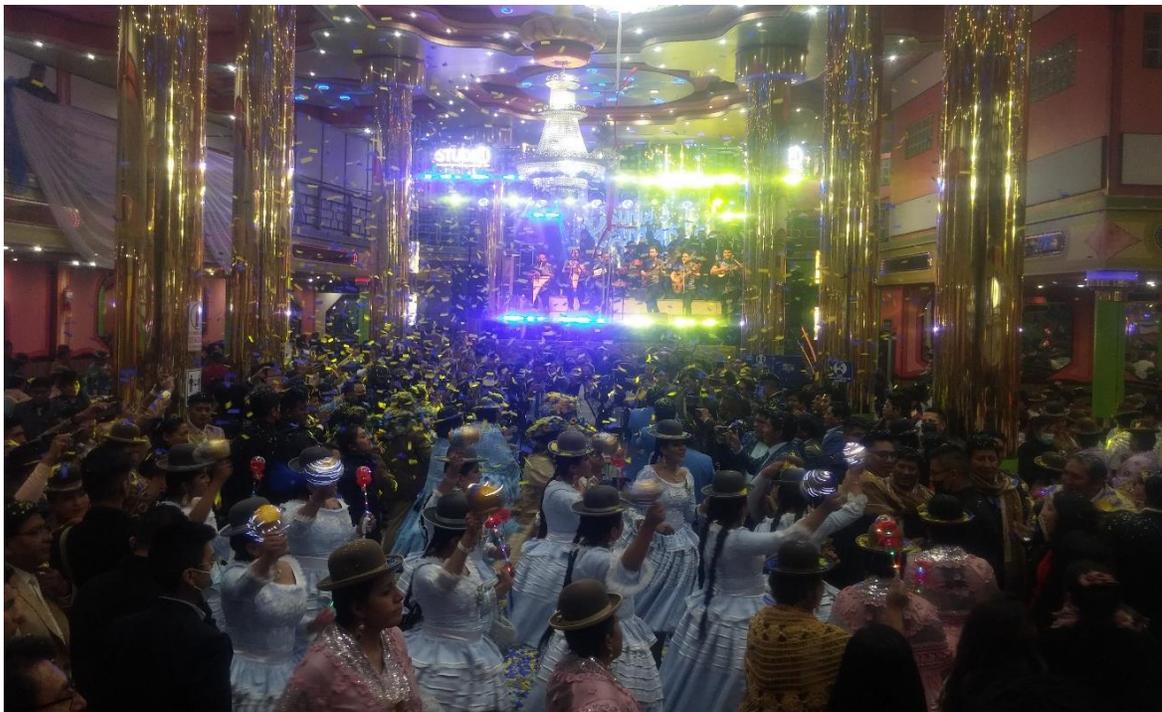
Presentación de invitación en el salón "Las Américas" del hotel Presidente, gestión "Dejando huellas por el mundo" Fanáticos del folklore en Gran Poder (Foto: extraída de la cuenta oficial de Fanáticos del Folklore).



La junta de pasantes gestión "Dejando huellas por el mundo" de la fraternidad Fanáticos del Folklore en Gran Poder bailando en el salón de eventos "Gran Mansión" en la tradicional *sarta* (Foto: 27-05-2022).



El grupo Awatiñas deleitan en la *diana folklórica* de la fraternidad Rosas de Viacha Los Legítimos donde las guías muestran el baile en el palco del salón de eventos "Shandel" a campo abierto (Foto: 13-06-2022).



Grupo Sumaj Kamaña entreteniendo a los pasantes y recibientes y a todos los hermanos de Fanáticos del Folklore en la primera mega *sarta* en el local de eventos sociales "Gigante Isabel" (Foto: 27-05-2022).



El grupo Lljataymanta amenizando a los hermanos de la fraternidad de Fanáticos del Folklore en la *diana folklórica* a campo abierto en la avenida Entre Ríos-La Paz (Foto: 13-06-2022).



El grupo Nogal Bolviia amenizando en el día del *recojo* en el local "Shandel" del pasante de la fraternidad Rosas de Viacha Los Legítimos (Foto: 14-06-2022).



Presentación de la canción oficial del Gran Poder 2022 por el grupo Chakana en el programa "Protagonistas" del canal 18 de la ciudad de La Paz (Foto: extraída de la cuenta oficial de Chakana).



En el salón de eventos del mirador "Las mil Rosas" del recibiente 2023 de la fraternidad Rosas de Viacha Los Legítimos esperando a los pasante para su respectivo *recojo* (Foto: extraída de la cuenta del recibiente).



Integrantes del grupo Raymi Bolivia bailando junto a la junta de pasantes de la fraternidad Chacaltaya 97.16 después de la misa de salud de la recepción social (Foto: 19-03.2022).



Integrates del grupo Jach'a Mallku posando para la foto junto a la pasante "Mama Candy" de la fraternidad Nevados del Wayna Potosí (Foto: extraída de la invitación 2020).



Integrantes del grupo Raymi Bolivia bailando en el palco oficial junto a los hermanos de la fraternidad Chacaltaya 97.16 (Foto: 19-03-2022).



A la cabeza de los comandantes, el ingreso del bloque de los varones de la fraternidad Chacaltaya 97.16 frente al palco oficial cantando al unísono el tema "Amarillo y blanco" himno de la fraternidad (Foto: 15-07-2022).



A la cabeza de la comandante, el ingreso del bloque de las mujeres al palco oficial cantando al unísono el himno de la fraternidad Nevados del Wayna Potosí (Foto: 15-07-2022).



El grupo Kollamarka amenizando en el salón de eventos "Paceña" en el día del *recojo* de los recibientes de la fraternidad Chacaltaya 97.16 (Foto: 17-07-2022).