

**UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**  
**CARRERA CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL**



**TESIS DE GRADO**

**ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL PRESTE MAYOR DE LA FESTIVIDAD  
DE JESÚS DEL GRAN PODER: ESTUDIO DE CASO**

**Para optar el grado de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación Social**

**POSTULANTES:    Ángela Claudia Huayta Morales**  
**Zinda Gladys Flores Calle**

**TUTOR:   MSc. Carlos Aguilar Rodríguez**

**La Paz – Bolivia**

**2022**

# HOJA DE CALIFICACIÓN

## **DEDICATORIA**

*El presente trabajo va dedicado, principalmente, a Dios por darme la vida, quien me ha guiado y me ha dado la fortaleza de seguir adelante.*

*A mi mamita Hortensia, pues sin ella no lo habría logrado. Tu bendición a diario a lo largo de mi vida me protege y me lleva por el camino del bien.*

*A mi madre Isabel, por impulsarme acabar mi carrera y ser un apoyo incondicional en mi vida.*

*A mi tía Amparo, por darme todo su apoyo y por ser un ejemplo a seguir.*

*A mi familia: hermanas Magaly y Celene, primos y tíos por estar siempre presentes, acompañándome y por el apoyo moral, que me brindaron a lo largo de esta etapa de mi vida.*

*A mi esposo Aldair, por sus palabras y confianza, por su amor y brindarme el tiempo necesario para realizarme profesionalmente.*

*Y, finalmente, a mi hija Hazel, quien ha sido mi mayor motivación para nunca rendirme en los estudios y poder llegar a ser un ejemplo para ella.*

**Angela.**

## **DEDICATORIA**

*Mi tesis la dedico al Señor Jesús del Gran Poder, por darme vida y seguir adelante a pesar de las adversidades.*

*A mí amada mamita Gladys, por apoyarme incondicionalmente para poder llegar hasta esta instancia de mis estudios.*

*A mi hermano Crisologo, por acompañarme y brindarme su apoyo moral.*

*A mis abuelitos Agustín y Francisca, quienes me incentivaron a continuar con mis estudios contra viento y marea.*

*A mis amados hijos Eydan y Keith, por ser la fuente de motivación e inspiración para poder superarme cada día más y así poder salir adelante para que la vida nos depara un futuro mejor.*

*A mis compañeros y amigos presentes y pasados quienes, sin esperar nada a cambio, compartieron su conocimiento, alegrías y tristezas, y a todas aquellas personas que durante estos bellos años estuvieron a mi lado apoyándome y lograron que este sueño se haga realidad.*

**Zinda.**

## **AGRADECIMIENTO**

*Primeramente, agradecemos a nuestra querida Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) por habernos abierto las puertas de su seno estudiantil y haber formado e inculcado en nosotras conocimientos científicos, con el objetivo de ser grandes profesionales en el área de Ciencias de la Comunicación Social.*

*Gracias, de corazón, a nuestro tutor Lic. Carlos Aguilar, por su paciencia, dedicación, motivación, criterio y aliento. Ha sido un privilegio poder contar con su guía y ayuda.*

*Agradecemos también a nuestros docentes, por quienes hemos llegado a obtener los conocimientos necesarios para poder desarrollar la tesis, de manera especial.*

*Nuestro agradecimiento también va dirigido a los prestes mayores de la gestión 2018 Sr. Alex Choque y su distinguida esposa Sra. Silvia Alconz de Choque, quienes aportaron de gran manera en el desarrollo del presente trabajo de investigación. Sin ellos esta tesis no hubiese sido posible.*

*Un agradecimiento especial al Rector del Santuario Jesús de Gran Poder, Fr. P. Marcelo Ramírez por su atención y amabilidad en las entrevistas realizadas a su persona.*

*Gracias a las personas que, de una u otra manera, han sido piezas fundamentales para el desarrollo del presente trabajo, al Sr. Juan Yupanqui, al Sr. Delfín Surriable, al Sr. Julio Zabala y al Sr. Rolando Camacho, quienes aportaron de gran manera apoyándonos con recursos visuales y audiovisuales de la festividad del Señor Jesús de Gran Poder de la gestión 2018.*

*Y para finalizar, también agradecemos a todos los que fueron nuestros compañeros de clase durante todos los niveles de Universidad, ya que gracias al compañerismo, amistad y apoyo moral han aportado en un alto porcentaje a nuestras ganas de seguir adelante en nuestra carrera profesional.*

## ÍNDICE GENERAL

	Página
<i>RESUMEN</i> .....	<i>xiii</i>
<i>INTRODUCCIÓN</i> .....	<i>1</i>
<i>CAPÍTULO I: MARCO DE GENERALIDADES</i> .....	<i>3</i>
<i>1.1 FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA</i> .....	<i>3</i>
1.1.1 Fundamentación Metodológica .....	3
1.1.2 Fundamentación Práctica .....	4
1.1.3 Fundamentación Teórica .....	4
1.1.4 Fundamentación Social .....	4
<i>1.2 FUNDAMENTACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO</i> .....	<i>5</i>
<i>1.3 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</i> .....	<i>5</i>
<i>1.4 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN</i> .....	<i>6</i>
<i>1.5 PLANTEAMIENTO DE LA HIPÓTESIS</i> .....	<i>7</i>
<i>1.6 OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES</i> .....	<i>7</i>
1.6.1. Definición operacional de la variable independiente .....	7
1.6.2. Definición operacional de la variable dependiente .....	8
<i>1.7. OBJETIVOS</i> .....	<i>8</i>
1.7.1. Objetivo General .....	8
1.7.2. Objetivos específicos.....	8
<i>CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO</i> .....	<i>9</i>
<i>2.1 LA SEMIOLOGÍA</i> .....	<i>9</i>
<i>2.2 LA SEMIÓTICA</i> .....	<i>11</i>
<i>2.3 EL SIGNO</i> .....	<i>12</i>
2.3.1 Importancia del signo .....	14
2.3.2 Clasificación de los signos .....	15
2.3.3 Elementos del Signo (Significante, significado y referente).....	17
2.3.4 Denotación y connotación.....	19
2.3.5 Los códigos y su clasificación.....	21
2.3.5.1 Códigos lingüísticos.....	22
2.3.5.2 Códigos paralingüísticos.....	23

2.3.5.3	Códigos extralingüísticos .....	23
2.3.5.4	Códigos retóricos .....	24
2.3.6	Significante.....	25
2.3.7	Significado .....	26
2.4	<b>TEORÍAS DE LA SEMIÓTICA .....</b>	<b>27</b>
2.4.1	Charles S. Peirce .....	27
2.4.2	Ferdinand De Saussure.....	30
2.4.3	Umberto Eco .....	31
2.5	<b>MODELOS DE ANÁLISIS SEMIÓTICOS .....</b>	<b>34</b>
2.5.1	Modelo de Roland Barthes .....	35
2.5.2	Modelo de Umberto Eco .....	36
2.6	<b>CONCEPTUALIZACIÓN DE SÍMBOLO .....</b>	<b>37</b>
2.6.1	Símbolo, sociedad y cultura. ....	39
2.6.1	La significación de los símbolos .....	41
2.6.2	La eficacia social del símbolo .....	42
2.6.3	El uso del símbolo en las ciencias sociales .....	43
2.7	<b>CÓDIGOS SOCIALES .....</b>	<b>45</b>
2.7.1	Clasificación de los códigos de acuerdo a Umberto Eco y Roland Barthes .....	47
2.8.	<b>EL PRESTE MAYOR DEL SEÑOR JESÚS DEL GRAN PODER .....</b>	<b>48</b>
2.8.1	El preste.....	48
2.8.2	La fiesta en el mundo andino .....	50
2.8.3	La fiesta del Gran Poder.....	54
2.8.4	Los inicios de la devoción al Señor del Gran Poder .....	57
2.8.5	Los medios de comunicación y la fiesta del Gran Poder .....	63
2.8.6	El Preste Mayor.....	64
	<b>CAPITULO III: MARCO METODOLÓGICO .....</b>	<b>66</b>
3.1.	<b>ESTRATEGIA METODOLÓGICA.....</b>	<b>66</b>
3.2.	<b>MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>66</b>
3.2.1.	Análisis.....	66
3.2.2.	Síntesis .....	67
3.2.3.	Deducción.....	67
3.2.4.	Inducción.....	67

3.2.5. Método semiótico.....	68
3.3. <i>TIPO DE INVESTIGACIÓN</i> .....	<b>68</b>
3.4. <i>DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN</i> .....	<b>69</b>
3.5. <i>TÉCNICAS E INSTRUMENTOS</i> .....	<b>70</b>
3.5.1 Observación.....	70
3.5.2 Investigación documental.....	70
3.6. <i>LA MUESTRA</i> .....	<b>71</b>
3.7. <i>PROCEDIMIENTO</i> .....	<b>71</b>
<i>CAPITULO IV: TRABAJO DE CAMPO ANÁLISIS SEMIÓTICO</i> .....	<b>73</b>
4.1. <i>CARACTERIZACIÓN DE LA FESTIVIDAD DE JESÚS DEL GRAN PODER</i> .....	<b>73</b>
4.1. <i>SARTHA</i> .....	<b>75</b>
4.1.1. Descripción.....	75
4.1.2. Estructura.....	79
4.1.3. Composición y elementos de análisis.....	81
4.2. <i>ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA INVITACIÓN</i> .....	<b>83</b>
4.2.1. Descripción.....	83
4.2.2. Estructura.....	83
4.2.3. Composición y elementos de análisis.....	84
4.2.3.1 Principales páginas de la invitación (detalle de los actos festivos).....	86
4.2.3.2 Grupos musicales que amenizarán la fiesta.....	88
4.3. <i>ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA NOVENA Y EL NOVENARIO DE ORACIONES</i> .....	<b>90</b>
4.3.1. Descripción.....	90
4.3.2 Estructura.....	91
4.3.3. Composición y elementos de análisis.....	92
4.4. <i>LA FIESTA</i> .....	<b>94</b>
4.4.1 Descripción.....	94
4.4.2 Estructura.....	95
4.4.3. Composición y elementos de análisis: la misa, la procesión, vestimenta de los prestes, recepción social.....	96
4.4.3.1. La misa.....	96
4.4.3.2. Procesión.....	98
4.4.3.3. Forma de vestir de los prestes.....	102

4.4.3.4. Recibimiento o recepción social .....	105
<b>4.5 EL BAILE DE LA CUECA.....</b>	<b>107</b>
4.5.1 Descripción.....	107
4.5.2 Estructura .....	108
4.5.3 Composición y elementos de análisis.....	110
<b>4.6 LA CHOLA PACEÑA.....</b>	<b>112</b>
4.6.1 Descripción.....	112
4.6.2 Estructura .....	114
4.6.3 Composición y elementos de análisis.....	115
<b>4.6 LA VESTIMENTA DEL HOMBRE EN LA SARTHA .....</b>	<b>117</b>
4.6.1 Descripción.....	117
4.6.2 Estructura .....	118
4.6.3 Composición y elementos de análisis.....	119
<b>CAPÍTULO V: CONCLUSIONES.....</b>	<b>121</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>126</b>

## ÍNDICE DE TABLAS

	Páginas
Tabla 1: Variable independiente.....	7
Tabla 2: Variable dependiente.....	8
Tabla 3: Análisis de la sartha y los presentes .....	82
Tabla 4: Elementos de análisis semiótico de la invitación (Tapa) .....	85
Tabla 5: Análisis de las páginas principales de la invitación .....	87
Tabla 6: Análisis de los grupos musicales que animaran la fiesta del Preste Mayor .....	89
Tabla 7: Análisis del Novenario.....	93
Tabla 8: Análisis de la Misa .....	98
Tabla 9: Análisis de la procesión.....	101
Tabla 10: Análisis de la forma de vestir de los prestes mayores.....	104
Tabla 11: Análisis del recibimiento y recepción social del Preste Mayor.....	107
Tabla 12: Análisis de la cueca.....	111
Tabla 13: Análisis de la vestimenta de la mujer de pollera (Chola).....	116
Tabla 14: Análisis de la forma de vestir de los hombres.....	120

## ÍNDICE DE FIGURAS

	Páginas
Figura 1: Significado Denotativo vs Connotativo.....	20
Figura 2: Ejemplo de Connotación ‘parasitaria’.....	21
Figura 3. La importancia de las relaciones de políticos con los Prestes nos muestra el poder político y económico y estatus alto que significa ser Preste Mayor del Gran Poder.....	45
Figura 4. La pasante Sra. Silvia Alcons de Choque Preste gestión 2018 acompañada con ex pasantes y futuros recibientes de la festividad, posan en el palco de Honor de la Calle Gallardo en la promesa a Jesús del Gran Poder.....	74
Figura 5. Sr. Alex Choque en el palco de honor, acompañado de ex prestes y futuros pasantes en el Palco de Honor.....	75
Figura 6: Los Prestes están encargados de dotar de nueva vestimenta al Santo, ropa que es elaborada con detalles religiosos y símbolos patrios. ....	76
Figura 7: Los prestes ingresan al local, el varón lleva al Santo Jesús del Gran Poder y la mujer al niño, que significa a Cristo en su etapa de bebé. ....	76
Figura 8: La danza de la cueca previa a la designación como futuros prestes. ....	77
Figura 9: En medio del tradicional baile de la cueca se interrumpe la música para realizar el “aro-aro” en el que la pareja de danzantes brinda con cerveza y otros licores cruzando los brazos.....	78
Figura 10: Luego del rito de la Sartha, los pasantes gestión 2018 posan junto a los recibientes en la recepción social.....	78
Figura 11: Con la imposición de la tricolor y una plaqueta se oficializa el nombramiento como futuros pasantes en el rito de la Sartha. ....	80
Figura 12: Luego de la imposición de los símbolos da comienzo a la recepción social, se desatacan el entorno familiar ex pasantes, fundadores y futuros prestes.....	80
Figura 13: La sartha y los elementos de análisis.....	81
Figura 14: Elementos de análisis semiótico de la invitación (Tapa).....	84
Figura 15: Páginas principales de la invitación para su análisis.....	86
Figura 16: Los grupos musicales que animan la fiesta del Preste Mayor.....	88
Figura 17: Elementos de análisis del novenario.....	92
Figura 18: Los prestes en el inicio de la Fiesta mostrando la devoción	

hacia Jesús del Gran Poder.....	95
Figura 19: La Misa de devoción a la imagen del Señor del Gran Poder.....	97
Figura 20: Procesión por las calles y avenidas aledañas a la capilla.....	100
Figura 21: Análisis de la forma de vestir de los prestes mayores.....	103
Figura 22: Recibimiento y recepción social del Preste Mayor.....	106
Figura 23: Composición y elementos de análisis de la cueca y la invitación, su desplazamiento y el zapateo o quimba.....	110
Figura 25: Elementos de análisis de la chola paceña.....	115

## RESUMEN

La presente tesis de grado tiene como objetivo identificar los códigos sociales, signos y símbolos en el preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder y someterlos a un análisis semiótico.

Teóricamente, el estudio está respaldado por una amplia bibliografía referida a la semiótica, que es la disciplina dedicada al estudio de los signos, códigos, gráficos o imágenes, además de los procesos de significación, es decir, cómo se produce y aprehende.

La investigación es de tipo exploratorio y descriptivo, con un diseño no experimental; utiliza los métodos del análisis, síntesis, inducción y deducción; como técnicas de recopilación de información se utilizaron la observación y la investigación documental. La muestra es no probabilística y está referida a los participantes del preste mayor de Jesús de Gran Poder de la gestión 2018.

El análisis efectuado ha permitido concluir que la festividad de Jesús del Gran Poder, contiene unidades importantes de significados, signos y símbolos tales como la sartha, el compadrazgo, las novenas, misa, ofrendas y profunda fe y devoción. Estos resultados motivan profundizar en el estudio de hechos culturales, a través del análisis de signos, para contribuir a la conservación y valoración de la identidad nacional y su significativa importancia social y económica para el departamento de La Paz y de todo el país.

**Palabras clave:** Semiótica, semiología, signo, símbolo, códigos sociales, preste mayor, festividad, fiesta, invitación, novena, sartha, religión, cultura.

## INTRODUCCIÓN

De acuerdo a la actual Constitución Política del Estado vigente desde el año 2009, en el Artículo 1 se define: “Bolivia es un Estado Unitario Social de Derecho Plurinacional Comunitario, libre, independiente, soberano, democrático, intercultural, descentralizado y con autonomías. Bolivia se funda en la pluralidad y el pluralismo político, económico, jurídico, cultural y lingüístico, dentro del proceso integrador del país” (CPE, 2009),

En esta etapa histórica surgen nuevos actores como: movimientos indígenas, sociales, sindicatos campesinos, etcétera, que pusieron de manifiesto su presencia cultural.

El movimiento cultural folklórico popular de los últimos años, se refleja a través de diferentes fiestas populares; la más importante de la ciudad de La Paz, es la “Fiesta Mayor de los Andes Jesús del Gran Poder”, expresión folklórica cuyas características se reflejan en aspectos económicos, sociológicos y antropológicos culturales.

El presente estudio “**Análisis semiótico del preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder: estudio de caso**”, pretende contribuir a la valoración de los conocimientos culturales y religiosos, a través del análisis de signos que se desarrollan durante esta festividad, que son elementos predictivos proporcionados por la costumbre, que influyen en la organización de esta festividad, año tras año, y determina el espacio para las diferentes actividades culturales y religiosas.

Se debe ponderar que en Bolivia, existen pocos trabajos científicos sobre “semiótica del preste” dentro de la disciplina de la comunicación social, por ello la presente tesis se enmarca dentro del enfoque de los estudios culturales.

El trabajo está dividido en cinco capítulos: el primero es el marco de generalidades, donde se encuentra la fundamentación del tema, y del objeto de estudio, el planteamiento y la formulación del problema, la hipótesis con la operacionalización de variables y los objetivos propuestos.

El capítulo dos, es el desarrollo de toda la parte teórica que sustenta la presente investigación, desarrollando una exhaustiva revisión bibliográfica, referidos a la temática de la investigación.

El capítulo tercero es el marco metodológico, donde se desarrolla la estrategia metodológica, los métodos de investigación, tipo de investigación y su diseño, además de las técnicas e instrumentos, la muestra de estudio y su procedimiento.

El capítulo cuarto es el trabajo de campo, el análisis semiótico propiamente dicho, donde ampliamente se desarrolla la investigación, sus características de la festividad, se analiza la sartha, la invitación, la novena, el novenario y la fiesta; el estudio se complementa con un análisis del baile de la cueca, la vestimenta de chola paceña y del preste durante la sartha.

En la parte final, con base en el análisis efectuado, el estudio expone las conclusiones emergentes del trabajo de investigación.

En los anexos se presentan algunas grabaciones transcritas de las entrevistas que se realizaron para el trabajo de campo.

# **CAPÍTULO I: MARCO DE GENERALIDADES**

## **1.1 FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA**

El presente estudio está centrado en la semiótica, que es la disciplina dedicada al estudio de los signos, códigos, gráficos o imágenes, además de los procesos de significación, es decir, cómo se produce y aprehende. “La semiótica es una materia necesaria para cualquier estudioso de las ciencias de la comunicación porque es la disciplina que estudia el fenómeno de las relaciones que permiten a las personas transmitir significados e ideas. Además, la semiótica estudia unidades básicas de significados conocidos como símbolos, íconos, signos y señales, que conviene conocer y saber su funcionamiento para poder utilizarlos durante el ejercicio de la profesión” (Correa, 2012, pág. 9).

Parafraseando a Umberto Eco: el ser humano es un ser sígnico porque, durante todo su proceso cultural, ha creado símbolos como tatuajes, insignias, banderas, así como hechos culturales como danzas, rituales y otras manifestaciones; por tanto, la cultura solamente podría ser estudiada como un fenómeno de comunicación basado en sistemas de significación. En este sentido, la presente investigación, explora las posibilidades de la semiótica como matriz teórica para el estudio y pensamiento de la comunicación, siendo que la Festividad de Jesús del Gran Poder se ha convertido en una manifestación cultural de los paceños, donde los signos están presentes en una diversidad de formas, debido a la riqueza cultural expresada en múltiples danzas folclóricas y rituales religiosos que se practican por fuerza de la costumbre; además, con el transcurso del tiempo, los participantes de esta festividad están, permanentemente, introduciendo nuevos tipos de signos y símbolos a la mencionada festividad.

Las razones que motivan el estudio son:

### **1.1.1 Fundamentación Metodológica**

Desde el punto de vista del aporte a la investigación en comunicación, la contribución del estudio será la concreción metodológica desde la semiótica, que es una disciplina específica con un método unificado (Semióticas) visible en los campos semióticos que estudia los diferentes sistemas de signos que permiten la comunicación entre individuos, sus modos de producción, de funcionamiento y de recepción.

Metodológicamente se articulan variables como: a) Cultura como procesos de comunicación, b) Semiótica de la cultura, c) Discurso popular.

Esta unidad metodológica servirá para futuras investigaciones similares en el campo de la comunicación social e investigación social.

### **1.1.2 Fundamentación Práctica**

Los resultados de la presente tesis servirán para reencauzar la preservación cultural paceña desde el punto de vista de la tradición en la festividad del Señor de Jesús de Gran Poder; ello permitirá que los periodistas que cubran la “fiesta mayor de los Andes”, comunicadores, investigadores sociales y otros, se refieran de forma adecuada cuando aludan a la simbología que se utiliza en dicha festividad, evitando así la alienación o mala comprensión de las prácticas culturales.

### **1.1.3 Fundamentación Teórica**

Al momento de la investigación existen pocos trabajos científicos sobre “semiótica del preste” dentro de la disciplina de la comunicación social, por ello la presente tesis se enmarca dentro del enfoque de los estudios culturales. Su aporte teórico y la articulación entre variables, la observación directa y los resultados arribados contribuirán a ampliar la teoría de la comunicación y la semiótica aplicada.

Además, los resultados podrán generalizarse, ya que la investigación de campo, contrastada con la hipótesis, permitirá comprender fácticamente este fenómeno.

### **1.1.4 Fundamentación Social**

Los directos beneficiarios de la presente investigación serán los integrantes de la comunidad académica de la Carrera de Comunicación Social de la Universidad Mayor de San Andrés, entre ellos: docentes y estudiantes.

Como proyección social, otros involucrados serán los medios televisivos, jefes de prensa, periodistas, presentadores que podrán reflexionar sobre las formas de cobertura periodística de actividades culturales.

Finalmente, la población en general será la que obtenga beneficios ulteriores, ya que muchas veces los mensajes sobre hechos culturales que se emiten en los medios masivos, no están bien enfocados y se realizan conceptualizaciones o apreciaciones no acordes a las tradiciones de la cual provienen.

## **1.2 FUNDAMENTACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO.**

La presente tesis tendrá como su objeto de estudio a los “ritos”, entendidos como códigos sociales cargados de simbolismos que se practican en el preste mayor de la festividad del Señor Jesús del Gran Poder, en la ciudad de La Paz.

Estas prácticas sociales encierran creencias, discursos, signos, símbolos, y son susceptibles de analizarlas como códigos sociales existentes en la realidad social y, por lo tanto, cumplen a cabalidad la función semiótica.

## **1.3 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

Los códigos sociales, signos y símbolos son variados en la expresión pagana (que adora a dioses que, desde la perspectiva del cristianismo, judaísmo e islamismo, se consideran falsos) y religiosa de la festividad del Señor Jesús del Gran Poder. Se manifiestan en sistemas de significación como la moda, los ritos, los juegos, los mitos, los signos de cortesía, los protocolos y la etiqueta. Esta información debe ser descrita y analizada objetivamente, en congruencia con la realidad, mucho más cuando es transmitida en forma pública.

La festividad de Jesús del Gran Poder, como una de las principales manifestaciones culturales de la ciudad de La Paz, está protegida por el Estado. La Constitución Política del Estado, en su Artículo 99, parágrafo II, señala: “El Estado garantizará el registro, protección, restauración, recuperación, revitalización, enriquecimiento, promoción y difusión de su patrimonio cultural, de acuerdo con la ley”; en el mismo sentido, La Ley Marco de Autonomías y Descentralización (Ley 031 del 19 de julio del 2010), dispone que dentro de las competencias exclusivas de los gobiernos municipales autónomos, está: Formular y ejecutar políticas de protección, conservación, recuperación, custodia y promoción del patrimonio cultural municipal y descolonización, investigación y prácticas de culturas ancestrales de naciones originarias y

pueblos indígenas, idiomas del Estado Plurinacional, en el marco de las políticas estatales” (Art. 86, parágrafo III, numeral 1).

Las prácticas socioculturales como las que acontecen en la festividad de Jesús del Gran Poder, que contienen signos de comunicación inequívocos de religión y folclore, deben ser transmitidas de generación en generación de manera correcta para la defensa y preservación de este patrimonio cultural e intangible, tanto por los participantes como por la sociedad en general.

Esta investigación fáctica y descriptiva, a través del análisis semiótico, contribuye a identificar, describir e interpretar los códigos sociales, signos y símbolos de la experiencia religiosa y folclórica del preste mayor de la festividad del Señor Jesús del Gran Poder, en cada una de sus etapas de expresión, en el desarrollo de sus rituales religiosos y despliegue folclórico.

Las expresiones culturales bolivianas son el resultado particular de la confluencia de la religión católica, costumbres ancestrales autóctonas y la hibridación cultural que se produjo con España a partir del descubrimiento del nuevo mundo. Sus variantes obedecen a la fuerza con la cual cada una de estas tendencias ha dominado la expresión contrapuesta y, como resultado, se cuenta con una amplia gama de variaciones que se matizan de acuerdo a cada lugar o región.

La fiesta del Señor Jesús del Gran Poder es un evento religioso cultural y pagano, que nació en la zona de Chijini (ahora conocida como Gran Poder) de la ciudad de La Paz. Una pequeña fiesta de barrio logró convertirse en el evento folklórico más importante de esta ciudad, siendo la actividad central la entrada folklórica que se realiza un día sábado a finales del mes de mayo o principios de junio. Esta entrada folklórica se extiende por las zonas Max Paredes, Centro y Miraflores.

#### **1.4 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

De acuerdo a Hernández, Fernández, & Baptista (2014), la formulación del problema de investigación debe reunir tres criterios: 1) expresar una relación entre dos o más variables, 2) estar formulada como pregunta, de manera clara y sin ambigüedad y, 3) implicar la posibilidad de realizar una prueba empírica. Por lo expuesto, el problema de investigación se formula de la siguiente manera:

¿Qué códigos sociales, signos y símbolos existen en el Preste Mayor de la festividad Jesús del Gran Poder?

## 1.5 PLANTEAMIENTO DE LA HIPÓTESIS

Para el presente trabajo se plantea una hipótesis de tipo causal, como sigue a continuación:

Los códigos sociales, signos y símbolos de la festividad de Jesús del Gran Poder configuran discursos y unidades básicas de significados provenientes de la historia, religión y folklore.

## 1.6 OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

La variable es el conjunto de atributos, propiedades, dimensiones, mediante el cual puede describirse un individuo, un hecho, un fenómeno o entidad de interés social.

### 1.6.1. Definición operacional de la variable independiente

Tabla 1: Variable independiente

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	INSTRUMENTOS
Códigos sociales, signos y símbolos de la festividad de Jesús del Gran Poder	Códigos sociales	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Códigos gestuales, corporales, kinésicos, prácticos</li> <li>– Cortesía, protocolo y etiqueta.</li> <li>– Ritos, moda.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Observación</li> <li>– Análisis semiótico</li> </ul>
	Signos	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Signos de identidad, uniformes, banderas, maquillajes, insignias</li> </ul>	
	Símbolos	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Elementos de significación con valores subjetivos añadidos a los símbolos</li> </ul>	

Fuente: Elaboración propia.

## 1.6.2. Definición operacional de la variable dependiente

Tabla 2: Variable dependiente

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	INSTRUMENTOS
Discursos y unidades básicas de significados	Sartha	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Recepción de invitados.</li> <li>- Recojo de los nuevos recibientes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación</li> <li>- Análisis semiótico</li> </ul>
	Invitación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Portada.</li> <li>- Contraportada.</li> <li>- Texto de la invitación.</li> <li>- Grupos que amenizan la fiesta.</li> </ul>	
	Novena	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El tata.</li> <li>- Libro de rezos.</li> <li>- Antífona.</li> <li>- Himnos.</li> </ul>	
	Fiesta	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Misa.</li> <li>- Procesión.</li> <li>- Recibimiento.</li> </ul>	

Fuente: Elaboración propia.

## 1.7. OBJETIVOS

### 1.7.1. Objetivo General

Determinar los códigos sociales, signos y símbolos, generados en el “Preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder” y someterlos a un análisis semiótico.

### 1.7.2. Objetivos específicos

- Construir matrices semióticas para el análisis de: los códigos sociales de la Sartha, la invitación al preste, la novena, la fiesta, la cueca y la vestimenta de los prestes.
- Identificar los significados sociales de la Sartha del preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder.
- Analizar las características del texto e imágenes de la Invitación del preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder.
- Estudiar el acto de devoción que se desarrolla durante la Novena del preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder.
- Describir y someter al análisis de códigos sociales de Fiesta del preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder.

## **CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO**

En toda investigación se debe conocer la base teórica que sustenta el trabajo, así como los estudios que se han publicado con anterioridad, sobre el asunto en cuestión. Por otra parte, es necesario estar familiarizados con la terminología específica; además, es necesario que el investigador enmarque su actividad dentro de un paradigma o modelo científico general. A partir de estas premisas se puede construir un marco teórico adoptando una perspectiva teórica para explicar qué, cómo, cuándo y por qué ocurre un fenómeno.

El aspecto teórico tiene el propósito de dar a la investigación un sistema coordinado y coherente de conceptos y proposiciones que permitan abordar el problema. En ese entendido, el marco teórico de este estudio sitúa el problema planteado dentro de un conjunto de conocimientos, que permita orientar la búsqueda y ofrezca una conceptualización adecuada de los términos utilizados. A continuación, se desarrollan las siguientes consideraciones teóricas para este estudio.

### **2.1 LA SEMIOLOGÍA**

La semiología es la ciencia que estudia los signos y cómo éstos influyen en la vida del ser humano y la sociedad a través del tiempo. Según Saussure: “Se puede, pues, concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social. Tal ciencia sería parte de la psicología social, y por consiguiente de la psicología general. A lo que denomina Semiología (del griego semeion signo). Que nos enseñará en qué consisten los signos y cuáles las leyes que lo gobiernan” (Saussure, 1997, pág. 29). Lo que es complementado por Aguilar que indica: “que el hombre es un productor de signos, como decía Umberto Eco, el ser humano es un ser signico, es decir en todo su proceso cultural, desde lo más básico, como fue crear una herramienta de trabajo, los tatuajes, las insignias, las banderas; hoy en día los mensajes reproducidos y distribuidos por los medios masivos, los multimedias, todos están plagados de signos. Lo mismo que ciertos hechos culturales como danzas, rituales o la propia moda enmascaran en los signos el desarrollo cultural, social y económico” (Aguilar, 2018, págs. 1-2).

En nuestro medio y con mucho más con el avance de la tecnología la vida se desarrolla en medio de bastantes signos, que tienen como en el caso de las fiestas bastante significado que son estudiados para conocer las denotaciones y connotaciones de las mismas.

Peirce, citado en: (Borrayo, 2017), hace referencia a otro semiólogo señalando: “Ferdinand de Saussure en sus históricos cursos acerca de lingüística general, concebía a la semiología como una ciencia por constituirse, definiendo su objetivo como el estudio de la vida de los signos en el seno de la vida social” (Peirce, 1974, pág. 8).

Los signos están presentes en todas las facetas de la vida del ser humano, distintos autores hacen referencia a su importancia, y muchos lo consideran una ciencia, ya que cumple con las características propias al tener un objeto de estudio y un elemento de análisis, que puede ser metódica y sistemática, además se establece un procedimiento ordenados para su estudio, puede ser verificable, abierta a nuevos escenarios, y otros aspectos referidos al estudio de las ciencias.

Otra definición de semiología la brinda Guiraud quien explica: “Es la ciencia que estudia los sistemas de signos: lengua, códigos, señalizaciones, etc. De acuerdo con esta definición, la lengua sería una parte de la semiología. En realidad, se coincide generalmente en reconocer al lenguaje un status privilegiado y autónomo que permite definir a la semiología como “el estudio de los sistemas de signos no lingüísticos” (Borrayo, 2017, pág. 5).

También se tiene el aporte que hace Pedroni, quien deja claro el papel de la semiología en la comunicación diciendo lo siguiente: “Entiendo por semiótica o semiología a la disciplina que se ocupa de estudiar científicamente, todos los procesos de significación que hacen posible la comunicación en general y la comunicación humana en particular, los diferentes textos en donde el proceso adquiere una concreción perceptible y los medios para producirlos, es decir los signos, los códigos y los discursos” (Pedroni, Semiología, un acercamiento didáctico, 2004, pág. 29)

Los conceptos señalados ayudan a comprender que la semiología es importante para comprender los signos y códigos en los procesos de comunicación, tanto en el ámbito humano como los que pueden presentarse en la naturaleza, por lo tanto, la semiología es la indicada para realizar el proceso de análisis de hechos sociales y culturales.

## 2.2 LA SEMIÓTICA

La semiótica es la disciplina científica que se encarga de estudiar los signos y las formas en que se construye y se transmite el sentido durante la comunicación. Forma parte de las teorías de lenguaje, donde el signo se define como la unidad mínima de una oración; un elemento (objeto, fenómeno, señal) que se utiliza para representar o sustituir a otro que no está presente; con lo cual, el signo es un elemento cargado de significados.

La semiótica se divide en tres ramas principales: la semántica, la pragmática y la sintáctica. Entre sus antecedentes se encuentra la teoría de los signos de Saussure, que también es conocida como semiología. De hecho, el término semiología viene del griego “semeion” que significa signo. Sus antecedentes pueden encontrarse en el campo de la filosofía atomista, y también en el siglo XVII, cuando John Locke habló de la semiotiké como una ciencia o un conjunto de principios para explicar los signos (Guzmán, 2021, pág. 7).

En el mismo siglo, el filósofo alemán Johann Lambert escribió un tratado donde abordaba el mismo tema, ya bajo el concepto de semiótica. No obstante, el antecedente más reconocido de esta disciplina viene del siglo XX y de los estudios de Ferdinand de Saussure y Charles Sanders Peirce.

Como cualquier otra disciplina, la semiótica ha pasado por distintas etapas y se ha transformado de acuerdo con diferentes corrientes filosóficas y científicas. Zecchetto, habla de tres generaciones de la semiótica: la primera de ellas surge aproximadamente en 1950 y se caracteriza por el pensamiento estructuralista; la segunda, en 1970, tiene un enfoque que se mueve hacia el postestructuralismo; y en la tercera, sobre 1980, surge la pregunta por la interacción entre el texto y el interlocutor, por lo que se trata de un paradigma interaccionista (Zecchetto, 2002, pág. 14).

Las personas se comunican a través de todas las cosas que hace: lo que dice y lo que no dice; a través de movimientos, gestos o posturas, inclusive por medio de herramientas más confusas que involucran a nuestros sentidos, como la publicidad, el cine, la música, la danza entre otros.

La semiótica tiene más de un método: puede investigar el significado que se construye y se transmite no sólo mediante el lenguaje oral o el lenguaje escrito, sino que puede analizar, por

ejemplo, un cartel publicitario y sus elementos (el cómo se estructura y se utiliza su lenguaje, las imágenes o las formas estéticas), y de esta manera comprender cuál es el sentido, el significado e incluso el efecto o la relación que se busca establecer con los receptores (Guzmán, 2021, pág. 33).

La semiótica como se ha señalado está presente en todas las actividades de la vida diaria está inmersa en todas las actividades realizadas en el hogar, en el ámbito laboral, en las relaciones de pareja, en la publicidad y propaganda, en resume no existe ambiente en el que la semiótica no esté presente.

### **2.3 EL SIGNO**

El signo es la unidad mínima de la comunicación verbal, dentro de un sistema social y de comunicación entre las personas, lo que comúnmente se conoce como lenguaje. Este mecanismo actúa sustituyendo a las cosas de la realidad por signos que las representan, y en el caso del lenguaje verbal, por signos que podemos recibir a través de los sentidos y luego decodificar e interpretar para recuperar un mensaje original.

El concepto de signo ha evolucionado desde sus orígenes hasta la actualidad, pasando por innumerables sustentaciones teóricas, todas ellas muy respetables y bien soportadas por parte de los teóricos pertenecientes a aquellas escuelas del pensamiento como la cognitiva. Peirce (1901) realiza a principios del siglo XX una clasificación de los signos donde diferencia y caracteriza íconos, indexes y símbolos. En el caso de comunidades especializadas, como la del buceo, el proceso de comunicación y su respectiva representación ha ido evolucionado hasta adoptar nuevas clasificaciones, las cuales presentan nuevos matices, que anteriormente, no eran tenidos en cuenta o no se les prestaba la importancia necesaria.

Marty, citado en (Londoño, 2009, pág. 120), señala que: Algunos lingüistas plantean, con base en la comunicación general, que la relación semiótica-lenguaje no verbal (relación entre signo-significado en el área lingüística se le denomina Semiolingüística) ha agotado la descripción de los escasos sistemas de signos totalmente explicables por las funciones que cumplen en la sociedad y para la que expresamente se construyen.

Los signos pasan por el proceso de asociación entre el significante y significado; esto genera dentro de los signos no verbales una relación estrecha entre el lenguaje verbal y no verbal, pues para que el lenguaje no verbal funcione comunicativamente, debe estar incorporado en forma verbal en la enciclopedia cultural del usuario.

Esta relación se aprecia cuando Eco, sustenta que: Cualquier intento de determinar lo que es el referente de un signo nos obliga a definir este referente en términos de una entidad abstracta que no es otra cosa que una convención cultural (entiéndase cultural como especializada). Pero incluso admitiendo que se quiera determinar si es posible, en algunos términos, indicar extensivamente un referente real perceptible con los sentidos, el que identifica el significado con el referente (o quiere hacer depender el valor del signo de la presencia del referente) se ve obligado a separar, de un razonamiento sobre el significado, todos los signos que no pueden corresponder a un objeto real (Eco U. , 1977, pág. 119).

La conceptualización proporcionada anteriormente por Eco, se verá cómo el signo evoluciona según su campo de trabajo comunicativo. Por tanto, se puede comenzar con las formas semióticas.

El signo es una entidad perceptible, puesto que es aprehendida por los sentidos, que da información de algo distinto de sí mismo. Esto quiere decir que en general el signo no se significa a sí mismo. Apunta a otra cosa. Su esencia es “estar en lugar de”. El signo marca la ausencia de aquello en lugar de lo cual se ha colocado.

Revisado los conceptos de signo de autores, la definición de signo en el trabajo será la que define Umberto Eco que dice: “... proponemos que se defina como signo todo lo que a partir de una convención aceptada previamente pueda entenderse como alguna cosa que está en lugar de otra” (Eco U. , 1976, pág. 34). El signo es una realidad material que representa un objeto de la realidad, por ejemplo, una fotografía de mi abuela no es mi abuela sino una representación de ella.

Por otra parte, Mauricio Beuchot, en la misma línea de Eco dice: “Se entiende por signo todo aquello que representa a otra cosa. Es decir, lo que está en lugar de otra cosa, que hace sus veces. La cosa representada es el significado. Los signos son usados por los que pertenecen a una

comunidad semiótica (de hablantes o usuarios de los signos), pues tienen que compartirlos para saber, primero, que son signos y, después, cuál es su significado. Generalmente, se considera que el uso de un signo (fenómeno sígnico, acontecimiento semiótico o semiosis) se da cuando un emisor transmite un signo, desde una fuente, por un medio o canal, con un código, susceptible de ruido informático, a un receptor” (Beuchot, 2004, pág. 7).

De acuerdo a los diferentes autores el signo, ocupa un lugar muy importante, que generalmente es de uso común de una colectividad, por ejemplo, los adolescentes y jóvenes tienen una particular forma de saludarse, los deportistas de celebrar sus triunfos y así el signo juega un rol significativo.

Finalmente, el concepto de símbolo empleado en la presente tesis es la que plantea Luis Espinal, quien manifiesta: “el símbolo es un signo de doble referencia. Junto a su obvio (sentido real) tiene otro significado sobreañadido (sentido referencial)” (Espinal. 1982. Págs. 15 y 16).

El mismo autor destaca los dos polos del símbolo que son:

**1) Sentido obvio**

Sentido real

Hacia el origen

**2) Sentido sobreañadido**

Sentido referencial

Hacia la intencionalidad

**2.3.1 Importancia del signo**

Cuando se habla de signo o símbolo, se hace referencia a todo aquello que representa un objeto o cosa, este objeto tiene un significado, a lo que se considera como detalle del proceso semiótico o de semiosis, cuando una persona transmite un mensaje a través de un símbolo y este es decodificado por el receptor, comprendiendo el mensaje, que además tiene la característica que este signo es reconocido en un medio social determinado.

Signos son todos los elementos que el ser humano puede percibir, en su entorno, por medio de los sentidos que generan distintos estímulos a lo largo de la vida. “Un signo es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien y crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o tal vez un signo aún más desarrollado” (Peirce C. , 1974, pág. 22).

Lo anteriormente señalado muestra que el signo está presente en distintos aspectos de la vida cotidiana por no decir en todos, desde la palabra hasta los signos que se muestra en la forma de vestir, publicidad, música, deporte, y todas las actividades que pueda desarrollar el ser humano.

Ferdinand Saussure dentro de la semiología describe al signo (elemento de la semiótica) como: “el signo es una díada, es decir, un compuesto de dos elementos íntimamente conexos entre sí: la representación sensorial de algo (el significante) y su concepto (el significado), ambas cosas asociadas en nuestra mente forman un signo lingüístico, el cual une un concepto con la imagen” (Zecchetto, Marro, & Vicente, 2013, pág. 37).

Para Saussure, la importancia que tiene el signo dentro de la semiótica, señala que este debe ser organizado de manera muy detallada y precisa dentro de la comunicación visual, debido a que este será percibido por los sentidos de las personas las cuales le darán un significado, esto significa que el mensaje les llegará a partir de lo que vean; es precisamente donde radica la importancia al momento de crear una pieza gráfica y que ésta transmita correctamente el mensaje deseado sin dar lugar a distorsiones que son muy comunes.

### **2.3.2 Clasificación de los signos**

Carlos Velásquez en Teoría de la Mentira, se refiere a la clasificación de los signos según (1) su naturaleza, (2) su relación con el referente u objeto al que hace referencia y (3) según su origen.

Es así que los signos, están clasificados estos pueden ser simples o complejos, eficientes o inservibles. Su valor generalmente está determinado por la capacidad de su reconocimiento y uso. Esto significa que no todas las personas reaccionan ante un signo del mismo modo, sino que, basado en su experiencia y el entorno en el que se encuentra sacará sus conclusiones particulares y los podrá o no utilizar.

En cuanto a la relación que guarda el signo con el objeto al que sustituye pueden identificarse tres niveles de significación, de acuerdo a la propuesta hecha por Peirce (Velásquez, 2010, pág. 41):

- Primer nivel: está dado por los índices, señales, síntomas y huellas. Un índice es un signo que, o está determinado por el objeto, es una consecuencia de éste, o guarda con él una relación de proximidad. Aquí se agrupan las huellas, los síntomas, los indicios y las señales. Una cicatriz (huella) ubicada a mitad del vientre de una mujer madura, podría significar que ahí hubo lugar a una intervención quirúrgica (posiblemente una cesárea). Fiebre alta, vómitos y diarrea es un síntoma muy común de una infección intestinal. Una carretera en mal estado puede ser indicio de una mala gestión administrativa o falta de recursos para repararla oportunamente. Y una ambulancia viajando a toda velocidad con sirena abierta, puede ser una señal de que está asistiendo a una emergencia médica.
- Segundo nivel: el de los signos icónicos. Éstos comparten con su objeto algunas cualidades o reproducen algunas de sus características de percepción. Son signos motivados pero fabricados por los seres humanos. Dentro de ellos podemos mencionar las imágenes, diagramas y metáforas.
- Tercer nivel: es el nivel de los símbolos. Éste es aquel signo que no tiene una relación lógica, natural y espontánea con el objeto, si no que por el contrario nos sumergimos en el mundo de lo arbitrario y socialmente codificado. En otras palabras, el símbolo no guarda otra relación alguna con el objeto más que lo que convencionalmente ha sido aceptado por un determinado grupo. Lo que implica que un mismo símbolo puede no tener la misma carga signica en una sociedad comparado con otra.

Por lo que se deduce que todo puede “leerse” como un signo, es decir todo lo que nos rodea está sujeto a ser interpretado, por tanto, decodificarse y transmitir un mensaje.

El signo juega un papel primordial en la comunicación: por medio de él los seres humanos pueden transmitir ideas y emociones, a los cuales se les asigna un significado, haciendo uso de convenciones culturales.

De tal suerte que todo es susceptible de ser semiotizado, de hecho, este proceso se lleva a cabo todo el tiempo aun cuando no se realice consciente y deliberadamente: desde la forma en que

una persona se viste, se peina, o habla lleva implícito un significado. Si una persona llega, por ejemplo, a una entrevista de trabajo para dirigir una compañía con su mejor traje, calzado y arreglo impecable, transmitirá un mensaje que podría interpretarse en esta línea: “soy un profesional que está muy interesado en trabajar en esta empresa y soy una persona seria y exitosa”. Mientras que, si a esta misma entrevista llega una persona desgarbada, desaliñada, y con un lenguaje soez, seguramente podrá interpretarse algo parecido a: “no me importa esta entrevista, no quiero trabajar aquí, ¡sáqueme ya!” (Ramírez, 2014, pág. 16).

Por ello la gran importancia de internarse en la semiótica: estudia todos los procesos de comunicación y significación; como señala (Velásquez, 2010, pág. 77) aún no ha nacido la Comunicología como tal, por lo que la Semiótica seguirá siendo la “ciencia de la comunicación” en funciones.

### **2.3.3 Elementos del Signo (Significante, significado y referente)**

Mientras Saussure planteó en el signo una coexistencia inseparable entre el significante (el aspecto material del signo, ya sea audible o visible) y el significado (el concepto mental evocado); Charles Peirce sostiene que esta dualidad no es suficiente para explicar al signo y teoriza acerca de una interrelación triple dentro de la “vida” de éste: el significante, el significado y el objeto o referente.

El significante (la parte del signo que contiene la carga sígnica), es el elemento al que le será aplicada la decodificación o interpretación correspondiente, y por tanto debe ser perceptible a través de nuestros sentidos.

La palabra “perro” por ejemplo constituye un significante visual (compuesto por 5 letras); si alguien grita: “¡perro!”, este será un ejemplo de un significante acústico; incluso si alguien ha estado sometido por largo tiempo a mucha humedad sin oportunidad de cambiarse de ropas, fácilmente podría adquirir un olor muy peculiar, alguien podría decirle: “hueles a perro mojado” (significante acústico), lo que significaría “hueles mal”, sin embargo este olor en particular constituye un significante olfativo, que podría interpretarse como una señal de que esta persona no ha podido bañarse ni cambiarse de ropa.

El significado, es el concepto mental o abstracto al que se evoca cuando se está expuesto a un significante, se entiende entonces que es una “idea” que no plasma al objeto o referente en todos sus aspectos, sólo reúne los elementos esenciales del mismo. Charles Peirce, llama a esto el fundamento del signo, es decir el conjunto de las características necesarias para la identificación del referente, en otras palabras el significado es igual a la imagen mental del referente; por ejemplo si a la entrada de una iglesia se lee un rótulo con la inscripción: “No se permiten perros”, sabemos que ese conjunto de letras (significante) nos está indicando que en ese lugar no se permite el acceso a cierto “objeto” que pertenece al reino animal, mamífero carnívoro, de la familia de los cánidos, cuadrúpedo, ladra, tiene dientes afilados, come galletas, orina en los árboles y que suele ser muy fiel.

Es importante destacar, como (Pedroni, 2004), citado por Ramírez (2014, pág. 17) sostiene, que “todo significado es una unidad netamente cultural”. Queda claro entonces que el significado de un determinado significante está dado por acuerdos de significación que socialmente son aceptados, por ejemplo, las palabras (significantes) chien y hund, para la mayoría de guatemaltecos, probablemente no tengan ningún significado asociado y sin embargo para los franceses y alemanes, respectivamente, significa: “perro”.

El objeto o referente, la razón de ser del signo es su existencia en función de algún objeto (real o imaginario, concreto o abstracto) al que hace referencia. Un objeto puede ser tangible: Fido —el perro del vecino— reúne las cualidades características a cierto animal, al que se hace referencia en el letrero antes mencionado, y aunque entendemos que no está haciéndose referencia a un animal en particular, sino al conjunto general de estos animales, Fido (objeto tangible) es parte de ese conjunto y por tanto se está haciendo referencia —indirectamente— a él (Ramírez, 2014, pág. 18).

El objeto también puede ser abstracto, y no por eso dejar de ser real, por ejemplo, si hablamos de “paz”, la que usualmente es asociada a una paloma blanca (significante), es una idea real, es algo que sí existe en el imaginario de las personas; aunque ésta no se pueda tocar, oler o escuchar (a diferencia del significante que sí debe poder registrarse sensorialmente) entendemos de su existencia y su significado. Cabe mencionar que las cosas llegan a ser abstractas como consecuencia de una praxis social, que da origen a una convención cultural.

La publicidad hace especial énfasis en la fijación de esta imagen mental en los receptores, utilizando una técnica llamada posicionamiento. De esa cuenta Hiebing (2008), Citado por Ramírez (2014, pág. 19). sostiene: “Por posicionamiento se entiende crear una imagen del producto en la mente de los integrantes del mercado meta”.

#### **2.3.4 Denotación y connotación**

La denotación y la connotación son elementos del análisis que deben ser considerados en toda su dimensión ya que los símbolos y signos, tienen un significado y un efecto, aspectos importantes en el desarrollo de la presente investigación.

De acuerdo a lo que señala Aguilar, el signo está compuesto por dos significados: el significado denotado y el significado connotado (Aguilar, 2018, pág. 53). Al respecto Zeccheto dice: la denotación está vinculada con lo que directamente expresa y refiere el signo. La operación denotativa no se produce entre un significante y un significado, sino entre el signo y lo que el alude (...) la denotación funciona en el interior de la forma del signo (...) no implica una afirmación de la verdad de las cosas, sino que sólo establece relaciones semánticas entre los elementos de la estructura del signo (Zeccheto, 2010, pág. 140).

Dentro de la presente investigación se observan importantes diferencias entre la denotación y la connotación, es decir, entre lo que muestra las imágenes y lo que realmente representan, ahí radica la importancia de conocer la diferencia entre denotación y connotación lo que permitirá entender de mejor manera los diferentes recursos que tiene el lenguaje. En ese entendido se muestra que la denotación es objetiva, describe la realidad tal y como es; la connotación es subjetiva ofreciendo una visión individual del medio que rodea.

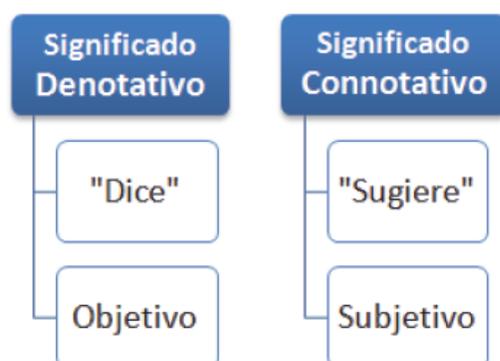
Sin embargo, la connotación, se “remite a otras ideas o evocaciones no presentes directamente en la denotación. Es aquello que es sugerido sin ser referido. Digamos que son los significados e informaciones agregadas a la denotación y más dependientes de factores extra denotados” (Zeccheto, 2010, pág. 141).

Es importante considerar que no sólo las palabras tienen una determinada connotación y denotación, sino también los signos y símbolos que la mayoría de las veces están representadas por iconografías.

Las palabras y todos los signos en general llegan a nuestro entendimiento por dos vías diferentes: la razón y la emoción. Esto se debe a que las palabras dicen o denotan, y sugieren o connotan (Pedroni, 2004, pág. 42).

La denotación termina siendo objetiva, mientras la connotación es la “carga” subjetiva del mensaje.

Figura 1: Significado Denotativo vs Connotativo



Fuente: (Ramírez, 2014)

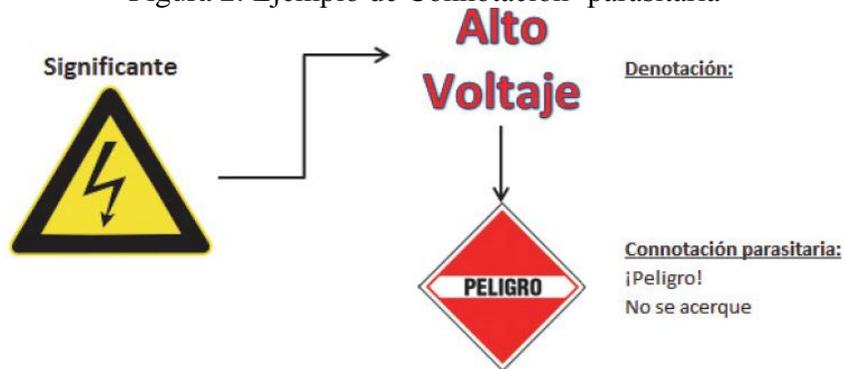
Al respecto de la connotación Umberto Eco, sugiere que ésta no necesariamente se produce como un segundo significado —secundario—, diferente e independiente del primero, sino que puede ser resultado de una comunicación ‘referencial’, así lo expresa: “ésta se establece de forma parasitaria a partir de un código precedente y que no puede transmitirse antes de que se haya denotado el contenido primario” (Eco, 2005, pág. 47).

En muchas ocasiones la denotación informa de manera objetiva y sin dar pie a interpretaciones; la connotación, en cambio, lanza un mensaje relativo que da lugar a interpretaciones de carácter personal para poder realmente comprender el contenido del mensaje.

En el siguiente ejemplo queda claro que el símbolo, constituido por el triángulo con una flecha en ángulo virada hacia abajo, tiene el significado denotativo de “alto voltaje”; sin embargo, como lo menciona Eco, como consecuencia de esta denotación se puede inferir un significado connotativo de: ¡Peligro! No se acerque (Ramírez, 2014, pág. 21).

Esta connotación se diferencia del ejemplo anterior, en cuanto a que el contenido de este segundo significado no sólo tiene relación directa con la denotación, sino que depende de ésta.

Figura 2: Ejemplo de Connotación ‘parasitaria’



Fuente: (Ramírez, 2014)

También Roland Barthes —en su libro *S/Z*— se refiere de forma singular a la connotación en el plano comunicacional, afirmando que en un grado mayor o menor es una barrera para la comunicación, textualmente sostiene: “Funcionalmente, la connotación, al engendrar por principio el doble sentido, altera la pureza de la comunicación: es un ‘ruido’ voluntario, cuidadosamente elaborado, introducido en el diálogo ficticio del autor y el lector, en resumen una contracomunicación” (Barthes, 2006, pág. 6).

La connotación se hace posible debido a que el lenguaje que se utiliza diariamente tiene una gran diversidad de posibilidades y formas de comprensión dependiendo del entorno social e incluso demográfico.

### 2.3.5 Los códigos y su clasificación

Los códigos revisten especial importancia en el análisis semiótico, ya que contextualizan y dan las referencias necesarias para llevarlo a cabo de una forma congruente. Carlos Velásquez cita textualmente a Niño Rojas para definir lo que son los códigos: “(...) conjuntos organizados de signos, regidos por reglas para la emisión y recepción de mensajes (...)” (Velásquez, 2010, pág. 79).

Es importante comprender que el código es un conjunto de signos, símbolos y reglas que separados no tienen ningún significado. El código que se emplea en un acto de comunicación debe ser común para el emisor y el receptor, este aspecto permitirá que la comunicación sea efectiva. El emisor codifica la información y el receptor se encarga de decodificarla, es así como las personas se entienden cuando sostienen un diálogo, aspecto que no podría realizarse entre

personas de idiomas diferentes e incluso en la utilización de modismos diferentes entre un país a otro, aunque tengan el mismo idioma.

Se puede señalar que, como conjunto organizado de signos, los códigos reúnen a determinada grupo de signos que tienen relación entre sí: lo que da un significado que puede estar determinado por su vínculo con su opuesto en una clara relación dialéctica. Por ejemplo, se puede plantear que el significante alto significará “persona de mucha estatura” en contraposición a bajo en el contexto de un cuartel al momento de organizar a los soldados por orden de estatura. Mientras que significará “deténgase” en el conjunto de señales de tránsito —código de tránsito— (Ramírez, 2014, pág. 53).

Los códigos se ven reflejados en distintas actividades y organizaciones que la sociedad desarrolla, ya que las mismas están acumuladas de signos y símbolos que reflejan la realidad social del entorno.

Por su lado Carlos Interiano, en su texto *Semiología y Comunicación*, propone una definición de códigos que está de acuerdo con Rojas, pues lo define como un “sistema de signos”, lo que en el fondo es lo mismo pues implica que éstos deben tener una relación interna (dentro del sistema) y llama al conjunto de leyes que gobierna a este sistema: “gramática interna de los significantes” (Interiano, 2011, pág. 41).

Para clasificar los códigos se hace referencia a la propuesta de Pierre Guiraud citado en (Velásquez, 2010, pág. 74), que es la más difundida y sencilla. Esta clasificación define tres categorías:

- Lingüísticos
- Paralingüísticos
- Extralingüísticos

### **2.3.5.1 Códigos lingüísticos**

Los códigos lingüísticos son un conjunto de unidades, que dentro de cualquier lenguaje se combina de acuerdo con ciertas reglas gramaticales y permite la elaboración de mensajes que son comprensibles tanto para el emisor como para el receptor.

Está compuesto por el lenguaje verbal o articulado que utilizamos cotidianamente, es la forma que los seres humanos utilizamos más naturalmente, al punto que desde que un bebé llega a casa es expuesto a reiteradas y diversas formas en que sus padres y demás familiares le hablan; por otro lado, es “tan natural” que las personas que nacen con defectos en sus aparatos auditivos otrora eran llamados minusválidos —hoy se dice que son de capacidades diferentes—. Por su complejidad y difusión los otros dos códigos de esta clasificación hacen referencia al lingüístico evidenciando en qué se diferencian de este (Ramírez, 2014, pág. 53).

Los códigos lingüísticos deben ser entendidos como el conjunto de unidades de toda lengua que se combina de acuerdo con ciertas normas y permite la elaboración de mensajes. Para que la comunicación sea posible el emisor y el receptor deben utilizar el mismo código.

### **2.3.5.2 Códigos paralingüísticos**

Estos códigos están conformados por el conjunto de signos que tienen la característica de no ser verbales, son signos que acompañan la comunicación lingüística y que mejoran la comunicación entre las personas, especialmente la interpersonal, porque se acompañan de gestos del rostro, la entonación y efusión, además de los ademanes y mímica corporal.

Carlos Velásquez hace referencia a Niño Rojas cuando cita: “son sistemas de signos que operan en estrecha relación con el lenguaje verbal, al cual apoyan, complementan o sustituyen en los procesos de comunicación” (Velásquez, 2010, pág. 75).

De ahí se puede afirmar que los ademanes, mímicas y gestos son códigos que usualmente utilizamos para reafirmar lo dicho de forma verbal; la utilización correcta de este código es tan importante ya que algunas veces cuando se percibe contradicción entre lo dicho de forma verbal y los gestos faciales el receptor podría interpretar que se les está mintiendo.

### **2.3.5.3 Códigos extralingüísticos**

Este tipo de códigos Su característica es la autonomía funcional con respecto al lenguaje y la falta de relaciones directas de recodificación sustitución o corra auxiliar con el símbolo mismo. Muchos códigos lingüísticos se emplean combinadamente con signos lingüísticos. Los códigos

extralingüísticos pueden ser significantes tanto para el hablante como para el oyente, o sólo para uno de ellos.

Estos no guardan relación alguna con el lenguaje verbal-articulado. Es decir que no están compuestos por medio de palabras. Sin embargo, al igual que el lenguaje verbal este se comprende y descifra gracias a las convenciones culturales que se manejan. Esto aplica especialmente a los códigos sociales, aunque los códigos lógicos y estéticos también tienen en común que serán conocidos sólo por un determinado colectivo y fuera de él estos códigos serán difícilmente bien interpretados (Ramírez, 2014, pág. 58).

El código extralingüístico está conformado por signos que tienen significados propios, autónomos, con respecto al lenguaje y están en estrecha relación con la cultura y sus distintos tipos de expresiones, por ejemplo, en el ámbito de la cultura y el folklore la vestimenta, la música y danza conforman un determinado simbolismo que es adecuadamente interpretado por una determinada sociedad.

#### **2.3.5.4 Códigos retóricos**

Para efectos del presente trabajo los códigos retóricos son muy importantes ya que la publicidad, en particular, y los medios de comunicación masiva, en general, hacen uso y abuso de estas figuras con el objetivo de persuadir por la vía racional o emotiva —esta última la mayoría de veces— a sus receptores.

Un código retórico se establece como un proceso de creación de signos. Con las figuras retóricas se busca asignar un nuevo significado a un significante ya existente. Por ejemplo, cuando se le dice a un estudiante “eres un Einstein” se hace uso de un recurso en sentido figurado cuyo significado es “eres un genio”. Hay muchísimas figuras retóricas utilizadas especialmente en la literatura, y más aún en la poesía, sin embargo, en lo pertinente a la publicidad, se describen a continuación las más utilizadas según se describen en Teoría de la Mentira (Velásquez, 2010, pág. 76).

- **Metáfora:** esta es la figura retórica por excelencia, consiste en trasladar el sentido recto (denotativo) a otro de forma figurada (connotativo), con el objetivo de resaltar o hacer referencia a alguna similitud o comparación tácita. Ejemplo: “tienes corazón de piedra”,

en referencia a que no se es una persona sentimental, en este caso “piedra” sustituye a duro o no sensible.

- Sinécdoque: consiste en designar un todo con el nombre de una de sus partes, o viceversa. Un género con el de la especie, o al contrario; una cosa con el de la materia de que está formada, etc. Ejemplo: “dile a ‘ricitos de oro’ que no llegue tarde a su cita”, haciendo referencia a una persona de cabello rizado y rubio.
- Metonimia: consiste en llamar algo con el nombre de otra cosa tomando el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada. Ejemplo: “¿Prefieres estudiar o quieres cambiar pañales?”, un padre a una hija que trata de persuadirla para que siga estudiando en vez de resultar embarazada ante una eventual relación sentimental.
- Hipérbole: recurso retórico que consiste en exagerar (aumentando o disminuyendo) aquello a lo que se está haciendo referencia. Ejemplo: “mi casa es tu casa”, forma exagerada de decirle a alguien que es bienvenido.
- Símil: consiste en comparar expresamente una cosa con otra, para dar idea viva y eficaz de una de ellas. Ejemplo: “tienes piel de bebé”, similitud intencional con el objeto de evocar lo terso y suave de la piel de un bebé.
- Oxímoron: consiste en combinar dos palabras con aparente sentido opuesto para dar un nuevo sentido a la expresión. Ejemplo: “pobres los ricos, no saben qué hacer con tanto dinero”.
- Prosopopeya: se lleva a cabo cuando se atribuyen a seres inanimados o abstractos, cualidades propias de los seres humanos. Ejemplo: “este carro es muy agradecido cuando le doy oportuno mantenimiento”, evidentemente un vehículo no puede tener la cualidad de gratitud, pero es muy cotidiano este tipo de expresiones.

### **2.3.6 Significante**

El significante es la unión de las letras, el significante es la palabra hablada y escrita. Se refiere a la representación tangible del signo hacia los sentidos. Interiano indica: Es la sustancia material del signo; en su forma, es decir, la manera de manifestarse (Interiano, 2011, pág. 119).

El significante es la traducción fónica de un concepto; el significado es el correlato mental del significante. Esta relación constituye la unidad del signo lingüístico. Propone conservar la palabra signo para designar el conjunto, y reemplazar concepto e imagen acústica respectivamente con significado y significante para señalar la oposición que los separa, sea entre ellos dos, sea del total del que forman parte.

En el siguiente punto se desarrollará de manera más exhaustiva los aspectos referidos al significado.

### **2.3.7 Significado**

El significado es el contenido o la imagen de la realidad que se quiere representar. Es el concepto o la idea que recordamos cuando oímos leemos una palabra por ejemplo si oye la palabra “árbol” seguramente piensa en una planta de tronco leñoso con ramas y hojas, este es el significado; significante es la palabra que se utiliza para expresar el significado en el caso de “árbol” (Quirigua, 2012, pág. 80)

Para la plena comprensión del concepto entre significante y significado es importante recurrir a ejemplos de la cotidianidad que permiten identificar en todos los elementos que nos rodea ambos componentes.

En cuanto al significado, Pedroni, señala que éste “está constituido por la idea del referente al que el signo apunta, esa idea no plasma al referente en todos sus aspectos, sólo reúne los elementos esenciales del mismo. Explicado en forma sencilla, el significado es igual a la imagen mental del referente” (2004, pág. 47).

Chandle agrega que, el “significado dependerá del contexto en la relación con las otras palabras con las que es usado” (1999, pág. 27). Dicho de otra manera, el significado será la idea general que se forma en el cerebro, al reunir toda la información que recolectan los sentidos al interactuar con los distintos significantes que se encuentran en el entorno.

Significante hace referencia la forma que posee el signo, también refiriéndose al mismo como imágenes sonoras; mientras que el significado se refiere al concepto o connotación del signo

(Zecchetto, 2002). La relación entre ambas partes del signo se denomina "significación" (Scolari, 2004), citado en Vélez (2015, pág. 15).

La relación anteriormente descrita tiene una relación arbitraria y basada en la convención. Con dicha convención Saussure se refiere a que esta relación está dada bajo el consenso social. De esta forma explica la cantidad de diferentes idiomas alrededor del mundo.

De manera más comprensible, se entiende por significado el concepto o la imagen que asociamos en nuestra mente a un significante (imagen) concreto.

## **2.4 TEORÍAS DE LA SEMIÓTICA**

Es importante considerar que la semiótica está basada en teorías desarrolladas ampliamente para lo cual es importante conocer cómo funciona el símbolo como unidad semiótica y algunos de los principales exponentes de la disciplina, lo cual contribuye enormemente al desarrollo de la presente investigación.

### **2.4.1 Charles S. Peirce**

El primer exponente a ser considerado es: Charles S. Peirce, considerado el padre de la Semiótica: “La filosofía de Peirce (...) propone una explicación interesante que desemboca en la semiótica como disciplina capaz de dar respuesta a un conjunto de problemas de significación e interpretación que tuvieron un despliegue importante en la segunda mitad del siglo XX” (Marafioti, 2004, pág. 13). Para Peirce la semiótica representaba la disciplina formal de los signos, concebía la semiótica como una ciencia normativa, que además relaciono con el trívium como ramas para definir la disciplina semiótica (Vallejos, 2013, pág. 7). El trívium se denominó, durante la etapa medieval, al estudio de la gramática, la dialéctica y la retórica. Estas tres ramas son importantes desde el punto de vista peirceano, ya que la gramática semiótica representa el estudio formal y la expresión del signo, así como la crítica lógica a las diversas formas del signo y por último la retórica universal que se emplea para la utilización de los signos en la comunicación.

El autor anteriormente señalado, plantea una relación trídica del signo, es decir que forma un conjunto de tres elementos relacionados entre sí. Para este autor la semiótica representaba una

doctrina cuasi necesaria, ya que él concebía todo lo existente como signo al poder ser representado y que le proporcione a la mente una idea.

Peirce también concibe nuestros pensamientos como signos, en este punto plantea que la lógica en su sentido general es sólo otro nombre para la semiótica (Marafioti, 2004, pág. 49). Pierce planteó que para que se pueda dar un proceso de semiosis el signo debe cumplir con ciertas condiciones, las cuales se detallan a continuación.

La primera condición es representativa, que hace alusión a que el signo tenga una dirección (directness) hacia algo, que pretenda ser sobre algo. Esto refiere a la relación con el objeto o su representación a través del signo. La segunda condición se la conoce como presentativa; agrega que el objeto está en alguna relación o bien en un sentido o profundidad; esta es una relación de funcionamiento y se considera a su naturaleza como la de los hechos reales. Para no dejar dudas la condición se refiere al sentido o profundidad del signo. Luego debe cumplirse la condición interpretativa, que no es más que un intérprete que pueda receptor el signo (Vélez, 2015, pág. 9).

Esto a su vez tiene como consecuencia que el signo cree otro equivalente o más desarrollado en la mente de quien lo percibe. Por último, se toma como condición a la mencionada relación triádica de Pierce, la que es tachada por él como una relación inevitable y consiste en la relación entre el signo-objeto-interpretante (Peirce C. S., 2005, pág. 81).

La relación triádica de la que se habla, parte de la premisa de tres elementos: signo, objeto e interpretación (Marafioti, 2004, pág. 49). Para darle una función y una razón de ser a estos tres elementos, Peirce dice: “Un signo o representamen es algo que está por algo para alguien en algún aspecto o capacidad” (Sowa, 2000, pág. 97).

Es decir, que el signo está dirigido a alguien, el mismo que busca crear en la mente del individuo un signo equivalente o incluso uno más desarrollado o complejo. Este último signo equivalente recibe la denominación de interpretante. Este signo esta por algo, lo que equivale a que busca representar a algo.

Pierce busca crear una definición más compleja, partiendo del concepto clásico de signo y agrega que un signo se da por algo para crear una representación en la mente. Para plantearlo

de una manera más clara “Lo que Peirce denomina “interpretante”, que es a su vez un nuevo signo al que el objeto da lugar en la mente del que usa el signo, supone la mediación entre el signo y el objeto, cumpliéndose de esa manera la función propia del signo” (Arroyo-Furphy, 2011, pág. 55). Si el signo no tuviera la capacidad de producir esos pensamientos interpretantes en una mente, no sería significativo.

De esta manera, un signo da lugar a otro en un proceso ilimitado. A esa acción del signo que envuelve siempre tres elementos Peirce la denominó “semiosis” (Castañares, 2002, pág. 21). El pensamiento en cuanto signo es interpretado y desarrollado en el pensamiento subsiguiente, y estamos así inmersos en un proceso infinito de semiosis que no es automático, sino que requiere la intervención de la imaginación, pues podemos determinar, hacer crecer y clarificar más los signos en ese proceso (Marafioti, 2004, pág. 51). El hombre en cuanto sujeto semiótico está siempre sujeto a la posibilidad de crecimiento.

Sin duda alguna Peirce, se constituye en un referente para el desarrollo de la semiótica, y en base al desarrollo de su teórica muchos otros autores han contribuido a su progreso, es por esta razón que se lo sigue considerando, y escritores más modernos lo consideran, como se puede observar a continuación.

Peirce elaboró muchas clasificaciones de los signos. “Desarrolló un complejo mapa de 66 clases de signos” (Barrena, 2001, pág. 28), como se refiere Umberto Eco sobre Peirce, haciendo mención de que “se pasó toda su vida clasificando y estructurando los posibles mecanismos de la significación” (Eco, Signo, 1994, pág. 64). Sin embargo, la división de los signos a la que Peirce se refiere con más frecuencia y la más citada es la de icono, índice y símbolo. El icono sería un signo que representa a su objeto en función de una similaridad o parecido con él. Esto quiere decir que lo que un signo representa básicamente es una similaridad. A esto agrega que el símbolo es representativo de un objeto que parte de una ley o convención o de una conexión habitual y lo ejemplifica con las palabras y su significado (Peirce C. S., 2005, pág. 39).

Peirce, como se observa ha desarrollado una importante teoría que posteriormente ha sido complementada por otros autores, ya que constantemente el mismo estaba corrigiendo sus trabajos y en muchos casos se considera que los dejó inconclusos, lo cual no descarta su aporte e importancia.

## 2.4.2 Ferdinand De Saussure

Otro pionero de la semiótica es Ferdinand De Saussure. Basa su estudio semiótico en la lingüística. Su obra representativa en el campo de la semiótica es *Cours de Linguistique générale*, la misma que define su campo de orientación y su campo de investigación, el cual busca un enfoque científico de la significancia, que influencia en las diferentes prácticas sociales (Benveniste, 1979, pág. 94). Para De Saussure el lenguaje es un sistema de signos, los cuales expresan ideas, al igual que un sistema de escritura, un alfabeto braile, los ritos simbólicos, códigos de cortesía, las señales militares, etc. El modelo incluye un significante y un significado.

Ferdinand de Saussure, junto a Pierce, son pioneros en el estudio de la semiótica, este teórico suizo de principios del siglo XX, definió a la semiología como: una ciencia que se hace cargo del estudio de los signos en el entorno de la vida en sociedad.

Significante hace referencia la forma que posee el signo, también refiriéndose al mismo como imágenes sonoras; mientras que el significado se refiere al concepto o connotación del signo (Zecchetto, 2002, pág. 77). La relación entre ambas partes del signo se denomina "significación" (Scolari, 2004, pág. 32). Dicha relación es arbitraria y basada en la convención. Con dicha convención Saussure se refiere a que esta relación está dada bajo el consenso social. De esta forma explica la cantidad de diferentes idiomas alrededor del mundo.

Sin embargo, esta relación significa un reto para la persona que recibe el signo, ya que el mismo puede cambiar su concepto dependiendo de la situación. Así también, se puede entender esto a través de los conceptos de denotación y connotación. El primero se refiere al significado general de un signo y el segundo a su significado más profundo. La relación entre el significado y el significante es de vital importancia para que el signo sea significativo, ya que un signo aislado de uno de estos elementos carece de coherencia y propósito. Es decir, los signos no son significativos en el aislamiento (Borzi, 2008, pág. 18).

Además, Ferdinand De Saussure, es reconocido como el creador del estructuralismo, que también lo aplico a la lingüística, semiótica y antropología.

### 2.4.3 Umberto Eco

Otro exponente de la semiótica es Umberto Eco, semiólogo contemporáneo. Tal vez una de sus obras más completa en cuanto a Semiótica es “Tratado de Semiótica General” (o su título original *A Theory of Semiotics*), la cual, como menciona en su prefacio, es el fruto de 8 años de trabajo y 4 libros anteriores, en la que se permite criticar sus propias investigaciones pasadas.

Eco, es uno de los primeros en preocuparse y criticar el discurso publicitario desde el enfoque semiótico. Probablemente por lo que su investigación tiene un enfoque más cultural que otros autores representativos, he ahí la importancia de incluir a Eco en el presente estudio (Vélez, 2015, pág. 12).

La temática relacionada con los signos y códigos plantea una singular importancia, porque a través de su estudio se identifica los mecanismos cognitivos de los que se valen los interlocutores dentro de un proceso de comunicación, para Umberto Eco como para otros autores esto se refiere a percibir, expresar, interpretar fragmentos de la realidad, dentro de la sociedad, en los grupos y comunidades mediante la transmisión de códigos, signos y mensajes que se intercambian entre las personas. Entonces se puede señalar que desde el punto de vista de la semiótica, todo tiene sentido y es parte de los procesos de significación.

Para el estudio de la semiótica, uno de los pilares fundamentales de esta obra es la “sustitución de una tripología de los signos por una tripología de los modos de producción del signo” (Eco, 2005, pág. 11).

La teoría general que Eco, tiene como objetivo, explicar toda clase de casos de Función Semiótica desde el punto de vista de Sistemas subyacentes relacionados por uno o más Códigos, los aspectos señalados por Eco, permite fundamentar el desarrollo del presente trabajo.

Eco, al igual que otros semiólogos modernos parte del análisis de obras semióticas anteriores, como es la de Pierce, a la cual dedica un capítulo de su obra, en la cual reconoce la tricotomía de Pierce sobre los Símbolos, Índices e Iconos, argumentando que sobre la cantidad de funciones semióticas que engloban otras segmentaciones y operaciones productivas.

También, establece la diferencia entre la semiótica de la comunicación y la semiótica de la significación, alegando que la semiótica de la comunicación, no tiene por objetivo el transmitir un significado, por el contrario, sólo transmitir o pasar una señal, la cual no necesariamente es un signo, además el destino tampoco debe ser humano. Cuando en el proceso el destinatario es humano, se produce significación, o lo que es igual, produce una respuesta interpretativa en dicho destinatario (Vélez, 2015, pág. 14).

Por otro lado, explica que el hecho de que los signos se pueden utilizar para mentir es crucial a la semiótica. Como escribió en su libro *Teoría de la Semiótica*: “La semiótica se ocupa de todo lo que puede ser tomado como una señal” (Eco, 2005, pág. 25). Además, agrega que un signo puede ser un “sustituto significativo de algo más” y aclara que éste algo más no necesariamente debe ser algo que existe o esté presente en el momento que el signo lo representa, agrega que la semiótica es una disciplina para “mentir” o que puede ser usada para este propósito, por lo que mismo pasa a denominarla como “Teoría de la mentira” (Eco, 1976, pág. 48).

En este mismo libro Eco se extiende tratando de explicar los límites de la teoría semiótica, del que nacen clasificaciones: los académicos, los cooperativos, los empíricos y los naturales que es dependiente de la concepción del signo. Cabe aclarar que por naturales no se refiere a signos que ya existían antes que el hombre, ya que es el hombre mismo el que crea estos para dar sentido a su entorno, más bien hace referencia a un significado natural no alterado para crear una percepción secundaria al receptor.

Además, adapta su tesis a la cultura y plantea dos hipótesis, una radical que plantea que la cultura por entero debe estudiarse como fenómeno semiótico y otra más moderada que alega que todos los aspectos semióticos de la cultura pueden estudiarse como contenidos de una actividad semiótica. Por último, llega a cuestionar la función que los signos tienen en la sociedad. Se pregunta “si son los signos los que nos permiten vivir en sociedad o si la sociedad en que vivimos no es otra cosa que un complejo sistema de signos” (Rojas V. M., 2007, pág. 24).

La revisión bibliográfica ha permitido, conocer y desarrollar los aspectos relacionados a la semiótica, de una manera ordenada y acorde al ámbito de la comunicación social.

- **Método de análisis de Eco**

Eco, ofrece un método de análisis donde instruye los componentes que analizan desde los conceptos más generales y literales de los signos hasta los elementos más específicos de éste, entre ellos el entorno histórico, cultural, religioso, etc. Luego de una segmentación, el receptor puede llegar a decodificar los signos que el emisor envíe (Borrayo, 2017, pág. 36).

Precisamente un aspecto importante para desarrollar un proceso de investigación semiótico es importante utilizar la herramienta de la decodificación, como elemento de análisis de la comunicación cultural, tal y como lo plantea Eco que la cultura se debe estudiar como un fenómeno de comunicación, ya que identifica que la cultura es comunicación, y que todos los aspectos de la cultura pueden ser estudiados como contenidos de la comunicación, dando a entender que cualquier aspecto referido a la cultura puede convertirse en una unidad de análisis y sentido dentro del proceso de comunicación.

Indica pasos sencillos para la aplicación de este método, el cual contiene dentro de su estructura, el registro visual, la denotación y la connotación (Borrayo, 2017, pág. 36).

- **Registro visual**

Según Umberto Eco, en este apartado hace referencia a todas las imágenes o iconos gráficos que contiene el mensaje analizado. Eco propone analizarlo por medio de la interacción, de la denotación y la connotación.

El adecuado uso de las imágenes permite desarrollar un análisis semántico en un determinado momento que desglosando puede lograr identificarse a partir del registro visual y es importante señalar que, a partir del registro visual, los objetos o personas están presentes, ya que hace referencia a todos los elementos que se puede nombrar con sus propias características (denotación). Y las sugerencias, las agrupaciones que la imagen muestra dentro de un determinado contexto específico, son las ideas que surgen a partir de lo observado (connotaciones)

- **Denotación**

Significado primario y básico de una palabra, común a los hablantes por estar ausente de subjetividad, se argumenta también que es la referencia inmediata que un término (signo) provoca en el destinatario del mensaje, esto quiere decir que el significado más inmediato, en otras palabras, es el significado literal de un signo.

- **Connotación**

Se menciona que este argumenta el significado subjetivo para una persona, grupo o circunstancias determinadas, es aquí donde desempeña un rol importante el contexto histórico, el aspecto ideológico o el cultural en los que el signo se haya dado para poder analizarlo.

- **Descripción del registro verbal**

Hace referencia a todos los elementos lingüísticos que forman el mensaje que se está analizando, donde su función es confirmar el mensaje que las imágenes han enviado y con ello conseguir decodificarlo.

- **Relación entre los dos registros**

Esta relación explica la lectura final del mensaje y la relación que guardan los registros visuales con los verbales para, a la vez, hacer la relación de lo denotado, con lo connotado del mensaje, que arrojará las conclusiones finales acerca del objeto de estudio.

## **2.5 MODELOS DE ANÁLISIS SEMIÓTICOS**

Los modelos de análisis semiótico, se constituyen en la indagación sistemática de los significados (contenidos de las funciones semióticas) puestos en juego a partir de la transcripción del proceso, y de cada una de las partes en que se puede descomponer dicho texto, para un interpretante potencial, y conocer dentro de una determinada sociedad cual es el significado del uso de los símbolos en cada sociedad.

Con el objeto de realizar un estudio semiótico estructurado y ordenado, se tomó la propuesta de Velásquez, quien hace referencia a los modelos utilizados por dos reconocidos semiólogos

contemporáneos. Estos modelos fueron aplicados a los materiales expuestos más adelante (Velásquez, 2010, pág. 77).

### **2.5.1 Modelo de Roland Barthes**

#### **a) Mensaje Lingüístico o literal**

Este se refiere a todo lo que está escrito en el mensaje. Tiene dos funciones: la función de anclaje y la función de relevo (Ramírez, 2014, pág. 33).

- Función de anclaje: su primordial fin es el de fijar el mensaje.

Esta función la podemos encontrar en la repetición de ciertos vocablos o frases, así también en los cambios de color, en las letras (invertidos) o en los tamaños. Barthes dice que el anclaje controla todos los elementos de una imagen. Se puede encontrar en fotografías de revistas, prensa y en general en toda publicidad impresa. El lenguaje verbal tiene una función aclaratoria y selectiva.

Aclara sólo algunos aspectos de los signos icónicos. El anclaje es un control que le atribuye la posesión de algo que no le pertenece, porque asume una responsabilidad sobre el uso del mensaje frente a la potencia de imágenes.

- Función de relevo: su primordial fin es el de aclarar el mensaje.

Además, permite elegir ciertos significados o desechar otros. Es la que resalta uno o múltiples significados de la imagen. Es decir, el texto dice algo diferente de la imagen y éste a su vez posee una cara informativa en imágenes fijas. Regularmente se encuentra relevo en dibujos o ilustraciones de los anuncios publicitarios. Las imágenes y las palabras se unen porque complementan en pequeños textos un mensaje. En el cine la palabra relevo alcanza mucha importancia, donde el diálogo no tiene una función simplemente clara, sino contribuye realmente a hacer avanzar la acción disponiendo a lo largo de los mensajes sentidos que no se encuentran en la imagen.

### **b) Mensaje denotado**

Este se refiere a la descripción de todos los elementos que componen el mensaje. Además, aquí también es preciso enumerar cada uno de ellos.

### **c) Mensaje connotado**

Es la significación que tiene cada uno de los elementos del mensaje, para el receptor. Es decir, las múltiples ideas que se desprenden de cada signo.

## **2.5.2 Modelo de Umberto Eco**

### **a) Registro visual**

Este se refiere a todas las imágenes que tiene el mensaje analizado. A su vez, este registro visual contiene dos elementos importantes que son la denotación y la connotación.

- Denotación. Cada palabra cuenta con un significado-base que es la aceptación primera con que la que se define en el diccionario. Se trata del sentido más común y generalizado de cada término (Tello, 2001, pág. 31).
- Connotación. Son las marcas en las que intervienen vinculaciones subjetivas y promovidas por asociación. Eco afirma que una marca connotativa es una de las posiciones dentro del campo semántico a la que el código hace corresponder un significante, a través de la mediación de una marca denotativa previa (Tello, 2001, pág. 31).

### **b) Descripción del registro verbal**

Este se refiere a todos los elementos lingüísticos que conforman el mensaje que se analiza. En tal caso, hay que copiar de manera literal todo el texto que aparezca en el mensaje.

### **c) Relación entre registros: visual y verbal**

No es más que la lectura final del mensaje, haciendo una relación entre el registro visual y el registro verbal, en otras palabras, es darle una interpretación general al mensaje analizado.

## 2.6 CONCEPTUALIZACIÓN DE SÍMBOLO

El símbolo, es considerado la unidad básica de la Representación Simbólica; así como la palabra lo es al lenguaje, el símbolo, ha sido estudiado desde muchas disciplinas: semiótica, antropología, filosofía, psicología, entre otras y se fundamentan en el análisis de la estructura lingüística y el lenguaje humano.

Etimológicamente la palabra símbolo proviene del latín *symbolum* y este del griego *σύμβολον*, que se deriva del verbo *sym* (juntar) y *ballein* (tirar, lanzar); o sea lanzar conjuntamente o reunir. Según, Carlos de Tilo<sup>3</sup>, primitivamente el término se refería a “un objeto partido en dos del que dos personas conservaban cada una mitad, y que transmitían a sus hijos. Estas dos mitades reunidas servían para que aquellos que las llevaran se reconocieran, y para demostrar las relaciones de hospitalidad que habían existido anteriormente” (Balbuena, 2014, pág. 99). En este sentido, el símbolo significa signo de reconocimiento. Se puede deducir –en el ámbito de la comunicación–, que este reconocimiento se da entre dos elementos: receptor y mensaje.

La RAE (2020) señala que, símbolo es “la representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada”.

El símbolo es de naturaleza icónica, no natural y motivada. La representación del mundo real –visible–, ha sido conducida hacia la creación de un mundo artificial, simbólico que ha pasado por un proceso de convencionalidad.

El símbolo, entonces, se ubica en el plano de la expresión, es decir en la interpretación de un objeto-imagen determinada. Así pues, en la medida que se plantea al símbolo como sinónimo de imaginación, se aleja del concepto de representación como semejanza, ya que se da un proceso de interpretación que se ubica en el inconsciente, a continuación, se muestra algunas de las conceptualizaciones más importantes del símbolo.

Tabla 3. Definiciones de símbolo por autor y categoría

<b>AUTOR</b>	<b>DEFINICIÓN DE SÍMBOLO</b>	<b>CATEGORÍA CIENTÍFICA</b>
<b>SAUSSURE</b>	No es signo. El símbolo nunca es completamente arbitrario, no está vacío, hay un rudimento de lazo natural entre significante y significado, pero está ausente el objeto. El símbolo es de naturaleza icónica (es motivado). El signo es completamente arbitrario (inmotivado), aunque ambos, comparten la convencionalidad pero en diferente gradación.	<b>SEMIÓTICA</b>
<b>PEIRCE</b>	Es un Representamen, un signo. Es parte de la triada índice, icono y símbolo. Su pertenencia a la segunda le adscribe la contigüidad con el objeto al que denota en virtud de una asociación de ideas que permiten que el símbolo se interprete como referido a dicho objeto.	
<b>BARTHES</b>	Una representación psíquica, analógica e inadecuada	
<b>LOTMAN</b>	El símbolo, tanto en el plano de la expresión como en el del contenido, siempre representa cierto texto; es decir, posee cierto significado único cerrado en sí mismo. Es un contenido que sirve de plano de expresión para otro contenido, más valioso culturalmente.	
<b>ECO</b>	Los símbolos están relacionados arbitrariamente con su objeto.	
<b>LÉVI-STRAUS</b>	Expresión de determinados aspectos de la realidad. Pertenece a la dimensión del inconsciente.	<b>ANTROPOLOGÍA</b>
<b>GEERTZ</b>	Todo signo interpretable es símbolo. Todo lo que sirve de vehículo de una concepción.	
<b>FREUD</b>	Centra el símbolo a alusiones imaginarias de los órganos sexuales masculino y femenino. Utiliza la palabra “signo” como “efecto–signo”.	<b>PSICOLOGÍA</b>
<b>JUNG</b>	Una palabra idea, objeto que representa algo más que su significado inmediato y obvio.	
<b>METZNER</b>	Una unión que conecta dos elementos dispares en nuestra psique	
<b>FREGTMAN</b>	El conocimiento simbólico plantea una decisión entre sujeto y objeto conocido entre, pensador y pensamiento, demarca una forma de relación dualista	
<b>CASSIRER</b>	El símbolo es la expresión del espíritu que se encarna en un elemento sensible en el que busca reconocerse.	<b>FILOSOFÍA</b>
<b>PÉREZ I.</b>	El símbolo es una representación figurada de la realidad.	<b>SOCIOLOGÍA</b>
<b>GIMÉNEZ</b>	El símbolo como producto cultural y convencional.	
<b>NORBERT</b>	El símbolo puede percibirse literariamente como una imagen o una pintura de aquello a lo que representa.	
<b>TENA</b>	Convención formal del concepto que se transmite.	<b>COMUNICACIÓN</b>
<b>PAOLI.</b>	El símbolo es mediación, es referencia percibida para orientarnos a algo que no alcanzamos a columbrar ni a comprender. El símbolo opera como una referencia heurística que tiende a generalizarse. Es a partir de esa tendencia que definimos el sentido, y se hace posible definir un significado.	

Fuente: (Balbuena, 2014, págs. 100-101).

Para Lui Espinal el símbolo es un signo de doble referencia, un sustituto de la realidad (Espinal. 1982. Pág. 11). El mismo autor señala que encontrar una clasificación es muy amplia y señala que el origen y la gama del símbolo es:

- 1) “Por su origen
  - Arbitrario o convencional
  - Natural
  - Revelado
- 2) Signo por el área que abarca
  - Cosmológico
  - Antropológico
  - Teológico
- 3) Por su vitalidad
  - Estático
  - Dinámico
- 4) Por su función
  - Designativo
  - Operativo” (Espinal. 1982. Págs. 8 y 9)

### **2.6.1 Símbolo, sociedad y cultura.**

Las personas y todas las relaciones sociales están marcadas por los símbolos y esto se ve reflejado en la representación cultural de cada estamento de la sociedad.

Las sociedades generan signos, pero ante la necesidad de ser más eficaces en la comunicación crean signos de doble referencia, o dicho de otra forma signos o símbolos convencionales que tengan mayor carga de significado ¿quién dijo que una paloma blanca es símbolo de la paz? O que el blanco del vestido de la novia signifique pureza, sólo son convencionalismos que las sociedades otorgan por el uso, eficacia del signo o por construcciones retóricas (Aguilar, 2018, pág. 40).

El autor anteriormente mencionado, muestra que los símbolos son creados por la misma sociedad para darse a entender o diferenciar de forma clara dentro de su entorno.

Según Alicante la hora de distinguir entre signo y símbolo se puede afirmar que: “El símbolo, sin embargo, es una señal, pero de carácter no natural, es decir, una señal convencional o arbitraria. Por ejemplo, el color rojo es utilizado como color de prohibido y el verde como color de autorización o paso (también el color rojo es utilizado como símbolo de fuego)”. (Alicante, 2014, pág. 58)

El símbolo está presente en la vida puesto que hay innumerables cosas más allá del alcance del entendimiento humano. Utilizamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir o comprender del todo. Es decir, el hombre jamás percibe cosa alguna por entero o la comprende por completo. Puede ver, oír, tocar y degustar; pero hasta dónde ve, cuánto oye, qué le dice el tacto y qué saborea dependen del número y calidad de sus sentidos.

Los sentidos limitan la percepción del mundo que le rodea y además incorpora aspectos de manera inconsciente. El primero es el hecho de que, nuestros sentidos reaccionan ante fenómenos reales, visuales, sonoros, táctiles o gustativos y esta información es trasladada desde la realidad hasta la mente, donde se convierten en sucesos psíquicos cuya naturaleza última no puede conocerse.

Cada experiencia contiene un número ilimitado de factores desconocidos, por no mencionar el hecho de que cada objeto concreto es siempre desconocido en ciertos aspectos, porque no podemos conocer la naturaleza última de la propia materia (Alicante, 2014, pág. 58).

El símbolo, es el signo más rico, ocupa un amplio espacio en la vida. Tanto que está presente en el desarrollo de la vida. Los símbolos recogen afectos, emotividad, rasgos del inconsciente, y hasta arquetipos humanos muy básicos, así como significados religiosos.

En el símbolo se encuentra una carga afectiva, con un significado muy fuerte; por eso son tan importantes y tan útiles. Los símbolos representan esos aspectos profundamente humanos, por los que impulsa a actuar. De hecho, el símbolo significa poner juntos, esto es, unir. Lo propio del símbolo es ser la unión de dos o más trozos o fragmentos, que forman un todo (Alicante, 2014, pág. 59).

Se puede catalogar al símbolo como la relación entre el objeto y el significado que tiene hacia el sujeto. “Un *símbolo* es un signo cuya conexión con su objeto es resultado de una convención, acuerdo o regla. Las palabras son, en general, símbolos. La cruz roja es un símbolo, los números son símbolos. No hay ninguna razón para que la forma '2' se refiera a un par de objetos; lo hace, en nuestra cultura, por convención o acuerdo. El número romano II es, por supuesto, icónico”. Por lo tanto, se considera al símbolo como un referente directo de significación.

El Símbolo es lo que se representa visiblemente de una idea, con figuras asociadas por una convención socialmente aceptada. Es un signo que no se parece ni se aproxima, que solamente posee un vínculo convencional entre su significante y su denotado, además de una clase deliberada para su designado (Lima, 2017, pág. 23).

La gran mayoría de comunidades tienen símbolos que los representan: existen símbolos que hacen alusión a varias asociaciones culturales, deportivas, religiosas, políticas, artísticas, comerciales, entre otros.

Saussure, confirma su concepción del símbolo en los siguientes términos: Se ha utilizado la palabra “símbolo” para designar el signo lingüístico o, más exactamente, lo que nosotros llamamos el “significante”. Pero hay inconvenientes para admitirlo [...]. El símbolo tiene por carácter no ser nunca totalmente arbitrario; no está vacío: hay un rudimento de vínculo natural entre el significante y el significado. El símbolo de la justicia, la balanza, no podría reemplazarse por otro objeto cualquiera; un carro, por ejemplo (Saussure, 1997, pág. 131).

### **2.6.1 La significación de los símbolos**

Espinal define al símbolo: “...es un signo de doble referencia. Junto a su significado obvio (sentido real) tienen otro significado sobreañadido (sentido referencial)” (Aguilar, 2018, pág. 40), que señala que tanto con los signos y más aún con los símbolos se construyen realidades, se crean mundos paralelos, se apropia de las realidades aún si está es imaginada, Pricot, señala: “A través de los símbolos el hombre puede apropiarse del mundo, en la medida en que son signos que representan su objeto por convención y que funcionan basados en un enlace arbitrario entre el cuerpo sígnico y el concepto, el símbolo permite que el individuo se comunique, genere

nuevas propuestas y sobre todo construya una nueva naturaleza que posibilitará sus supervivencia” (Aguilar, 2018, pág. 40).

La significación de los símbolos es una forma de representación dentro de un determinado entorno, el mismo que puede ser un nivel de identificación y pertenencia a un determinado grupo social o de otra índole.

La tradición retórica establece que los significados simbólicos son siempre de carácter indirecto, introduciendo la distinción entre significados directos (o primarios) e indirectos (o derivados), que en la práctica se asemeja en gran medida a la dicotomía “denotación” / “connotación” introducida por Roland Barthes (2006, pág. 199).

Según San Agustín, lo que distingue a estos dos tipos de signos es la relación simbólica simple o doble. San Clemente se basa en esta misma doctrina cuando establece la distinción entre lenguaje directo y simbolismo. Para ambos autores, los signos transpuestos o “simbólicos” se caracterizan porque su “significante” ya constituye por sí mismo un signo cabal, exactamente como los signos “connotativos” de Barthes.

Los aspectos señalados por los autores muestran que los signos y/o símbolos son representaciones que tienen una significación o identificación determinada.

## **2.6.2 La eficacia social del símbolo**

El principio del simbolismo es la vinculación mutua entre elementos distintivos, cuya combinación es significativa; mientras el efecto del simbolismo consiste en la vinculación mutua entre sujetos que se reconocen comprometidos entre sí en virtud de un pacto, una alianza (divina o humana), una convención, una ley de fidelidad (Ortigues, 1962, pág. 61).

Para entender estos planteamientos, hay que tener en cuenta que para Ortigues, el símbolo nunca opera de manera aislada: forma parte de grandes unidades distintivas en las tradiciones religiosas y la psicología de los pueblos. El símbolo tiene por función introducirnos en un orden del que el mismo es parte integrante, y que se presupone en su alteridad radical como un orden significante.

Los símbolos tradicionales se definen fundamentalmente por su función social, en la medida en que constituyen “la fuente productora de las posibilidades de toda convención, de todo vínculo formador de las sociedades propiamente humanas”. Por eso “el tema de la alianza, del contrato y de la promesa se encuentra en la base de todas las religiones, de todo aquello que funda una sociedad” (Ortigue, 1962, pág. 212).

De donde se puede concluir que los símbolos son materiales con los que se constituye una convención de lenguaje, un pacto social, una prenda de reconocimiento mutuo entre libertades.

Estos planteamientos de Ortigue, lleva a concebir el símbolo como operador de identidad. En efecto, el campo semántico de la palabra “símbolo” se ha extendido a cualquier objeto, palabra, gesto o persona que, intercambiados al interior de un grupo (un poco como un “santo y seña”), permite sea al grupo en cuanto tal, sea a los individuos, reconocerse e identificarse.

Durkheim al introducir su idea del tótem, todo grupo humano se reconoce en sus símbolos, que se constituyen de este modo en mediadores de la identidad del grupo. Como señala Franco Demarchi: (...) el acto fundamental por el cual se nos reconoce como pertenecientes a un grupo y no a otros; o se nos revela la compatibilidad de la pertenencia a ciertos grupos y no a otros; o construimos y desarrollamos un consenso al interior del grupo, no es posible sin la mediación de los símbolos (Demarchi, 1983, pág. 4).

Sin embargo, el mismo mecanismo integrador del símbolo “hacia adentro”, sirve también para distinguirlo “hacia afuera” de los demás grupos, de los extraños y – en el caso límite – de los “enemigos”. Es decir, lo simbólico no solo cimenta la unión y la fraternidad entre los humanos: también puede movilizar y convertirse en grito de guerra de los nuestros, contra los otros.

### **2.6.3 El uso del símbolo en las ciencias sociales**

La noción de símbolo que se utiliza en las ciencias sociales, corresponde a un determinado esquema. Adopta la definición de símbolo propuesta por el Concise Oxford Dictionary, que en esencia señala que un símbolo: (...) es una cosa de la que, por general consenso, se piensa que tipifica naturalmente, o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento (Turner, 1980, pág. 2).

Se puede señalar que el símbolo es una representación perceptiva, que no es necesariamente verbal puede representar una idea compleja, pero que es el resultado de un proceso de asimilación y síntesis de un proceso cultural. El mismo puede tratarse de un elemento gráfico, visual, auditivo o figurado o de varios de estos elementos a la vez.

Para Turner, el símbolo así definido constituye “la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual”; es decir, “conducta simbólica compleja, prescrita para ocasiones festivas, y relacionadas con la creencia en seres o fuerzas místicas” (Turner, 1980, pág. 2).

A partir de tal aspecto sensorial, se abre otro más ideológico y abstracto en el que se despliega una pluralidad de significados estratificados a manera de capas superpuestas, aunque siempre relacionadas entre sí por algún tipo de asociación o analogía.

No hay mejor ejemplo para ilustrar el carácter motivado del símbolo y la polifonía de sus significados, así como también su eficacia social: permite el reconocimiento recíproco entre los miembros del grupo y funciona como mediador u operador de identidad.

En el ámbito de la sociología religiosa, las imágenes de los santos patronos funcionan como una especie de emblema, por referencia al cual se define la fidelidad del grupo, los integrantes se reconocen entre sí y se establecen las reglas de la hospitalidad o de la exclusión. En este caso, además de la motivación evidente por contigüidad o metonimia, adquiere especial relieve la eficacia social del símbolo: se trata de un modelo de auto identificación que puede relacionarse con el proceso psicoanalítico de la integración grupal por identificación de un padre común.

Por otro lado, la geografía cultural —particularmente la representada por Joel Bonnemaïson, que estudia las relaciones dialécticas entre cultura y medio geográfico— introduce el concepto de geo símbolo para expresar el hecho de que el propio entorno geográfico es un gran proveedor de elementos que a menudo funcionan como símbolos prominentes. Según este autor, (...) un geo símbolo puede definirse como un lugar, un itinerario o una extensión territorial que —por motivos políticos, religiosos o culturales— reviste a los ojos de ciertos pueblos o grupos étnicos una dimensión simbólica que conforta su identidad (Bonnemaïson, 1981, pág. 256).

En cuanto a su eficacia social, el símbolo según Durand sostiene que constituyen el tejido conjuntivo del imaginario humano, y que —en cuanto tales— se hallan en el origen de todas las creaciones y obras humanas, incluso de las científicas.

## 2.7 CÓDIGOS SOCIALES

Los códigos sociales son una organización y significación de la sociedad, los signos las primeras condiciones de la vida social para poder reconocer e identificar a los individuos y los grupos.

Los códigos sociales son aquellos códigos que han sido construidos como parte del desarrollo cultural de una sociedad, dentro de la cual se han establecido sus propias normas sociales. Estos a su vez son subdivididos en signos de cortesía, de identidad, costumbres, ritos, modas, entretenimiento y patrimonio político cultural.

Figura 3. La importancia de las relaciones de políticos con los Prestes nos muestra el poder político y económico y estatus alto que significa ser Preste Mayor del Gran Poder



Fuente: Juan Yupanqui (+), periodista gráfico de El Diario.

Los códigos sociales, surgen de la interacción entre los seres humanos que pertenecen a un grupo social. Como sabemos cada cultura, cada sociedad crea sus propias normas de conducta y comportamiento. Para participar dentro de ella se deben conocer estos códigos, según Velásquez (2009, págs. 88-89):

- a) Los signos de cortesía son aquellos utilizados durante la interacción establecida entre emisor y receptor, como lo son las convenciones utilizadas para el saludo o el despido, las frases utilizadas para situaciones específicas. Son una infinidad de signos que las personas utilizan para interactuar: formas de saludo y despedida, tonos de voz según la ocasión.
- b) Los signos de identidad sirven como medio de diferenciación o identificación de un individuo con un determinado grupo social, con los que comparte estas características comunes. Son los que crean sentido de pertenencia y de identificación de los individuos con su grupo social como por ejemplo el escudo del país.
- c) Las costumbres hacen referencia a los medios utilizados para representar algo usual en un grupo social, como lo son la vestimenta y las características de esta en una comunidad. Las costumbres, hábitos y utensilios, son la forma de preparar alimentos y el tipo de alimentos que consumen, las formas de muebles, las casa, los instrumentos, constituyen códigos sociales que se aprenden en el diario vivir.
- d) Los ritos consisten en las actividades realizadas de manera común durante el proceso de interacción social en un determinado espacio geográfico. Cada comunidad practica sus propios ritos, celebraciones, formas de protocolos, ejemplo el saludo que practican los japoneses. Pero para ellos será extraña la manera en que los latinos se abrazan cuando se recibe un familiar en casa
- e) Las modas se dan en referencia al vestuario o las prácticas de vestimenta que representan un determinado grupo social o una actividad característica de ella. También las formas en que se practican las modas son códigos sociales que distingue a una cultura, por ejemplo: Son distintas las modas de una comunidad en el altiplano boliviano a las practicadas en un país que tiene acceso a la costa marítima.
- f) Los entretenimientos se dan en referencia a las actividades deportivas existentes y características de un grupo social.

- g) El patrimonio político cultural engloba las leyes o las estructuras sociales que definen las prácticas sociales de una comunidad.

Los códigos sociales, dentro de la comunicación social, tiene por objeto significar la relación entre hombres y su consecuencia entre emisor y el receptor. Los signos una de las primeras condiciones de la vida social, consisten en saber a qué atenerse, por lo tanto, reconocer la identidad de los individuos y de los grupos.

Las clases de signos sociales, son los signos de identidad; insignias y carteles, son marcas que indican la pertenencia de un individuo a su grupo social o económico. Signos de cortesía; saludos y fórmulas de cortesía.

La mayoría de los signos sociales son motivados ya sea por metáforas o frecuentemente por metonimia, son figuras alegóricas, fuertemente connotados y expresan la majestuosidad, la fuerza, el poder o por el contrario, la humildad. Tienen su origen en una simbología arraigada en el inconsciente colectivo. Pertenecen al tipo estético más que al lógico debido en parte a su naturaleza icónica (Redondo, 2003, pág. 11).

Por tanto, toda cultura se define como un sistema (o más exactamente un conjunto de sistemas) de comunicación.

Los códigos sociales nacen de las relaciones entre individuos de una comunidad, de su interacción y de las costumbres, roles, normas y reglas que se establecen en la sociedad para regular la conducta humana.

Existen diversos tipos de códigos sociales, sin embargo, los más destacados son los relativos a la moda, como la ropa, las danzas o las costumbres que más predominan, y los referentes a los ritos y reuniones, que refiere signos relacionados a las comunidades, fiestas, noviazgos, tribus, etc.

### **2.7.1 Clasificación de los códigos de acuerdo a Umberto Eco y Roland Barthes**

De acuerdo a Roland Barthes y Umberto Eco, existen diversos códigos sociales que están netamente implícitos de acuerdo a la construcción de una sociedad, basado en las creencias, costumbres, valores y características propias y culturales de una población, dando sentido a los

rasgos que distinguen a cada individuo, sus acciones y su forma de comportarse ante diferentes situaciones (Albornoz & D'Eugenio, 2009, pág. 38).

Dentro de la clasificación de códigos sociales se tiene:

**Códigos corporales:** Están determinados por la proximidad de las personas que aparecen en la publicidad; el contacto de miradas y la satisfacción de las mismas.

**Códigos de bienes:** Dentro de este tipo se encuentra la moda y los bienes que estos poseen y utilicen.

**Códigos de comportamiento:** Varía dependiendo de la cultura. Si se observa esto como un hecho real, a pesar de que exista un respeto por las personas que se encuentran en un lugar, al llegar generalmente se saluda por cortesía.

**Códigos de género (personaje):** El personaje principal mujeres y hombres (Albornoz & D'Eugenio, 2009, pág. 39).

Dentro de los códigos interpretativos se tiene:

**Códigos perceptuales:** Están ligados a la visión, por lo que se denota la observación de ciertos estímulos a través de los sentidos.

**Códigos ideológicos:** Se ve evidenciado en el juego de poder (Albornoz & D'Eugenio, 2009, pág. 39).

## **2.8. EL PRESTE MAYOR DEL SEÑOR JESÚS DEL GRAN PODER**

### **2.8.1 El preste**

La fiesta como expresión cultural cada vez con más fuerza se va apropiando de los espacios públicos como calles y avenidas, las fiestas como la del Señor del Gran Poder inicialmente se realizaba en el barrio de Chijini, ahora cada barrio, de acuerdo a la fecha de fundación o patrono de la parroquia, tienen su expresión folklórica, preste y entrada folclórica, en ellas también existe el sincretismo entre ritos aymaras con la religión católica ambos adecuadamente manejados. En estos eventos los espacios públicos pasan a ser espacios privados de los protagonistas donde

incluso se disponen sillas, mesas espacios de baile y servicios de garzones y guardaespaldas. Inicialmente se tenían los locales de fiesta para la realización de tales acontecimientos manteniendo el ámbito privado de los eventos, pero en la actualidad se tiende a realizarlo en los espacios públicos, en distintos barrios populares están proliferando los locales para fiestas como actividades comerciales complementarios a la fiesta, una muestra de las economías de aglomeración.

El preste es quien se compromete desde el principio a financiar la parte fundamental de la fiesta: bebidas alcohólicas, música, comida, toda la atención. Todos los miembros de la comunidad tienen que ser prestes en algún momento para ser considerados “personas de gran prestigio y respeto”, por ello compiten para ganar y atender mejor que su antecesor, es singular la forma en que los ahorros de todo un año o de varios años se los gasta en los días de fiesta haciendo que este capital circule en el interior de la comunidad, la fiesta también tiene ese componente de reciprocidad por el que la persona baila a cambio de los favores del Patrono o Santo (La Patria, 18/febrero/2012).

El preste es una festividad de carácter comunitario y rotatorio en Los Andes de Bolivia, con características heredadas del ayni. El preste es una celebración en comunidades extendidas que pueden ser familiares, gremiales o religiosas el nombre se usa por extensión también para denominar a los encargados de organizar, pagar o apadrinar la fiesta de manera anual, estas personas también reciben el nombre de pasantes, ó pasantes del preste , al ser un cargo que pasa de una persona a otra. La festividad involucra fraternidades de baile o devotos de patronos católicos, como en el caso de los prestes de la Fiesta del Gran Poder en la ciudad de La Paz (Cuevas, 2016, pág. 9).

Bajo estas consideraciones: “Ser preste mayor del Gran Poder es el máximo honor al que un folklorista puede aspirar”. No hay datos fiables sobre el origen de la figura del preste, máximo responsable de la organización de un festejo. Hay teorías que lo vinculan con España y otras, con prácticas andinas como el ayni. Lo cierto es que tiene relación con el concepto de compadrazgo, debido a que al aceptar esta responsabilidad lo hacen teniendo en claro que asumir esta responsabilidad tiene un carácter eminentemente espiritual.

## **2.8.2 La fiesta en el mundo andino**

Las fiestas como el Gran Poder son herederas de la fiesta colonial, además de la asimilación de rituales y costumbres el mundo andino. En muchos sentidos, el desfile de danzarines asemeja una procesión y responde a cualquier descripción de solemnidades religiosas. Sin embargo, esa forma de celebración, partía de una ritualidad cívica con máscara religiosa que se le añadió con la intención de controlar a sus actores. ¿Cómo se podría establecer que su forma de procesión católica salió de la colonia o de la religiosidad andina? Por supuesto, el hecho de que sea una festividad religiosa, es indudable; aunque la misma práctica y su ritualidad tienen matices que a veces contrastan con la fe católica, de la que es heredera, a tal punto que muchas veces se la ha tildado de pagana. Sin embargo, heredó de la colonia, la práctica, la ritualidad y otros aspectos (Cárdenas, 2019, pág. 49).

La festividad del Gran Poder, se asocia en una simbiosis donde convergen distintos sectores sociales y se caracteriza por un gran derroche no sólo de vistosos trajes de las diferentes danzas, sino también por los gastos dispendiosos que realizan para celebrar la fiesta.

De acuerdo a datos recabados la fiesta del Señor del Gran Poder, vio sus inicios en la segunda mitad del siglo XX, en ellas se percibe la herencia colonial, como ejemplo se venera al Dios traído por los Europeos y asimilando las ceremonias católicas y precisamente con el mestizaje se fueron dando nuevas formas de expresión cultural.

Es necesario conocer y valorar los niveles de articulación que la fiesta posibilita e invita. Teresa Gisbert sostenía que “para comprender la sociedad colonial es necesario comprender lo que la fiesta significó para ella” (Gisbert, 1999, pág. 4). Lo que implica comprender una serie de espectáculos europeos que tuvieron que entremezclarse con ceremonias festivas indígenas.

Las ceremonias españolas tenían que ver con las celebraciones a los santos católicos, el ascenso de los reyes, en honor a los virreyes y se acompañaban con procesiones y desfiles matutinos y mascaradas nocturnas. También se desarrollaban representaciones teatrales que, dependiendo de su intención, diversión o adoctrinamiento, se celebraban en coliseos o corrales o en los atrios de las iglesias.

Los carros triunfales de la pintura virreinal son la mayor evidencia del modo cómo se realizaba esas fiestas que pertenecían al orden de lo público. Lo llamativo de estas fiestas es que siempre llevaban un añadido, no podían evitar la presencia y/o la representación de lo indígena, quien formaba parte, de las representaciones dedicadas a los virreyes (Gisbert, 1999, pág. 127).

En las investigaciones dedicadas a la extirpación de idolatrías, se tiene noticias, respecto a cómo los indios solían bailar para las deidades andinas en fiestas muy propias del ciclo agrícola anual. Dado que eran fiestas que establecían una forma de parentesco entre el andino y sus deidades, podría sostenerse que eran muy oportunas para fomentar la cohesión social del grupo étnico porque congregaban a los poblados chicos y grandes alrededor de espacios de articulación de memoria: los lugares sagrados (Gareis, 2007, pág. 49). La extirpación de idolatrías dispersó los cultos a esferas más locales, quizá también su resultado fue la segmentación del territorio que antes se ocupaban como una unidad.

La extirpación de idolatrías procuró eliminar los cultos grandes, sin embargo, lo que hizo fue fragmentarlos y potenciar y generar cultos locales. De hecho, algunas comunidades optaron por restablecer su religión a partir del culto a los ancestros y por lo tanto la religiosidad andina se acomodó en los nichos que les quedaban y esa adecuación se fue convirtiendo en tradicional (Gareis, 2007, pág. 49). Respecto a Bolivia existe poca información, una hipótesis aceptada es la que esbozó Barnadas: “en Charcas, efectivamente, no habría habido mayor actividad extirpadora a causa de una especie de pacto entre la autoridad colonial (civil y eclesiástica) y la autoridad indígena: a cambio de la ‘tolerancia’ de la primera por las supervivencias paganas, la segunda habría comprometido su colaboración al buen funcionamiento de la maquinaria económica” (Barnadas, 1993, pág. 91).

La fiesta del mundo andino, ha buscado preservar sus tradiciones ancestrales, pero con la dominación española, las ha ido adoptando a su nueva realidad, y de ese mestizaje ha surgido las actuales fiestas en las ciudades y otras regiones del altiplano.

Los indígenas optaban por el bien mayor que sería la supervivencia de su cultura ¿Acaso no parece aquello un buen ejemplo del pacto de reciprocidad que se quebró en su totalidad cuando el Gobierno liberal que ganó la Guerra Federal (1899-1900)? Sin embargo, la actuación ideológica de doctrineros, curas y españoles en general tendía a defenestrar la religión andina

nombrándola, por ejemplo, práctica religiosa pagana, adjetivación todavía muy usada por el poder occidental (Cárdenas, 2019, pág. 80).

Más allá de todo debate de legitimidad, las acciones tendían y tienden a llevar las prácticas religiosas andinas a reductos cada vez más estrechos y alejados del discurso oficial. Obligando a los “dominados”, en muchos a casos, a aceptar sus creencias en complejos, autoritarios y largos procesos de encubrimiento.

Una opción de los colonizados fue adoptar las creencias religiosas impuestas e inmediatamente ir adaptándolas hasta hacerlas concordar con sus ideas y sus creencias (Cahill, 1996), citado en Cárdenas (2019, pág. 80). En tal sentido, la religiosidad andina se puede pensar católica, pero andina. Pero en el mismo sentido, los indígenas usaban las fiestas para hacerse visibles e incluso las aprovechaban para desafiar a un orden dominante que los tenía sojuzgados. En muchos momentos se pudo ver la reacción de la gente “bien”, frente a las fiestas indígenas, a las que tachaban de retrogradadas, incluso sabiendo que las mismas contribuían a quebrar su monotonía.

Barragán explicaba que: “Las fiestas indígenas constituyeron un tormento para la sociedad criolla. En pascuas, por ejemplo, los indígenas de los “suburbios” no terminaban su fiesta sin “invadir” la ciudad. Esto demuestra también una apropiación, en estas ocasiones, del espacio ciudadano “blanco” y una especie de desafío...” (Barragán, 1990, págs. 65-66).

Sin embargo, con el paso del tiempo esta sociedad criolla y de élite, se fue sumando paulatinamente a las fiestas indígenas, aunque le dieron su propia tonalidad criolla y mucha más mezcla de los criollo y originario, siendo el resultado lo que hoy se conoce como prestes en el área urbana.

Estensoro describe cómo las órdenes religiosas católicas se vinculaban de diferentes modos con las religiones indígenas. Explica cómo los conversores, en algunos casos, optaban por sustituir los ritos indígenas o incluirlos en los ritos católicos o cómo intentaban hacer tabla rasa con esas creencias, siendo ambas las acciones más extremas de todo lo que ocurrió en nuestro territorio (Estensoro, 1992, pág. 61).

Pero como se observa en los anteriores párrafos, la asimilación cultural y religiosa no ha sido en un solo sentido, sino que también la religión y las costumbres europeas han tenido que adaptarse a la realidad americana.

Según Fernando Cajías, ese es el lugar más oscuro de la historia nacional, porque respecto a la Colonia hay investigación y se conservan documentos que informan sobre las fiestas de indios, criollos y españoles; pero respecto a este otro momento no hay mucha investigación y se dejó de documentar los asuntos de indios, salvo en juicios donde o eran acusados o eran testigos. No se dice mucho de lo que pasaba con sus fiestas, pero se puede suponer que la desaparición del poder eclesiástico, es decir su reducción, hizo que todo pase al control civil. En todo ese periodo hubo una ausencia de control clerical y también de documentación de las fiestas populares (Cárdenas, 2019, pág. 81).

En todo este periodo, las autoridades indígenas, aparte de los caciques, aunque también ellos entraron al juego de las representaciones, se las arreglaron para hacer pervivir sus prácticas rituales por medio de las festividades religiosas. Encubrían su estructuración social en instituciones coloniales como las cofradías religiosas y su autoridad en el Preste o Prioste y el Alférez, quienes eran los responsables de organizar las fiestas patronales católicas y organizar las procesiones religiosas (Quisbert, 2008, pág. 130).

De ese modo, la forma festiva del preste se transformó en una forma de expresión de la ritualidad indígena, que a la larga constituyó la religiosidad andina. Paulatinamente, esta forma festiva se encubrió en un relato que todavía se sostiene: dicen que al indio más próspero el hacendado nombraba preste para que gaste su excedente en la fiesta.

Los prestes comenzaron a fungir una especie de autoridad, las fiestas se convirtieron en el único tiempo-espacio de reunión o encuentro autorizado de indios y los santos católicos ocuparon el lugar de dioses locales (se llegó a identificar a la deidad local conocida como Tunupa con San Felipe, Santiago o Santa Bárbara. A muchas vírgenes con representaciones locales de la Pachamama, etc.) (Cárdenas, 2019, pág. 82). Justamente, esta forma festiva fue la que subsiguientemente se introdujo a diferentes espacios, como las ciudades.

Según Barragán las fiestas indígenas siempre ocasionaban conflictos y reacciones, si por un lado se estaba consolidando una religiosidad andina, por el otro lado se la repelía, se pedía en la prensa, muy abiertamente, el reprimir ciertas actividades indígenas, especialmente las ocasionadas por las fiestas.

De esa tradición que aceptaba la religión impuesta y desafiaba al poder fue que la fiesta rural llegó a La Paz. Sus protagonistas veían a los signos religiosos como la prueba de su cristiandad, con lo que se estaba estableciendo una aproximación al sistema que los excluía. A la vez, esta aproximación la estaban realizando en sus propios términos. Es decir, la asimilación de la religión católica no estuvo signada por la pasividad, por el contrario, se trató de una muestra de que se los debía reconocer como semejantes. Bajo esos parámetros la fiesta del Gran Poder comenzó con una forma festiva ecléctica: medio urbana, medio indígena. Fueron los indígenas migrantes, en proceso de encolamiento (mestizaje), quienes se acogieron a una devoción hacia un santo que también estaba en busca de devotos.

### **2.8.3 La fiesta del Gran Poder**

Para hacer referencia a la fiesta del Gran Poder, se debe considerar que tiene que ver con relaciones de poder y distinción. En tanto en la misma se desplazan y desarrollan estrategias de distinción y/o diferenciación. El Gran Poder, origina un significativo movimiento económico y da trabajo a miles de artesanos entre bordadores, joyeros, mascareros, hojalateros, pintores, costureros y otros.

La inclusión de diversos sectores sociales, de acuerdo a Xavier Albó “...es que en 1922 ó 1923 nace en Ch’ijini la fiesta del Gran Poder...” (Albó & Preiswerk, 1986, pág. 29)

“Esta festividad anteriormente era una fiesta pequeña de la zona de Ch’ijini, bailaban más antes hasta cinco, cuatro fraternidades, año por año ha crecido, pero estaba fusionados con la parroquia de Gran Poder más la Junta de Vecinos” (Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, 2017, pág. 19).

La fiesta del Gran Poder como comúnmente se la conoce, ha tenido una evolución importante, de ser una fiesta patronal de un barrio popular, en la actualidad se ha comprometido toda la

ciudad, y se ha constituido en una fiesta de gran importancia por la cantidad de personas que participan.

La imagen del Señor Jesús del Gran Poder estuvo peregrinando por diferentes espacios. La imagen que representaba a la Santísima Trinidad fue recibida en diferentes casas particulares, iniciándose, de esta manera, el culto a la misma, aumentando el número de creyentes, en tanto “...adquirió tal renombre... por los milagros que se decían (o atribuían)” (Boero Kavlin, 2011, pág. 52).

La Junta de Vecinos ha creído que la fe al Señor Jesús del Gran Poder, la imagen visitaba algunas casas de los vecinos, luego se hizo una pequeña capilla en la calle Gallardo, ya instalada la capilla se inicia la fiesta por el Señor de Jesús del Gran Poder, fiesta que, en un principio sólo era barrial.

Las fraternidades eran pequeñas, los conjuntos no contaban más de cincuenta bailarines, en la actualidad bailan hasta mil personas en las fraternidades grandes. Este incremento en la magnitud hizo necesaria la creación de una Asociación, que agrupe y regule la participación de bailarines, que iban creando sus fraternidades (Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, 2017, pág. 19).

Los “folkloristas” que participan del Gran Poder buscaron revertir simbólicamente las críticas por las cuales tuvieron que pasar y de alguna manera ensalzar nuestras tradiciones y expresiones culturales. Con Banzer, en el periodo que estaba como presidente, se ha programado la entrada del Gran Poder de Ch’ijini al centro de la ciudad, rompiendo los límites territoriales (...), desde el año 1975 en que la festividad del Gran Poder ingresó al centro de la ciudad, se inició un proceso de profundización de esta expresión, incluyendo a diferentes participantes o fraternos de varios sectores sociales.

La riqueza cultural de la festividad del Señor Jesús del Gran Poder altera el orden espacial real e imaginario que los habitantes tienen de la ciudad y de sus barrios, ha deja de ser una fiesta barrial, para constituirse en una fiesta de gran dimensión no sólo en el ámbito municipal, sino a nivel departamental y nacional, al grado de ser actualmente declarado patrimonio cultural de la Humanidad por la UNESCO, en el año 2019.

La zona de Ch'ijini, donde se originó la fiesta del Gran Poder, adquirió características comerciales extraordinarias, “Hoy en día, el centro del Gran Poder está constituido por seis calles comerciales. La calle central Eloy Salmón está ocupada por comerciantes que venden televisores, cámaras y computadoras. La calle León de la Barra está repleta de comercios que venden artefactos del hogar como refrigeradores, cocinas, hornos de microondas. La paralela a la calle León de la Barra, la calle Pedro de la Gasca se especializa en bicicletas y más limitadamente en teléfonos celulares e iPods. La calle Gallardo, donde se ubica el Santuario del Gran Poder, está principalmente ocupada por abarroteros, mientras la calle Vicente Ochoa, paralela a la Eloy Salmón y ligeramente más elevada en la pendiente, es el paraíso de los muebles...” (Tassi, 2010, págs. 19-20).

La creciente actividad económica provocó el incremento del número de hermanos quienes gradualmente mejoraban su nivel de ingreso, con lo que su capacidad de gasto fue, obviamente, en ascenso constante. Las fraternidades, cada vez más numerosas, también se mostraron permeables a la inclusión de otros grupos, por ejemplo, de “profesionales” actualmente las diferentes clases sociales están formando parte, ya no hay discriminación, hoy a la inversa de lo que ocurría en el pasado no participar de la fiesta del Gran Poder es visto como algo negativo, cuando más grande la fraternidad mayor estatus social se adquiere.

Las nuevas identidades se suman a las ya existentes, perfilando a la fiesta del Gran Poder como un espacio social que convoca a los “folkloristas”, es decir, quienes participan del folklore, entendido como un sistema de producción simbólica y estética.

Los folkloristas se relacionan directamente con las fiestas patronales del ciclo festivo paceño, y muestran roles al interior del sistema que son específicos: existen productores, financiadores, creadores de fraternidades, asociaciones y federaciones folklóricas, bailarines, dirigentes, entre otros. El ser folklorista es una autoidentificación que muestra una identidad particular y se basa en la construcción de una forma de vida característica donde la práctica folklórica es protagonista, es un habitus diario que consiste en la ejecución y participación activa en los distintos momentos del indicado calendario festivo y en la gestión de los mismos. A su vez, los “hermanos folkloristas” no dejan de reconocerse como cholos-mestizos, residentes y migrantes, aunque las organizaciones folklóricas mantienen relaciones con sujetos de diferente autoidentificación. (Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, 2017, pág. 22).

Finalmente, se encuentran los grupos de fraternidades que participan también en otras fiestas y que representan a instituciones, por ejemplo, a la Universidad Mayor de San Andrés o la Cervecería Boliviana Nacional. La fiesta logró incorporar a nuevos sectores sociales con lo que aparecieron nuevas identidades enriqueciendo así esta expresión.

Otras formas de establecer la distinción, consiste en la adscripción a las danzas “pesadas”, “livianas” y “autéctonas”, en la que juegan elementos como la capacidad adquisitiva, que debe ser elevada en el caso de las primeras; la generación, por la que los jóvenes prefieren las danzas livianas y la etnicidad, por la que grupos identificados como aymaras y que ejecutan instrumentos musicales nativos suelen preferir las danzas autóctonas. Las estrategias de distinción son entonces en primera instancia y al interior de la organización, la elección de una danza en la cual participar, las formas de destacar o sobresalir frente a otras fraternidades y, en forma tangencial a la organización, la adscripción a sectores sociales como los artesanos, los folkloristas o los profesionales.

#### **2.8.4 Los inicios de la devoción al Señor del Gran Poder**

El origen de la devoción está vinculado al transitar de la imagen por distintos lugares de la ciudad antes de asentarse en la zona de Ch’ijini. La devoción inusitada fue tal, para un barrio que recién se había urbanizado, que en poco más de 20 años ya se había convertido en un referente de la ciudad.

La devoción a Señor de Gran Poder terminó con tanta presencia urbana que hacia 1948 Vilela la describió entre los santuarios paceños más relevantes para el libro conmemorativo de los 400 años de La Paz. El Cristo del Gran Poder, en cierto sentido se volvió en un indicador de pertenencia (Vilela, 1948, pág. 373).

La fiesta del Gran Poder se organizó a devoción de un particular lienzo, uno que representaba a la Santísima Trinidad en un Cristo que tenía tres rostros, una crítica de arte lo describió como una “trinidad trifacial americana” (Amodio, 2005, pág. 98).

Se desconoce cómo y cuándo la pintura llegó a La Paz, sólo se sabe que ingresó al Convento de las Concepcionistas con una novicia llamada Genoveva Carrión entre 1663, año de fundación del convento, y 1842 año en que se tiene noticias de una de sus herederas y la pintura.

Genoveva Carrión era una de tantas mujeres de la élite que quería separarse de la vida mundana, profesó como monja y ofreció como dote sus fincas y propiedades al Convento, a cambio, ella pudo conservar su imagen sagrada y le fue permitido tener servidumbre y de compañía una pariente huérfana (Vilela, 1948, pág. 374). Sus allegadas heredaron los bienes de la monja y continuaron venerando la imagen que desde 1628 había sido calificada de imagen contra-rito. En aquel tiempo, la iglesia persiguió a todas las imágenes equivalentes, llegando a destruirlas o repintarlas encima, ésta perduró o sobrevivió porque se encontraba dentro de la celda de una religiosa en el convento (Cárdenas, 2019, pág. 86).

Las herederas continuaron su vida conventual y la veneración sin inconvenientes hasta 1904, fecha en que el convento tuvo que trasladarse de la calle Ingavi, en el Centro de la ciudad, hasta Miraflores, además se liquidaron sus propiedades rústicas. Así, por la iliquidez, el Convento prescindió de personal y allí mismo Irene Carrión y María Concepción<sup>1</sup>, las últimas herederas, lo tuvieron que abandonar.

Las herederas del lienzo sufrieron adversidades, era natural, estaban acostumbradas a la vida del claustro y no conocían de la vida mundana, esto las obligó a regresar al convento, entrevistarse con la Abadesa y demandar la devolución del lienzo del Cristo que les pertenecía por derecho hereditario. Concedida la solicitud se fueron con el lienzo y donde fuere que residieron fundaron un oratorio, ellas vivían de las limosnas y óvolos

Hasta su ubicación actual peregrinaron por toda la ciudad, del barrio de Miraflores a la calle Juan de la Riva, a la calle Mercado, de allí a la calle Figueroa, de allí al mercado Rodríguez en Ch'ijini. En fin, fueron muchos los sitios por donde deambularon, en un recorrido que las llevó hasta los barrios más populares de la ciudad (Albó & Preiswerk, 1986, pág. 13).

Hasta que, en un momento de agotamiento, aproximadamente en 1922 o 1923, solicitaron al padre Tomás de los Lagos Molina, párroco de la Iglesia de San Sebastián, trasladar la imagen al templo, él no accedió, pero ofreció la Capilla de Pura Pura; ellas no aceptaron porque sólo se abría dos veces al año, por eso pensaron en la parroquia del Rosario, en Konchupata, la actual calle Illampu (Albó & Preiswerk, 1986, pág. 15). Del mismo modo, otro sacerdote eludió el

---

<sup>1</sup> Albo y Preiswerk (1986) señalan que hay ambigüedad, quienes resguardaron al lienzo a estas alturas también son nombradas como Irene Saravia y María Belmonte

pedido, pero ofreció conseguir una casa de alquiler económico para instalar un oratorio en Ch'ijini, barrio que estaba comenzando a urbanizarse.

Sistemáticamente los sacerdotes repelieron a la imagen de sus templos, esa negativa probablemente estaba relacionada con sus tres rostros y el hecho que fue declarada imagen contra-rito, porque muchas veces se les hacía difícil poder explicar las características de los tres rostros, con el cual se identificaban más las comunidades indígenas.

Por otro lado, toda su devoción comenzó a protagonizarse por indios, cholos y mestizos, justo en una época en que se estaba tratando de controlar y retener el avance de esa población. De este momento es posible advertir que la devoción a la pintura siempre estuvo en tensión con la posición oficial de la Iglesia y del Estado. Fue algo recurrente que la imagen, su devoción y sus devotos siempre estuvieron en confrontaciones (Cárdenas, 2019, pág. 87).

Respecto a la imagen, Amodio señala que la Trinidad ofrecía a la feligresía una ruptura con las imágenes fijas que el catolicismo imponía, al mismo tiempo posibilitaba las traslaciones que dejaban a los devotos con la libertad de optar por el sentido que le daban a cada figura.

Eso explicaría por qué los primeros creyentes de la imagen del Cristo del Gran Poder iban a rezarle al rostro de la derecha con oraciones de gratitud y para pedirle favores para otras personas; mientras que al de la izquierda le rezaban para pedir daños y venganzas y al del centro dirigían oraciones para uno mismo (Albó & Preiswerk, 1986, pág. 19). Construyendo sus propios sentidos sobre la imagen, los migrantes indígenas y cholos en la ciudad, acogieron y vieron en ese Cristo, trajinante y repelido como ellos, la posibilidad de consolidarse con una devoción y así ratificar su pertenencia ciudadina dentro de un barrio que recién estaba naciendo, el barrio de Ch'ijini<sup>2</sup>. La divinidad estaba a su imagen y semejanza, por lo cual la sociedad chola comenzó a adorarla como la imagen principal de su devoción (Guss, 2006, pág. 308).

Los datos que se tienen informan que después de que el sacerdote del Rosario ofreció buscar una casa de alquiler barato, las devotas comenzaron a caminar afligidas hasta que se encontraron

---

<sup>2</sup> El mítico barrio de Ch'ijini se fundó sobre dos haciendas: Paula Jawira de propiedad de Isidora Zambrana, vinculada al sector circunlacustre del Titicaca y otra de propiedad de José Choque, vinculada con Patacamaya y Umala. En 1912 se abrió la calle Rodríguez y se instalaron muchos tambos donde se comerciaban productos llegados desde el altiplano y valles, y en 1915 se fundó el famoso mercado Rodríguez, finalmente en 1926 se loteó oficialmente y fue comprada mayoritariamente por los comerciantes (Albó & Preiswerk, 1986, pág. 16).

con el señor Mostacedo, quien enterándose del motivo de su pesar ofreció un solar en su casa de la calle León de la Barra. Mucho tiempo después, este señor, comentó que ese día no pensaba salir a la calle, pero que un impulso extraño lo llevó y así tuvo la ventura de acoger a la imagen sagrada en una de sus propiedades, interpretando religiosamente, por medio del milagro, las circunstancias que lo llevaron hasta esa calle en el lugar exacto y en el momento preciso, además con ello afianzaba, en lo religioso, la presencia de la imagen en Ch'ijini (Vilela, 1948, pág. 373). Según el Monseñor Camacho, la imagen pasó después a la casa de Plácido López y luego a la de Braulio Salinas. Se cuenta que, además de la permanente peregrinación de devotos, comenzaron a celebrarse ritos religiosos como bautizos, matrimonios y misas de salud.

Así nació la fiesta de la Trinidad, actualmente conocida como la fiesta del Gran Poder. Entre 1922 y 1923 se ofició una misa en su honor en la iglesia del Rosario, se hizo la celebración en Ch'ijini y con ello se inauguró la festividad. La Revista Cultura, señala que en 1923 se nombró al primer “preste” quien por devoción celebró con toda “pompa” la festividad, el mismo para demostrar su pujanza económica invitó conjuntos folklóricos provenientes del área rural (Cárdenas, 2019, pág. 89).

Esta fiesta, humilde en su inicio, se articuló como expresión simbólica de la identidad del nuevo barrio, que no ocultaba su procedencia rural, y se fue constituyendo en un hito de su identidad (Albó & Preiswerk, 1986, pág. 21). Considerando que dentro la tradición popular un barrio importante debe tener mercado, plaza y fiesta, la fiesta se convirtió en el vehículo de importancia de Ch'ijini porque evidenciaba su propia acumulación de clase. Como diría Zavaleta, había la disposición social que permitía al conjunto renovar o cambiar sus creencias, adscribirse a una nueva devoción podría ser precisamente resultado de ello (Zavaleta, 2008, pág. 57).

Sin duda todo este peregrinaje, se constituyó en los inicios de la festividad que sobrevive hasta la fecha, posterior a las primeras fraternidades de danzarines, se fueron formando otras, que involucraban a distintos sectores sociales, como se describe a continuación.

En 1923 coincidiendo con la fiesta se fundó la Junta de Vecinos de Ch'ijini y el Señor del Gran Poder ya era el patrono de un barrio. En 1927 se fundó la primera fraternidad, la Diablada de Bordadores que salía de un Tambo y bailaba sólo alrededor de su manzana, se trata de un conjunto que sigue bailando hasta la fecha. Otro conjunto antiguo fue una Morenada que se

formó por los cargadores de otro Tambo, cerca del Cine Esmeralda (Albó & Preiswerk, 1986, pág. 29).

El crecimiento de la fiesta y el mayor número de danzarines dio origen a nuevas fraternidades que en la actualidad pasan las 70 fraternidades, la entrada se inicia a las 6 de la mañana y pasada la media noche continúan ingresando los grupos nuevos, por eso también la fiesta del Preste Mayor se la realiza una semana después, cuando en sus orígenes era el mismo día de la entrada y al día siguiente.

Hacia 1927 la junta de vecinos, considerando la dimensión de la devoción, se preocupó por conseguir que se construya una capilla a la imagen, para ello obtuvo un préstamo del Presbítero Eliseo Oblitas y compró un solar en la calle Gallardo y comenzó la construcción que se concluyó en 1932 (Albó & Preiswerk, 1986, pág. 18).

En pleno proceso de construcción el Monseñor Augusto Sieffert<sup>3</sup>, Obispo de La Paz, molesto por la creciente devoción, la evidencia de su autonomía y en un probable intento de aplacarla recordó la declaración de imagen contra-rito y ordenó que se retoque el lienzo dejando al Cristo sólo con un rostro y eliminando el triángulo inverso que describe la Trinidad. Su decisión se basaba en normas eclesíásticas y leyes emitidas por la curia en el siglo XVII, que prohibían la representación de la Santísima Trinidad por medio de tres rostros o cabezas y obligaba a la destrucción o modificación de los lienzos existentes, con el objetivo de evitar que se les sigan cultos no aprobados por el catolicismo (Guss, 2006, pág. 306).

Dicen que ningún pintor local se atrevió a acometer semejante encargo, obligando a Monseñor a contratar a dos jóvenes pintores peruanos. Ello ilustra más precisamente el grado de mitificación sagrada que se confería al lienzo, pues de todos los artesanos y pintores que había en La Paz nadie se atrevió a hacerle retoques que de paso eran agresivos.

Vilela cuenta que en la última ocasión los pintores llegaron embriagados al templo para hacer un último retoque en el rostro, mientras pasaban el pincel por los ojos la figura movió la cabeza y entornó los ojos como reproche y los pintores salieron huyendo y asustados (Albó & Preiswerk, 1986, pág. 19). Al respecto, si hay un hecho cierto es que los artistas debieron ser

---

<sup>3</sup> Augusto Sieffert Obispo de La Paz 1925-1934

inexpertos, porque observando el lienzo retocado se nota claramente un trabajo discordante con la calidad estética de la pintura original.

La anécdota ilustra cómo los devotos comenzaron a atribuir hechos “milagrosos” a la imagen, pero lo que más llama la atención es que ello se filtró al mundo letrado. Vilela, el autor del primer artículo a esta festividad, por lo menos no iría a escribir la primera mentira oída, tuvo que haber una narración o un narrador convincente o con legitimidad para que una escena de lo popular se filtre al mundo de la letra. Lo cierto es que ello ilustra cómo el mito cholo, no sólo interpela, sino se filtra a la otra subjetividad (Lienhard, 1996), citado en Cárdenas (2019, pág. 90).

La anécdota pasó a convertirse en parte del mito que rodea a la imagen sagrada. Desde ese momento, no sólo ocurrió que el lienzo, aludiendo a su materialidad, eligió dónde y con quiénes quedarse, sino reprochó desde su divinidad una intervención agresiva. De ese modo comenzó a fijarse un mito sobre su divinidad y sobre el respeto que se le debe tener (Cárdenas, 2019, pág. 91).

El Obispo de La Paz tenía muy claro que el culto a ese Cristo se había vuelto peligroso y que planteaba, en sí mismo, una interpelación a la iglesia, pues el culto desarrollado en un espacio privado claramente hacía un contrapunto con el clero. Se llegó a un grado de confrontación solapada, de hecho, muchos sacerdotes solían negar officiar misas a las celebraciones indígenas (Paredes Candia, 1976, pág. 127).

Repintar el rostro de la imagen sagrada, incluso deformarla, era un intento de suprimir el culto, pero ya era tarde, la devoción al lienzo tenía vida propia y ocupaba un territorio de la ciudad. Ello mismo reflejaba las omisiones del Estado que tampoco daba reconocimiento ciudadano a los migrantes, por eso para los habitantes del barrio, este culto se convirtió en un modo de hacerse visibles, encontraron que la devoción a una imagen católica era un modo de interpelar a la autoridad eclesiástica y a la misma autoridad civil.

Como dice Hinkelammert, “utopías y tipos ideales reproducen la misma reflexión sobre mundos imposibles, que inciden en la posibilidad de mundos reales” (Hinkelammert, 1998, pág. 10).

Mediante su devoción los migrantes rellenaron los vacíos que la institucionalidad dejaba sueltos, pero al mismo tiempo planteaban su utopía, un mundo posible dentro de la urbe.

Durante las primeras décadas del siglo XX, aún permanecían vigentes las ordenanzas que establecían los espacios que los indígenas podían ingresar y cuales les estaba vedado, como por ejemplo la Plaza Murillo y la Alameda. También se establecía que los indígenas en ciertas áreas de la ciudad no podían utilizar su vestimenta (Guerrero, 2013, pág. 20).

Al mismo tiempo, las fiestas patronales de los barrios no podían sobrepasar las fronteras y permanecían circunscritos a sus espacios periféricos. Por lo menos delante de la opinión pública seguía siendo una fiesta de barrio. Los nuevos habitantes sabían que hacerse visibles a la fuerza no era lo más aconsejable. Por eso la devoción y la fiesta se convirtieron en una forma de visibilización poco conflictiva, pero sí lo suficientemente ruidosa.

Era tal la resistencia ciudadana que se impulsaron muchas prohibiciones, aunque no estrictamente hacia la fiesta del Gran Poder, pero las consecuencias de las mismas le afectaban directamente. Por ejemplo, en 1931 una Ordenanza Municipal relativa a los espectáculos públicos ordenaba que los indígenas debieran pagar “patente” por el derecho a realizar y participar de alguna fiesta, expresamente se les prohibía el ingreso al Centro de la ciudad y además cada indígena debía cancelar al municipio un boliviano. Por otro lado, esta ordenanza establecía que los funcionarios municipales tenían el derecho a anular los permisos, si acaso la actividad afectaba a la población (HCM, 1932, Pág. 9), citado en Cárdenas (2019, pág. 92).

Preciso es recordar que muchos de los habitantes del barrio de Ch’ijini conformaban sindicatos de artesanos y, por lo tanto, se los mandó a la guerra. Ocurría que los artesanos, junto a otros actores sociales de su época, se venían organizando en Sindicatos Anarquistas y se habían vuelto una amenaza para el Estado. Entonces, la guerra contribuyó para desmovilizar y desorganizar a los sindicatos anarquistas que había en La Paz y otras formas de organización en el país (Cárdenas, 2019, pág. 92).

### **2.8.5 Los medios de comunicación y la fiesta del Gran Poder**

La fiesta del Gran Poder ha tomado mucha relevancia es así que en la actualidad los medios de comunicación desde los escritos, pasando por radios y la televisión brindan mucha cobertura, al

grado que existen programas y revistas especializadas que de manera exclusiva enfocan la variedad folklórica en Bolivia y especialmente en la ciudad de La Paz.

Al respecto Limachi (2018, pág. 25) señala: “no es sorpresa ver titulares, primeras planas e incluso suplementos completos referidos a la fiesta del Señor del Gran Poder en los meses de mayo y junio, cuando tiene lugar esta celebración. Al igual que la magnitud misma de la fiesta, esto es resultado de un proceso que se fue dando gradualmente con el paso de los años”.

Cuando se inició la fiesta en el barrio de Chijini, para el resto de la ciudad era una actividad poco conocida, como son las actividades folklóricas en otros barrios de la ciudad, fue hasta 1948 que Luis Felipe Vilela realiza un relato detallado de la fiesta del Gran Poder.

Para el historiador Carlos Mesa citado por Limachi, señala que este crecimiento es un proceso en el que intervienen tanto la prensa como la misma fiesta. Indica que la mayor presencia de la fiesta en la agenda periodística es un producto del proyecto nacionalista del 52. Así, la prensa contribuyó al crecimiento del Gran Poder y, a su vez, gracias a la mayor importancia de la fiesta aumentó la presencia mediática de esta. Fue un proceso por ambos lados; una suerte de círculo virtuoso.

Como se observa de acuerdo a la revisión bibliográfica, uno de los factores de crecimiento de la fiesta del Gran Poder, es la gran cobertura mediática, que además impulsa al movimiento de ingentes recursos económicos desde ensayos, fiestas, sartha's, nombramiento de padrinos y otros que cuentan con la presencia de medios especializados en temas del folklor y otros que son de carácter más usual.

### **2.8.6 El Preste Mayor**

En el contexto paceño, el preste mayor, es el nombre que recibe la pareja encargada de la organización de las novenas, cambio de la vestimenta del Señor Jesús del Gran Poder, la verbena, la solemne procesión, de realizar una fiesta para recibir a los hermanos folkloristas que normalmente se realiza una semana después de la entrada. Asumir este cargo supone recibir los favores del santo patrón, además, adquirir prestigio en la comunidad. El preste mayor suele ser una pareja de esposos (Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, 2017, pág. 23).

Después de la fiesta al día siguiente es el recojo de los nuevos prestes, lo que marca es el comienzo del nuevo ciclo de “La Fiesta del Señor Jesús del Gran Poder”. A partir de este momento van a tomar la posta para la próxima gestión.

Después de la entrada folklórica, y la fiesta del Preste mayor la festividad junto a sus protocolos retorna a su carácter privado, siendo los nuevos recibientes quienes asumen la responsabilidad de llevar adelante la organización para la siguiente gestión. Cumplido el rito, los nuevos responsables comienzan a trabajar, comprometiendo cuanto antes a mejorar la fiesta.

Es importante destacar el nivel de impacto económico y político de los nuevos prestes o nuevos “recibientes”, ya que éstos se convierten en el ente articulador de un grupo social, que se legitima en la conformación de redes sociales y sus relaciones de reciprocidad, expresadas en el llamado Ayni (palabra aymara/ quechua que hace alusión a un trabajo comunitario y recíproco. También se dice que el significado va más allá y que sería una especie de deuda social), que ayudan, apoyan y acompañan a la nueva gestión (Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, 2017, pág. 24).

## **CAPITULO III: MARCO METODOLÓGICO**

### **3.1. ESTRATEGIA METODOLÓGICA**

La metodología se define como: “...procedimientos y técnicas de operación, y el método como movimiento del pensamiento que en su vaivén constante y rico escudriña la realidad y por tanto da cuenta de ella...[ambos] pueden facilitarnos un mejor abordaje de la realidad y por tanto un enriquecimiento de la misma” (Pacheco, Sánchez, & Dávila, 1991, pág. 43).

Este suceso de pasos ordenados de investigación, que enriquecen el conocimiento de la realidad, del fenómeno a ser explicado, también es descrito por Tintaya (2012), quien define la metodología como: “... un conjunto de estrategias, técnicas, instrumentos y etapas que se organizan para comprender un objeto-problema particular que se desarrolla en un contexto históricamente específico y socialmente estructurado (...) En otras palabras, la metodología es una teoría del método (orientación, diseño, técnicas e instrumentos) específico con el que se pretende comprender un objeto de estudio determinado” (Tintaya, 2012, pág. 23).

Considerando lo expuesto, en el presente trabajo se utilizaron los siguientes elementos de metodología de investigación:

### **3.2. MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN**

Desde este punto de vista, se utilizaron los siguientes métodos: análisis, síntesis, inducción y deducción.

#### **3.2.1. Análisis**

El análisis es conceptualizado como “...un procedimiento lógico que posibilita descomponer mentalmente un todo en sus partes y cualidades, en sus múltiples relaciones, propiedades y componentes. Permite estudiar el comportamiento de cada parte” (Rodríguez & Pérez, 2017, pág. 8).

Este método permitió el estudio de las unidades básicas de significados, es decir los códigos sociales, signos y símbolos inmersos en el preste mayor del Señor Jesús del Gran Poder; es decir, el análisis semiótico, permitió descomponer los signos en sus diferentes partes, para

facilitar una mejor descripción y caracterización de sus significados y procesos de significación. Se debe tener presente que para este tipo de análisis es muy importante considerar el significado denotativo (significado literal o conceptual) y connotativo (significado que provee sentido específico dentro de una cultura, una comunidad, un grupo de personas)

### **3.2.2. Síntesis**

A través de la síntesis se pudo integrar los elementos analizados, extractando las particularidades de cada uno de los componentes o dimensiones del preste mayor del Señor Jesús del Gran Poder, es decir la Sartha, Invitación, Novena y Fiesta.

La síntesis es la operación inversa al análisis, por el cual se “establece mentalmente la unión o combinación de las partes previamente analizadas y posibilita descubrir relaciones y características generales entre los elementos de la realidad. Funciona sobre la base de la generalización de algunas características definidas a partir del análisis. Debe contener solo aquello estrictamente necesario para comprender lo que se sintetiza” (Rodríguez & Pérez, 2017, pág. 8).

### **3.2.3. Deducción**

Este método se utilizó para llegar organizar elementos puntuales en la ejecución del trabajo sobre la base de teorías, conceptos generales, leyes y paradigmas relacionados con la semiótica; fue fundamental para la construcción del Marco Teórico conceptual, histórico y normativo referidos al objeto de estudio.

“Mediante la deducción se pasa de un conocimiento general a otro de menor nivel de generalidad; consiste en inferir soluciones o características concretas a partir de generalizaciones, principios, leyes o definiciones universales” (Rodríguez & Pérez, 2017, pág. 11).

### **3.2.4. Inducción**

Mediante el método inductivo se pudo profundizar en el conocimiento del caso particular del preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder, caracterizando cada una de las etapas en las que se desarrolla: Sartha, Invitación, Novena y Fiesta.

“La inducción es una forma de razonamiento en la que se pasa del conocimiento de casos particulares a un conocimiento más general, que refleja lo que hay de común en los fenómenos individuales” (Rodríguez & Pérez, 2017, pág. 11).

### **3.2.5. Método semiótico**

Umberto Eco define la semiótica como una disciplina específica con un método unificado y un objeto concreto (Eco. 1968.Pag. 7), donde el método unificado se lo estratifica por los campos semióticos (Desde la zoosemiótica hasta la retórica); en el presente caso el objeto viene a ser los signos que se emplean en proceso sociales, culturales, comunicacionales condensados en el Preste Mayor del Gran Poder.

### **3.3. TIPO DE INVESTIGACIÓN**

El presente trabajo de investigación es un estudio de casos, de tipo descriptivo y exploratorio.

Es un estudio de casos, puesto que se realizó un estudio a profundidad de los códigos sociales, signos y símbolos presentes en la sartha, la invitación, la novena, el novenario y la fiesta del Preste Mayor de la festividad Jesús del Gran Poder, para comprender su significación sociocultural y la importancia de su preservación como una manifestación cultural.

En los estudios de casos “...se estudia a profundidad, un sujeto o situaciones únicas en individuos, grupos, instituciones u otras entidades sociales. La o el investigador que realiza un estudio de caso intenta analizar y comprender las variables más importantes para la historia, el desarrollo del sujeto o la atención de sus problemas. Como corresponde a un análisis de tipo intensivo, el propósito de los estudios de caso, suele consistir en determinar la dinámica de por qué el sujeto piensa, se comporta o se desarrolla de cierta manera en particular” (Naranjo & González, 2021, pág. 11).

Esto implica que el estudio estuvo orientado a la descripción y exploración de la festividad de Jesús del Gran Poder como una expresión cultural, desde la perspectiva y estudio de la semiótica. Se debe destacar que esta festividad ha sido inscrita, oficialmente, en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Organización de las

Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (Unesco), en fecha 11 de noviembre del 2019.

Por su parte, los estudios descriptivos “buscan especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, proceso, objetos o cualquier otro fenómeno que sea sometido a un análisis; es decir, únicamente pretenden medir o recoger información de manera independiente o conjunta sobre los conceptos o variables a las que se refieren”. (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, pág. 92).

La investigación exploratoria tiene por objetivo, “...examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, pág. 91).

### **3.4. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN**

Según Hernández, Fernández y Baptista, el diseño de la investigación se refiere: “...al plan o estrategia concebida para obtener la información que se desea con el fin de responder al planteamiento del problema” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, pág. 128). Los mismos autores plantean que la investigación puede ser experimental o no experimental.

Teniendo en cuenta la problemática que se investiga y los objetivos formulados, el presente estudio tiene un diseño no experimental, mismo que se define como “la investigación que se realiza sin manipular deliberadamente variables. Es decir, se trata de estudios en los que no hacemos variar en forma intencional las variables independientes para ver su efecto sobre otras variables. Lo que hacemos en la investigación no experimental es observar fenómenos tal como se dan en su contexto natural, para analizarlos” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, pág. 152).

Esto significa que las variables no serán manipuladas, sino que serán descritas y analizadas tal cual se presentan en su contexto natural. Este análisis se realiza en base a la observación de los diferentes códigos sociales, signos y símbolos presentes en el desarrollo de la festividad de Jesús del Gran Poder, mismos que fue objeto del análisis semiótico en su realidad fáctica.

### **3.5. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS**

Las técnicas de recopilación de información fueron las siguientes:

#### **3.5.1 Observación**

A través de esta técnica se observaron imágenes del despliegue folclórico de la festividad del Gran Poder y de los rituales del Preste Mayor, registrados en videos y transmisiones realizados por los canales de televisión de la ciudad de La Paz, con el propósito de identificar los códigos sociales, signos y símbolos presentes en estos acontecimientos.

En el campo de la investigación, “...la observación es la forma más sistematizada y lógica para el registro visual y verificable de lo que se pretende conocer; es decir, es captar de la manera más objetiva posible, lo que ocurre en el mundo real, ya sea para describirlo, analizarlo o explicarlo desde una perspectiva científica” (Campos & Lule, 2012, pág. 49).

#### **3.5.2 Investigación documental**

Esta técnica fue útil para recopilar información bibliográfica relacionada con la semiótica, la cosmovisión aymara y los antecedentes históricos de la festividad de Jesús del Gran Poder; para ello se consultaron obras científicas, revistas especializadas y otros; asimismo, mediante esta técnica se accedió a los materiales impresos que se utilizan en el preste mayor (invitación, novenario), cuyo contenido fue sometido al análisis semiótico.

La investigación documental es aquella que se realiza a través de la consulta de documentos, entendiéndose este término como “todo material de índole permanente, es decir, al que se puede acudir como fuente o referencia en cualquier momento o lugar, sin que se altere su naturaleza o sentido, para que aporte información o rinda cuentas de una realidad o acontecimiento. Las fuentes documentales pueden ser, entre otras: documentos escritos, como libros, periódicos, revistas, actas notariales, tratados, encuestas y conferencias escritas; documentos fílmicos, como películas, diapositivas, documentos grabados, como discos, cintas y casetes, incluso documentos electrónicos como páginas web” (Delgado & Herreño, 2018, pág. 29).

### 3.6. LA MUESTRA

Se utilizó el muestreo “no probabilístico”, puesto que el interés no es generalizar los resultados, sino analizar y profundizar un caso de estudio. Este tipo de muestreo es “intencional o selectivo; se utiliza cuando se requiere tener casos que puedan ser representativos de la población estudiada. Por ejemplo, si se tiene interés en aplicar entrevistas estructuradas a informantes clave, se deberá escoger aquellos que ofrezcan información sobre los indicadores que se exploran” (Rojas, 2013, pág. 297).

Para el presente caso, se seleccionó a los participantes del preste mayor de Jesús de Gran Poder de la gestión 2018, para profundizar sobre los códigos sociales, signos y símbolos que configuran cada una de las etapas del desarrollo del preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder.

### 3.7. PROCEDIMIENTO

El procedimiento para el análisis semiótico, fue el siguiente:

**Primero.** Se realizó la recopilación de información audiovisual de la difusión del preste mayor, registrada en el programa “Los principales” sobre la festividad de Jesús de Gran Poder, que se llevó a cabo el antes, durante y después del 16 de mayo de 2018.

**Segundo.** Se recopiló el material impreso (invitaciones, novenario) elaborado para el desarrollo del preste mayor de la festividad de Jesús de Gran Poder:

**Tercero.** Se efectuó el análisis semiótico, considerando los códigos sociales, signos y símbolos del preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder, en cada una de las etapas, hasta su culminación:

- **Sartha:**
  - Recepción de invitados.
  - Recojo de los nuevos recibientes.
- **Invitación:**
  - Portada.

- Contraportada.
- Texto de la invitación.
- Grupos que amenizan la fiesta.
- **Novena:**
  - El tata.
  - Libro de rezos.
  - Antífona.
  - Himnos.
- **Fiesta:**
  - Misa.
  - Procesión.
  - Recibimiento.

**Cuarto.** Se sistematizó el uso de códigos sociales, signos y símbolos en el preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder

## **CAPITULO IV: TRABAJO DE CAMPO ANÁLISIS SEMIÓTICO**

En el presente capítulo se presenta análisis semiótico del Preste Mayor de la festividad del Señor Jesús del Gran Poder, para este análisis se ha utilizado la clasificación de los códigos de acuerdo a Umberto Eco y Roland Barthes, análisis de acuerdo a la construcción de una sociedad, basado en las costumbres, creencias, valores y características propias de la población en las etapas que comprende su desarrollo, considerándose las representaciones del Preste Mayor más importantes desde la *sartha*, hasta la fiesta propiamente dicha. Este proceso tiene una duración de un año, pero el punto culminante es la fiesta donde se dan cita centenas de invitados, y donde los prestes han volcado todo su esfuerzo, las actividades religiosas, como las novenas. Estos acontecimientos son analizados a continuación:

### **4.1. CARACTERIZACIÓN DE LA FESTIVIDAD DE JESÚS DEL GRAN PODER**

La festividad de Jesús del Gran Poder es la fiesta patronal más grande de la ciudad de La Paz, y una de las más grandes a nivel nacional, su majestuosidad ha traspasado fronteras. El 2002 el Honorable Congreso Nacional reconoció esta festividad como “Patrimonio cultural de Bolivia, en reconocimiento a su indiscutible aporte a la preservación de valores y tradiciones de la danza y el folklore paceño y boliviano, el incentivo a la conservación y valoración de la identidad nacional y su significativa importancia social y económica para el departamento de La Paz y de todo el País” (Ley No 2371, mayo del 2002).

A nivel internacional, la festividad de Jesús del Gran Poder ha sido reconocida por la UNESCO como una de las manifestaciones que integran la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad), en noviembre del 2019, luego de la gestión que realizaron diferentes sectores: los danzarines, la iglesia, la Asociación de Bandas, la ACFGP y sus dirigentes.

Entre los argumentos para la inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, se sostiene que “la celebración transforma y estimula la vida social de La Paz cada año, emanando de una forma particular de entender y vivir el catolicismo andino” (Página Siete, 2019).

Esta fiesta inicia con el culto a la imagen del Señor Jesús del Gran Poder. Si bien la imagen encuentra su origen en el templo de las Concebidas con sus protectoras de apellido Carrión, la imagen recién llega en 1920 a la zona de Chijini donde surge la actividad folklórico-religiosa. El año 1922 se realizó la primera misa en honor a la imagen y en 1923 ya tuvo sus primeras procesiones con participación de los vecinos. Fue el año 1927 que se inició la construcción de la capilla y en 1932, al realizar la inauguración, se instauró el primer preste (Guerrero, 2013, págs. 21-22).

Uno de los actos centrales de esta festividad es la actividad devocional denominada como Entrada del Gran Poder, con un recorrido extenso en las calles y avenidas de la ciudad de La Paz. En 1969 se inició la primera entrada folklórica con la participación de 15 conjuntos folklóricos (Albó & Preiswerk, 1986). A la cabeza de Lucio Chuquimia Aguirre el año 1974 se funda la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder (ACFGP); esto debido al crecimiento de la festividad. Ya para el año 1975 llegó a la plaza del Estudiante – zona central- (Guerrero, 2013, pág. 24), mientras que en los años previos no salía del barrio de Chijini. En la actualidad la organización de la entrada continúa en manos de la ACFGP.

Figura 4. La pasante Sra. Silvia Alcons de Choque Preste gestión 2018 acompañada con ex pasantes y futuros recibientes de la festividad, posan en el palco de Honor de la Calle Gallardo en la promesa a Jesús del Gran Poder



Fuente: Fotografía: Juan Yupanqui (+), periodista gráfico del Diario

Figura 5. Sr. Alex Choque en el palco de honor, acompañado de ex prestes y futuros pasantes en el Palco de Honor



Fuente: fotografía: Juan Yupanqui (+), periodista gráfico del Diario

La entrada del Gran Poder se compone de varias fraternidades que se distinguen por tipo de danza. Hay tres tipos de fraternidades:

- Danza pesada (Morenada)
- Danza liviana (12 tipos de baile)
- Danza autóctona (4 tipos de baile)

Luego de esta breve descripción de los antecedentes de la festividad de Jesús del Gran Poder, se procede a realizar el análisis semiótico del preste mayor, considerando las cuatro etapas identificadas: Sartha, Invitación, Novena, la Fiesta, la cueca y la chola paceña.

#### **4.1. SARTHA**

##### **4.1.1. Descripción**

La sartha puede ser entendida como el inicio de una nueva gestión y el final de la anterior gestión de los prestes, en la cual los prestes salientes realizan una visita a los prestes recibientes. Se trata de una costumbre enraizada y se constituye en el reconocimiento y prestigio que tienen los ex y nuevos pasantes; ser preste de la fiesta mayor de Los Andes como la denominan a la festividad del Señor Según del Gran Poder, requiere de un capital económico importante que no tendrá

retorno, pero según los folkloristas se quedarán con el placer y orgullo de ser pasantes y podrán acceder a un gran capital social de reconocimiento y respeto.

Figura 6: Los Prestes están encargados de dotar de nueva vestimenta al Santo, ropa que es elaborada con detalles religiosos y símbolos patrios.



Fuente: Fotografía: Julio Zabala. Periódico Qamasa (2017)

Figura 7: Los prestes ingresan al local, el varón lleva al Santo Jesús del Gran Poder y la mujer al niño, que significa a Cristo en su etapa de bebé.



Fuente: Fotografía: Julio Zabala. Periódico Qamasa (2017)

Por tanto, se puede decir que la sartha es la oficialización del compromiso a pasar la fiesta por parte de los nuevos prestes; se organiza primero la reunión de allegados en un lugar determinado, por lo general un local de fiesta; una vez que se ha reunido un importante número de personas, al ocaso del día, acompañados de una banda de músicos se dirigirán a un recinto donde les esperarán los nuevos recibientes.

Figura 8: La danza de la cueca previa a la designación como futuros prestes.



Fuente: Fotografía: Julio Zabala. Periódico Qamasa (2017)

A este acto deberán no sólo ir con sus acompañantes, sino deben llevar determinados presentes como es la tradición: cajas de cerveza, licores (singanis, whiskies entre otros), un chancho degollado entero que significa prosperidad, frutas y verduras como señal de que a los recibientes les vaya bien y no falte nada durante la gestión que inicia.

Figura 9: En medio del tradicional baile de la cueca se interrumpe la música para realizar el “aro-aro” en el que la pareja de danzantes brinda con cerveza y otros licores cruzando los brazos.



Fuente: Fotografía: Julio Zabala. Periódico Qamasa (2017)

Figura 10: Luego del rito de la Sartha, los pasantes gestión 2018 posan junto a los recibientes en la recepción social.



Fuente: Fotografía: Julio Zabala. Periódico Qamasa (2017)

En la sartha o visita se hará público que, en la fiesta que está próxima a realizarse, ellos recibirán la posta para la fiesta del año venidero cuando se baile la tradicional cueca y se les imponga la banda tricolor, símbolo de que son los prestes.

La mayoría de las fraternidades retorna a sus locales después de la entrada, y en un momento apropiado se formaliza la aceptación de los nuevos pasantes que organizarán la fiesta del próximo año.

#### **4.1.2. Estructura**

De la sartha, participan los prestes pasantes, los prestes recibientes, los acompañantes de ambas partes, los presentes que se hacen (cerveza, frutas un chancho degollado entre otros), son representaciones de prosperidad, de buenos deseos para el emprendimiento que inician el de ser los prestes mayores, una denominación simbólica, pero de gran reconocimiento dentro del entorno social y medio folklórico.

Los presentes se los exponen en público para que los invitados observen la calidad y cantidad de obsequios que se brinda a los recibientes, este se constituye en un compromiso que estará ratificado el día de la fiesta cuando se baile la cueca, posterior a la misa de fiesta y ese día tomará la posta como el nuevo preste.

Existe todo un protocolo de ceremonias formales, donde la proximidad con las personas es muy elocuente, el contacto es frecuente en relación a saludos y abrazos, y en el momento de entrega del compromiso existe satisfacción tanto en el preste mayor pasante como en el preste mayor recibiente, como se puede observar en las fotos posteriores la alegría es inminente, reluciendo los códigos corporales y de comportamiento.

Figura 11: Con la imposición de la tricolor y una plaqueta se oficializa el nombramiento como futuros pasantes en el rito de la Sartha.



Fuente: Fotografía: Julio Zabala. Periódico Qamasa (2017)

Figura 12: Luego de la imposición de los símbolos da comienzo a la recepción social, se desatacan el entorno familiar ex pasantes, fundadores y futuros prestes.



Fuente: Fotografía: Julio Zabala. Periódico Qamasa (2017)

### 4.1.3. Composición y elementos de análisis

Figura 13: La sartha y los elementos de análisis



Fuente: Fotografías: Delfín Surriable. Composición del texto elaboración propia

Fecha	2017
Técnica	Impresión fotográfica

La sartha es la primera actividad que tienen los prestes, a partir de ahí se ha oficializado que organizarán la fiesta y los demás eventos religiosos durante la gestión venidera. En la foto se observa como la cercanía entre los pasantes y los recibientes denota de forma clara los códigos corporales ya que se observa bastante satisfacción las mujeres se ven sonrientes, se observa que un año antes los prestes 2018 ya estaban comprometidos, y esto se oficializará a partir de la fiesta.

**a) Los presentes (obsequios del preste saliente al preste recibiente)**

Tabla 3: Análisis de la sartha y los presentes

IMAGEN	
<p>La imagen son dos fotografías de los pasantes cuando les fueron a comprometer; para luego implicar a los nuevos recibientes para que asuman el Preste del año venidero. En estas fotos se muestra la parte esencial de lo que es la <i>sartha</i>, en la imagen destaca la forma de vestir que representan códigos de la vestimenta y los corporales, los obsequios son códigos sociales de bienes, la banda cruzada de recibientes y pasantes están dentro de los códigos de identidad, de protocolo y la etiqueta.</p>	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
<p>1) La vestimenta del preste pasante como del recibiente, llevan poncho y sombrero, y la mujer viste de pollera con joyas de oro, tanto en el sombrero, como aretes en las orejas, el prendedor (también llamado topo) en la manta y los anillos en distintos dedos.</p> <p>2) La imagen muestra los obsequios de los prestes a sus recibientes, como cerveza.</p> <p>3) Los nuevos recibientes llevan banda cruzada con los colores de la bandera nacional, como símbolo de autoridad.</p>	<p>1) La imagen connota elegancia en la combinación de la vestimenta formal, tipo europeo de los hombres y la moda de la chola paceña. Las joyas que lucen las mujeres son de oro porque connotan su status económico. Los varones visten ponchos de vicuña y sombreros, ropas que muestran su poder económico y social, prendas además de costosas elegantes, demuestra una adecuada combinación entre lo criollo mestizo y lo originario, campesino ancestral; es una forma de no renunciamiento a sus raíces, pero con un tinte urbano adaptado a su alto nivel económico.</p> <p>2) El compromiso está acompañado de presentes entre los que no faltan las bebidas espirituosas, a través de estos se va reconociendo la responsabilidad que está adquiriendo el nuevo preste; estos presentes que suelen ser abundantes, además tratan de demostrar cuán grande es el reconocimiento que se alcanza al ser nominado y aceptar el cargo de preste mayor de la fiesta Jesús del “Gran Poder”, la fiesta más grande del departamento de La Paz y una de las más grandes de Bolivia.</p> <p>3) La banda tricolor ha remplazado a la escarapela, es una de las transformaciones que vienen surgiendo en estas fiestas religiosas además de darle mayor notoriedad, engrandeciendo algunos detalles para hacerlo más visible, como se observa en la imagen, ya que asumir el cargo de ser preste mayor significa una especie de autoridad dentro del medio folklórico.</p>

Fuente: Elaboración Propia

## **4.2. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA INVITACIÓN**

### **4.2.1. Descripción**

Las invitaciones cada vez se modifican y se hacen más sugestivas y complejas. A lo largo del tiempo, pasaron de la invitación de cartón a la cartulina couché a full color; las formas varían, desde estilo de calendario a cuadernillos con DVD que contiene videos de la festividad, de los grupos musicales e incluso las letras de las canciones que se compusieron. Hubo invitaciones de fraternidades que incluyeron pequeñas estatuas de *achachis* morenos talladas en madera o placas metálicas grabadas, como parte de los regalos.

La invitación a esta festividad es un hecho importante, porque constituye hacer partícipe a una amistad (compadres en términos folklóricos), de todos los actos programados que, precisamente, se hallan descritos en la invitación; dentro de esta amalgama, se cree que cuanto más grande la invitación, más espectacular y llamativa. También se expresa la idea de innovar, de impactar, tratando de realizar invitaciones que nunca antes se habían realizado. La mayoría de las invitaciones de las fraternidades son interesantes, ya no la hacen como en años anteriores (hoja en un sobre), algunas la realizan con algún detalle junto a su invitación, ese detalle puede ser: estatuilla de un moreno, cholita o una careta de morenos, también detalles de relojes, figuras chinas, cuadros en cueros, agendas, folders, cuaderno de fotos, etc.

En la presentación o portada, las invitaciones tienen, generalmente, la imagen del Señor Jesús del Gran Poder; en la parte interior cuentan con bastantes elementos como la fotografía de los prestes con su familia, prestes de anteriores gestiones y futuros, además del cronograma de actividades que se realizarán en la festividad.

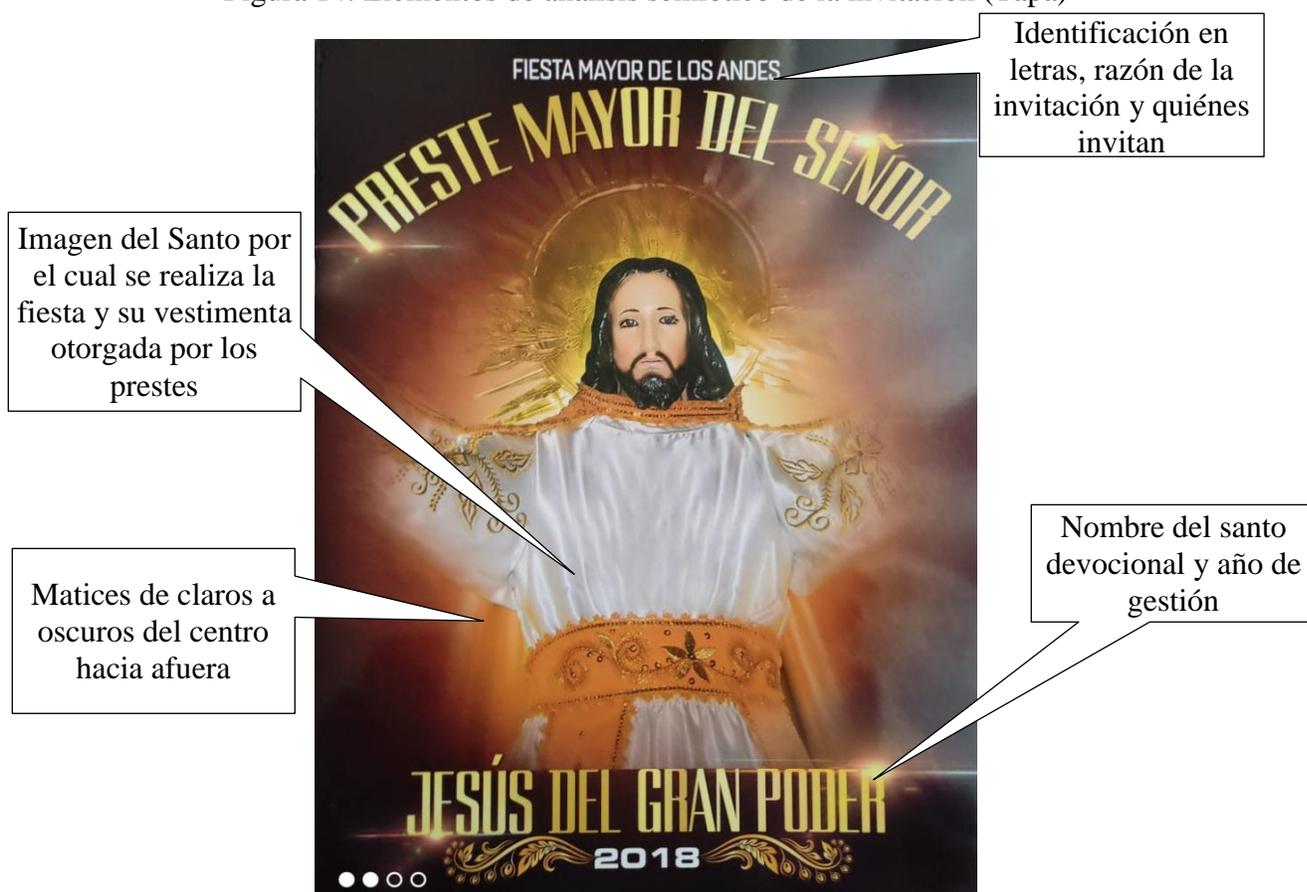
### **4.2.2. Estructura**

La invitación que se analiza, está hecha en cartulina con brillo, full color, consta de 6 hojas (12 páginas); en la primera está la presentación con la imagen del Señor Jesús del “Gran Poder”, en las siguientes páginas están los prestes en el templo postrados ante la imagen de Jesús del Gran Poder, también se encuentra una referencia a la imagen original del Seños Jesús del Gran Poder, y los invitados especiales, entre los que destacan el párroco, el directorio de la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder, y sus recibientes para la siguiente gestión, bloque de su

fraternidad y los ex pasantes. En las páginas centrales se tienen a los conjuntos folklóricos que participan de la entrada y una reseña histórica de la festividad; en el lado derecho destaca la figura de un moreno. Posteriormente, se tiene una secuencia de fotos del recuerdo y el agradecimiento con la foto de los prestes pasantes, en las penúltimas páginas se encuentran las imágenes de los grupos, entre bandas y orquestas que amenizaran la fiesta, en la contratapa está el cronograma de actividades.

#### 4.2.3. Composición y elementos de análisis

Figura 14: Elementos de análisis semiótico de la invitación (Tapa)



Fuente: Elaboración propia en base a imagen de la invitación del Preste Mayor

Fecha	2018
Técnica	Impresión fotográfica
Medidas	21,59 cm X 27,94 cm.

En primera plana de la invitación se encuentra la imagen del Señor Jesús del Gran Poder, predominando los colores café, amarillo y blanco, que son los que identifican que el preste mayor es de la Fraternidad “Poderosa Illimani”; esta imagen de portada es la que se aparece en público para la procesión el día de fiesta.

Tabla 4: Elementos de análisis semiótico de la invitación (Tapa)

IMAGEN	
La imagen que se expone es la tapa principal de la invitación a las actividades religiosas y fiesta del Preste Mayor del Señor Jesús del Gran Poder, lo cual denota un profundo código ideológico religioso ya que la imagen denota poder.	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
<ol style="list-style-type: none"> <li>1) En la parte superior de la imagen dice: “FIESTA MAYOR DE LOS ANDES”, sobre un fondo oscuro, para que exista contraste. En letras de mayor tamaño y de color amarillo: “PRESTE MAYOR DEL SEÑOR”, escritas en forma de arco y con mayor tamaño, y debajo de la imagen “JESÚS DEL GRAN PODER”.</li> <li>2) La imagen tiene una aureola o aro de luz, reflejando el rostro de Jesús.</li> <li>3) La imagen lleva una vestimenta de color blanco con complementos de color naranja y bordados en las mangas, el fondo es de color café oscuro.</li> <li>4) En la parte baja está el año de realización de la fiesta.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) La imagen connota la importancia de la invitación, busca con esta primera imagen impresionar, dejar en claro que la invitación llega del preste mayor de la festividad, el cargo más importante de esta festividad de características mestizas criollas, ya que existen otros prestes y organizadores de fraternidades, además que se trata de la fiesta mayor de los andes, en referencia a que se trata de la fiesta más importante de la ciudad de La Paz y de la región altiplánica.</li> <li>2) Al estar en primer plano la imagen de Jesús, connota un sentido altamente religioso, de transmisión de fe, tiene la mirada fija y omnipotente, al ver la imagen se transmite sentimientos religiosos.</li> <li>3) La vestimenta del santo de color blanco connota pureza, en contraste la faja de color naranja, trasmite energía, calor, alegría y buena salud; en las mangas como la faja llevan bordados dorados que produce sensación de prestigio. El dorado significa sabiduría, claridad de ideas, y riqueza, el dorado representa alta calidad. Por sus colores y las galas, la imagen connota religiosidad, por sus colores pureza, por sus bordados dorados poderío económico riqueza, alegría y entusiasmo por realizar la fiesta que, además, le generará prestigio.</li> <li>4) Muestra la importancia de los devotos que offician la fiesta, y la imagen identifica claramente en que año se está realizando la festividad, que en su desarrollo mostrara su carácter criollo y tendrá rituales ancestrales, como la challa.</li> </ol>

Fuente: Elaboración propia en base a la invitación del Preste Mayor

#### 4.2.3.1 Principales páginas de la invitación (detalle de los actos festivos)

Figura 15: Páginas principales de la invitación para su análisis



Fuente: Elaboración propia en base a imágenes de la invitación del Preste Mayor

Estas páginas son de importancia, ya que detalla el contenido de la invitación, la hora y lugar de la misa. Esta composición fotográfica está concebida en el templo mismo del Señor Jesús del Gran Poder en la calle Antonio Gallardo, zona de Chijini de la ciudad de La Paz.

Tabla 5: Análisis de las páginas principales de la invitación

<b>IMAGEN</b>	
<b>IMAGEN</b>	
<p>En la imagen se observa los distintos elementos de la invitación, la oración, el texto, los prestes arrodillados y la imagen del Señor Jesús del Gran Poder, de acuerdo a la clasificación de Umberto Eco, esta imagen cumple varios los códigos sociales, corporales y de comportamiento la pareja se encuentra de rodillas en estado de oración, en la imagen de la mujer está sus joyas un código de bienes, dentro de los códigos interpretativos tenemos la fe que se refleja en la imagen de los prestes y sacras, además de su profundo contenido religioso que es un código ideológico.</p>	
<b>DENOTACIÓN</b>	<b>CONNOTACIÓN</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Se observa la oración, que hace referencia bíblica a Mateo (11,28), es una oración breve.</li> <li>2) Jesús tiene sus brazos abiertos y extendidos, el color predominante es el blanco. Hacia la derecha se observa la imagen original de Jesús del Gran Poder, esta segunda imagen es fija es un cuadro antiguo.</li> <li>3) Los nombres de los prestes pasantes tienen letras más grandes; resalta las actividades más importantes, dice el lugar donde se realizará la fiesta. Conserva los colores predominantes café oscuro, letras amarillas y blancas.</li> <li>4) La imagen muestra que los prestes están de rodillas ante la imagen del Señor del Gran Poder. En el templo se encuentran solos muestran fervor; sus manos están en señal de oración, veneración y pleitesía.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) La oración muestra un sentimiento de propiedad hacia la imagen porque empieza señalando “Oración a nuestro Tata”, las letras blancas transmiten la pureza de la oración. Connota una ferviente fé y culto católico; la palabra oración o prarthana (en sánscrito) deriva de dos palabras ‘pra’ y ‘artha’, que significan rogar fervientemente. Desde el punto de vista religioso la oración es pedir algo con intensa súplica. La oración incluye respeto, amor, súplica y fe.</li> <li>2) La imagen de Jesús connota paz y tranquilidad; su mirada es tierna y pacífica, con los brazos abiertos en señal de acogimiento; los colores de su vestimenta denotan pureza, carácter sagrado; el ambiente en el templo es de fastuosidad, y solemnidad. El color blanco es señal de luminosidad, sugiere luz, bondad, inocencia, pureza; este color representa la perfección, significa seguridad y limpieza, tiene una connotación positiva.</li> <li>3) La invitación es el detalle con el cual se hace partícipe a un familiar, compadre, amistad a ser parte de la festividad y participar de las actividades, Connota la importancia que tiene la fiesta, evento donde se juntara lo religioso y lo pagano producto del mestizaje de la cultura originaria y la cultura occidental.</li> <li>4) Los prestes postrados ante la imagen expresan su profunda fe, a pesar de que alrededor existen otras imágenes religiosas, los prestes rinden pleitesía al Señor del Gran Poder, su mirada está dirigida específicamente a esta imagen, no existen otras personas que perturben este momento de recogimiento espiritual</li> </ol>

Fuente: Elaboración propia

#### 4.2.3.2 Grupos musicales que amenizarán la fiesta

Figura 16: Los grupos musicales que animan la fiesta del Preste Mayor



Fuente: Elaboración propia en base a imágenes de la invitación del Preste Mayor

En esta parte de la invitación se muestran los distintos grupos que animarán la fiesta patronal del Señor Jesús del Gran Poder; se presentan imágenes de las bandas de música de bastante renombre de Oruro y La Paz, el grupo de música criolla de Cochabamba, prestigiosos grupos de música tropical y, como corolario, grupos internacionales de música tanto del Perú como de México; esto le pone un toque especial a la fiesta, porque es una muestra que los prestes no tienen miramientos al momento de gastar grandes cantidades de dinero en la animación musical, ya que el mismo genera prestigio y consideración hacia la pareja de prestes.

Tabla 6: Análisis de los grupos musicales que animaran la fiesta del Preste Mayor

IMAGEN	
<p>Las fotografías que se exponen en esta parte de la invitación son de las bandas de música que acompañarán al preste y los conjuntos de música criolla y tropical que realizarán la festividad. Si bien la música es un elemento muy importante este denota un fuerte código perceptual ya que mostrando los artistas que actuarán en la fiesta se muestra que son connotados artistas y que sus contratos son costosos, acordes a su posición económica y social de los prestes.</p>	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
<ol style="list-style-type: none"> <li>1) La invitación muestra las bandas: Mejillones de Oruro, Espectacular Illimani de La Paz y la Intercontinental Poopo de Oruro.</li> <li>2) Otra imagen muestra al grupo Semilla que son de Cochabamba.</li> <li>3) En la parte inferior derecha de la invitación se encuentra las imágenes de los grupos de música tropical (cumbias): Noah Mara's, America Pop y Veneno.</li> <li>4) Y finalmente están, los grupos internacionales: los Genios del Perú y Bryndis X Siempre de México.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Las bandas de música revisten importancia dentro de las fiestas patronales; cuando más prestigio tiene la banda, significa la capacidad de gasto de los prestes en este acompañamiento, ya que a diferencia de los grupos electrónicos, las bandas tienen libertad de movimiento; el acompañamiento, durante la procesión, y luego acompañar hasta el local de fiesta, con esto se da la connotación de poderío económico y de estatus social en el medio folklórico.</li> <li>2) El grupo Semilla, muestra la imagen de los componentes del grupo con sus instrumentos de música, los prestes contrataron uno de los grupos más destacados del folklore; El nombre de este grupo está en letras grandes que representa la luz; la alegría, la felicidad y en su vestimenta predominan los ponchos blancos que significan seguridad, pureza y limpieza, en su imagen señala “desde el corazón de Bolivia”, junto a los colores de la bandera; en sus ponchos se cruzan los colores del arco iris que connota diversidad.</li> <li>3) Además de las bandas y el grupo de música criolla, en la fiesta contarán con la animación de destacados grupos de música tropical, muy conocidos en el medio folklórico.</li> <li>4) La contratación de grupos internacionales connota el prestigio del preste mayor, con estos grupos se busca dar realce a la fiesta, esperando el reconocimiento social de su entorno familiar, social, de compadres y amistades; la importancia de su cartelera connota su posición social dentro del ambiente folklórico, donde también se da una mezcla de ritmos desde los autóctonos, pasando por los criollos, grupos electrónicos y orquestas internacionales.</li> </ol>

Fuente: Elaboración propia

### **4.3. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA NOVENA Y EL NOVENARIO DE ORACIONES**

#### **4.3.1. Descripción**

Este pequeño libro de oraciones es comúnmente conocido como “novenario”, debido a que se trata de la novena, es decir, una serie de nueve días continuos de oraciones. Es una forma de devoción a Dios (Padre, Hijo y Espíritu Santo), a la Virgen María, a los ángeles y a los santos. La Santísima Trinidad (Padre, Hijo y Espíritu Santo), también tiene un significado en la novena del Señor Jesús del Gran Poder.

Las novenas deben ser organizadas y coordinadas por los prestes, y realizadas por los religiosos/as de la parroquia; si bien es una actividad netamente religiosa y devocional, la misma está reservada a un grupo muy reducido de religiosos: los prestes y sus familiares cercanos, en algunas oportunidades participan los ex prestes y los recibientes.

Orar es un acto de los más comunes en todas las sociedades, ya que tiene que ver con el hecho de encomendarse al o los dioses y comunicarse con ellos para pedir ayuda, sostén o consejo ante determinada situación. Las formas de orar varían de acuerdo a la religión, pero también a cada época histórica, por lo cual no se puede hablar de una única forma de llevarlo a cabo. El acto de orar es sagrado e importante de cualquier construcción mística o religiosa. Pero también se tienen las "antífonas", que tienen raíces griegas y significa "pasaje bíblico breve cantado o rezado antes y después de los salmos". Sus componentes léxicos son: el prefijo anti- (opuesto, contrario), y phone (sonido).

En la tapa está la imagen original del Jesús del Gran Poder, dentro de lo que se resalta, qué la pintura que se encuentra en la Parroquia de la calle Gallardo de la ciudad de La Paz, fue encargada al Centro Nacional de Conservación y Restauración del Viceministerio de Cultura para su estudio, diagnóstico y conservación. Se trata de una obra de 110.5 x 184.5; sobre el lienzo se aplicaron una serie de piedras y ornamentos de metal: 11 piedras correspondientes al resplandor, 1 diadema de metal, 1 corazón de filigranas en dorado, y un cinturón o faja de metal plateado. El lienzo está compuesto de dos piezas de tela de lino costuradas entre sí, habiendo sido fijado por el año 1940 sobre un tablero de madera.

En la parte inferior del lienzo se hallan dos doctores de la Iglesia: San Agustín (izquierda) Santo Tomas de Aquino (derecha), santos que escribieron tratados sobre la Santísima Trinidad. De forma similar se puede observar la pintura original de ambas figuras en sus bordes, debajo de la actual pintura del Señor del Gran Poder se encontró, a través de los rayos "x", la figura original de la imagen con tres rostros, cuatro ojos, tres narices y tres bocas.

#### **4.3.2 Estructura**

El pequeño libro tiene su tapa y contratapa de cartulina, las demás hojas son de papel bond; su tamaño es de 10 centímetros de largo por 6 centímetros de ancho, con 20 páginas enumeradas; la tapa y contratapa son de color esmeralda; el pequeño libro concluye con una oración.

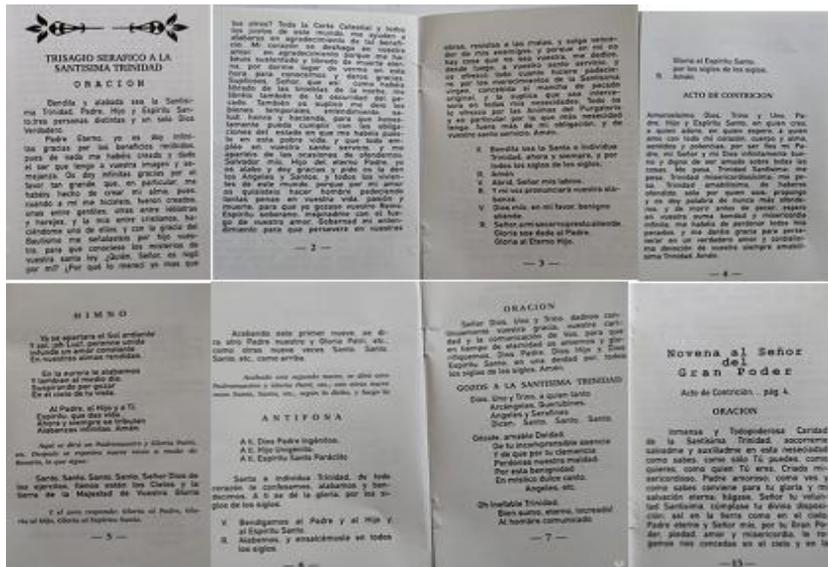
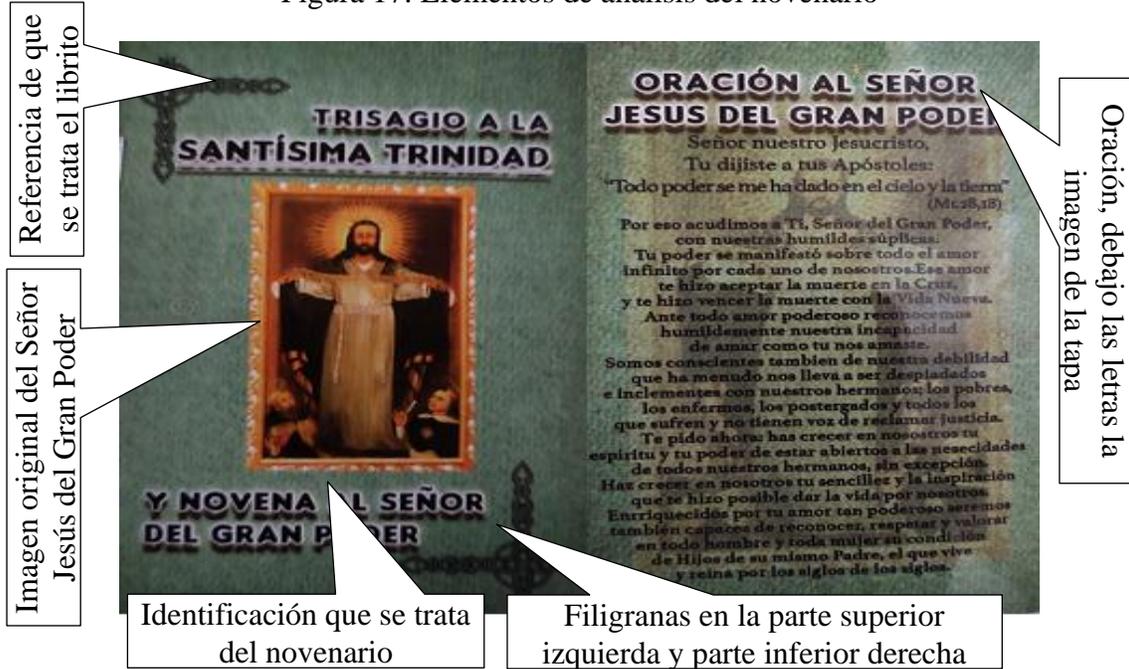
La novena (del latín novem, 'nueve') es un ejercicio de devoción que se practica durante nueve días para obtener alguna gracia o pedir por una intención. En este caso está dedicada al Señor Jesús del Gran Poder cuya intercesión es más poderosa ante Dios, pueden ser nueve días consecutivos o nueve viernes.

Así trasvés de la intercesión de Jesús, se busca imitar sus virtudes y santidad ya que de lo contrario la novena carecería de sentido si no se practica con fe y determinación.

La fiesta del Gran Poder se la prepara con un solemne novenario en honor a Jesús básicamente consisten en la celebración de una Misa y con asistencia de fieles durante nueve días consecutivos como se observa en la invitación y concluye con una gran misa de fiesta, se puede señalar que este análisis está dentro de los códigos ideológicos según Umberto Eco.

### 4.3.3. Composición y elementos de análisis

Figura 17: Elementos de análisis del novenario



Fuente: Elaboración propia en base al novenario de la Capilla Jesús del Gran Poder

	Tapa y contratapa
Fecha	Reedición con licencia mayo de 2018
Técnica	Impresión fotográfica
Medidas	10 cm X 6 cm.

Tabla 7: Análisis del Novenario

<b>IMAGEN</b>	
<p>A continuación, se describe el novenario. En la portada y contratapa se encuentra la imagen original del Señor Jesús del Gran Poder, en el contenido se encuentran oraciones, himnos, antífonas, ofrecimientos y petitorios. La religión en sí es una muestra de poder ya sea espiritual o divino, por eso se encuentra dentro de los códigos ideológicos.</p>	
<b>DENOTACIÓN</b>	<b>CONNOTACIÓN</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1) En la parte superior está la inscripción de “Trisagio a la Santísima Trinidad”, que significa: Himno en honor de la Santísima Trinidad, en la parte superior izquierda e inferior derecha están filigranas.</li> <li>2) Lleva la imagen del cuadro original del Señor Jesús del Gran Poder, en tamaño reducido.</li> <li>3) La contratapa está diseñada en los mismos fondos que la tapa, corresponden a una sola pieza; en la parte superior, las letras de gran tamaño dicen: “Oración al Señor Jesús del Gran Poder”.</li> <li>4) Las páginas interiores son hojas blancas con letras menudas tipo arial tamaño 9. son oraciones, himnos, antífonas, ofrecimientos y petitorios, sin ningún tipo de imagen</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) La imagen dentro de la religión católica es muy venerada, considerada milagrosa, aunque no se lo mencione, atrae a muchos feligreses, que le brindan reverencia, para ser alcanzados por sus milagros. La mirada firme denota un simbolismo religioso, de piedad y omnipotencia; el tener, a los pies, dos santos muy conocidos dentro de la religión católica, denota su importancia en sus tres elementos: Padre, Hijo y el Espíritu Santo; el estar dentro de un marco dorado muestra su fastuosidad. Para los feligreses es una imagen plagada de milagros, que tiene una historia que le tocó pasar desde el siglo XVI; denota ostentación, siendo venerado para generar mayor prosperidad, conocida por su capacidad milagrosa.</li> <li>2) Connota a través de las plegarias, su profunda fe hacia la religión católica en general y, al Santo Jesús del Gran Poder en particular, le realizan peticiones y todo lo que les brinda dentro de su fe, en cada una de las reuniones para leer estas oraciones.</li> <li>3) El libro, pese a su pequeño tamaño, connota que es un reflejo de la fe y devoción cristiana, donde están las oraciones, antífonas y petitorios a este Santo de manera específica. Los textos están llenos de creencia religiosa. La iglesia católica fomenta estas actividades para que la fiesta no sólo sea diversión y regocijo, sino que exista un equilibrio, aunque de esta actividad de novenas sólo participa un reducido grupo, la presencia masiva se da en la fiesta, a la cual los prestes han volcado todo su esfuerzo logístico y económico.</li> <li>4) La novena tiene un significado espiritual. Está directamente relacionado con el acto de devoción que se demuestra al rezarla. Como todas las oraciones, estas son una forma de alabar a Dios. María alentó a los apóstoles a que rezaran durante nueve días para recibir al Espíritu Santo.</li> </ol>

Fuente: Elaboración propia

#### **4.4. LA FIESTA**

Desde la observación realizada acerca de los elementos que hacen al preste mayor, la fiesta es la actividad más importante, donde concurre un importante número de invitados. El reconocimiento social que esperan los pasantes de la fiesta, está centrado en cómo los invitados van a calificar la fiesta; si el derroche económico es grandioso, qué grupos estarán animando, lo cual demostrará su capacidad económica y estatus social en el entorno folklórico.

##### **4.4.1 Descripción**

La fiesta es una expresión cultural sincrética, donde lo católico se amalgama con tradiciones del mundo aymara, danza y música; tiene como epicentro las calles paceñas, a más de 3.500 metros sobre el nivel del mar, en el cual se amalgaman todos los códigos sociales descritos por Umberto Eco.

La fiesta es un sincretismo de la sociedad boliviana actual, una mezcla de ritos católicos y cultura pre colonial, una mezcla entre lo urbano y lo rural; es el reflejo total del mestizaje de la cultura boliviana, está presente la música tradicional criolla y comparte escenario con grupos internacionales; los varones se visten con moda europea y se hace una recuperación de la vestimenta colonial de la chola paceña (con mucho lujo y exposición de alhajas, joyas e oro y plata)

En la fiesta hay una presencia de personas de diversos estratos sociales, pero particularmente de gente con recursos económicos y patrimonio, comerciantes de todas las categorías, desde los que venden equipos electrónicos hasta los que tienen un puesto de venta callejero o en un mercado, también están profesionales y hasta personalidades del quehacer político que, como un mecanismo de atraer adeptos, participan de manera activa de esta festividad.

La Fiesta del Señor del Gran Poder se reconoce como la expresión más fuerte de la cultura mestiza y tiene un reconocido arraigo en la zona de Chijini, denominada barrio del Gran Poder. Esta celebración fue adquiriendo notoriedad con la migración campo-ciudad y el desarrollo de un importante sector comercial.

Figura 18: Los prestes en el inicio de la Fiesta mostrando la devoción hacia Jesús del Gran Poder.



Fuente: Fotografía: Juan Yupanqui (+), periodista gráfico del Diario

Una semana posterior a la entrada de más de 70 grupos o fraternidades, denominada Entrada del Gran Poder, se lleva a cabo la fiesta o preste mayor que contempla: misa, procesión, música, bebidas y fiestas en honor a Jesús del Gran Poder. El foco central de cada una de las partes es el preste, tradicionalmente una persona de prestigio que asume y asume los gastos de toda la fiesta.

#### **4.4.2 Estructura**

La fiesta tiene toda una estructura que está compuesta por la misa, la procesión, el baile de la cueca y la posterior recepción o recibimiento de los invitados, son estos elementos los que se analizan a continuación.

Los prestes son las personas elegidas para pasar la fiesta de un Santo o Virgen, ya sea en la ciudad o el campo. Es importante tomar esta distinción debido a que un preste no es lo mismo que un pasante, ya que éste último sólo será llamado así en caso de que “pase” la fiesta del Gran Poder. Es interesante ver que muchas personas de prestigio en el ámbito folklórico, que han sido

anteriormente pasantes, deciden ser prestes para consolidar su prestigio social y mostrar que tienen la capacidad económica para este tipo de actividades.

En este proceso social se repite la reapropiación de bailes señoriales de parte de clases emergentes, que reinventan una tradición musical como medio de ascenso social. El mestizaje social ha logrado incluir a la Cueca en sus matrimonios, bautizos, challas de casas, prestes, entre otros.

El ciclo de las fiestas pequeñas para la gestión culmina en esta etapa, pero a la vez comienza una nueva etapa para la siguiente gestión, es decir, es momento de culminación porque todas las actividades del ciclo de fiestas de la gestión se cierra con el ciclo de la Misa, Procesión y Fiesta del Preste Mayor, y es momento de inicio porque a partir de esta fecha comienzan las actividades de planificación, organización y ejecución de la fiesta anual del Señor, además, por normas de la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder, las 63 fraternidades afiliadas a la Asociación deben estar presentes de manera obligatoria, ya que desde ese momento cada fraternidad reinicia el conteo de puntos para la siguiente gestión.

#### **4.4.3. Composición y elementos de análisis: la misa, la procesión, vestimenta de los prestes, recepción social**

Los elementos que se pasan a describir, son las actividades de mayor participación por parte de los invitados, y que requieren de un adecuado análisis.

##### **4.4.3.1. La misa**

La misa es un espacio de encuentro comunitario y una escuela de oración. Para los católicos, es obligatorio asistir a misa los domingos (que significa 'día del Señor'), pero la misa se celebra, diariamente, en todas las iglesias católicas del mundo.

Gran parte de la estructura de la misa está fundada en las tradiciones del judaísmo, pero están adaptadas al cuerpo de creencias de los cristianos.

La misa está estructurada en varias secciones, cada una de las cuales evocan un significado específico acorde con los relatos evangélicos e invita a una actitud espiritual equivalente, que

se expresa en palabras o actitudes corporales (oración de pie, oración de rodillas, posición de escucha, etc.).

La misa es un acto de plena fe católica, se lo realiza en un templo o iglesia, en este sentido es la ceremonia religiosa de la iglesia católica en la que se celebra el sacramento de la eucaristía y se hace el memorial de la muerte y la resurrección de Jesús; consta de una primera parte, en la que se leen las lecturas bíblicas del día y el sacerdote hace la homilía, y una segunda parte, en la que tiene lugar la consagración del pan y del vino y se reparte la comunión. En las fiestas patronales esta misa es ofrecida por los prestes.

Figura 19: La Misa de devoción a la imagen del Señor del Gran Poder



Fuente: Fotografías: Julio Zabala (2017). Composición elaboración propia

Tabla 8: Análisis de la Misa

IMAGEN	
<p>La fotografía expuesta muestra desde un plano superior las imágenes de cómo se encuentra la iglesia durante la celebración de la misa, y en la parte central se encuentran los prestes y los recibientes, en las fotos se observa la representación de los códigos corporales y de comportamiento.</p>	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
<p>1) Se observa poca presencia de personas, bancos vacíos.</p> <p>2) Los prestes siguen atentos el rito de la misa, que dura aproximadamente 45 minutos a una hora.</p>	<p>1) Las celebraciones litúrgicas empiezan con una solemne misa con un sacerdote. Al encuentro acuden los prestes salientes y los prestes entrantes, las fraternidades asociadas al Gran Poder, la Junta de Vecinos, la Directiva de la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder, devotos al Señor, y demás acompañantes que puedan ingresar al templo. Pero, como muestran las imágenes, este dato sólo es referencial.</p> <p>La misa es un acto ceremonial de culto católico religioso, sacrificio del cuerpo y sangre de Jesucristo que es oficiada por un Sacerdote en el altar de la iglesia. Con poca presencia de feligreses.</p> <p>2) Fe religiosa, solemnidad, acatamiento del culto, reverencia y devoción por el Santo; los prestes están antes que inicie la ceremonia, elegantemente vestidos, demostrando la importancia que tiene para ellos esta parte de la festividad, la poca asistencia se contradice con la masiva presencia de gente en la fiesta.</p>

Fuente: Elaboración propia

#### 4.4.3.2. Procesión

Una procesión es un desfile religioso de personas, que hacen un recorrido de un lugar a otro (o bien partiendo de un sitio y volviendo a él), como muestra de su creencia y de su fe religiosa, considerado dentro de los códigos interpretativos como ideológico ya que los prestes demuestran en la fiesta su poder económico y social, todas las actividades denotan además la observación a ciertas actividades desarrolladas por los prestes.

Por otro lado, la palabra procesión presenta dos acepciones. Por una parte, se trata de una fila de personas que se desplazan conjuntamente; por otro lado, es un tipo de marcha religiosa en la que los fieles que participan en ella celebran algún tipo de festividad asociada a sus creencias.

Las procesiones tienen su origen en el deseo de la población cristiana de imitar la pasión de Cristo. El Vía Crucis no es otra cosa que una imitación de lo que los peregrinos hacían en la Vía

Santa o Vía Dolorosa de Jerusalén, que era acompañar a Cristo con la cruz, en este caso es mostrar la imagen ante los feligreses y devotos de la imagen.

La procesión es un acto de fe y devoción de quienes participan y agradecen la bendición del Señor Jesús del Gran Poder. Es un paseo solemne que se inicia bajando a la imagen sacra de su altar, donde permanece todo el año, para trasladarla por calles, avenidas y plazas; el recorrido se realiza haciendo paradas por toda la zona del Gran Poder, por ser el centro de esta fiesta; para el acompañamiento del recorrido se realizan cánticos, lecturas bíblicas y rezos, como expresión de fe de quienes acompañan al Santo.

La procesión es presidida por autoridades religiosas, prestes entrantes y salientes, la Cofradía, Junta de Vecinos, Directiva de la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder, delegados de todas las fraternidades, los fraternos y devotos del Señor.

El recorrido de la Procesión parte de la Iglesia Antigua del Gran Poder, pasa por las calles Sebastián Segurola (alrededor de la plaza del Gran Poder), Sagárnaga, Maximiliano Paredes, plaza Marcelo Quiroga Santa Cruz, Pedro de la Gasca, Vicente Ochoa, Antonio Gallardo, y culmina en la Iglesia Antigua del Gran Poder.

Figura 20: Procesión por las calles y avenidas aledañas a la capilla



Fuente: Fotografías: Juan Yupanqui (+), periodista gráfico del Diario (2017)

Tabla 9: Análisis de la procesión

<b>IMAGEN</b>	
<p>Es importante señalar que las procesiones no son un simple andar, tienen un carácter evangélico, tiene un recorrido concreto; la organización le compete, directamente, a la parroquia. Es necesario guardar respeto.</p>	
<b>DENOTACIÓN</b>	<b>CONNOTACIÓN</b>
<p>1) La imagen es llevada en hombros, la procesión está encabezada por autoridades eclesiásticas, acompañados por los pasantes, ex pasantes, vecinos, elegantemente vestidos.</p> <p>2) Se trata de un peregrinaje por calles de la zona donde está ubicada la iglesia del santo.</p>	<p>1) Las procesiones connotan un profundo homenaje y reconocimiento público a Jesús a quien se lo transporta en hombros. Las procesiones también incluyen un motivo penitencial, en donde los participantes pueden mostrar el arrepentimiento. Las procesiones no son improvisadas y responden a cierta estructura. Las imágenes son el eje central, los cófrades o penitentes son los que acompañan y llevan en hombros; el sacerdote suele abrir la procesión y las cofradías son las que guían los cantos y oraciones.</p> <p>2) La procesión se realiza con la imagen del Gran Poder, por los alrededores de la zona del mismo nombre y por las calles adyacentes donde se encuentra el templo del santo, se da una imagen de fe religiosa, se muestran en público, encabezados por un sacerdote y seguido por los prestes pasantes y recibientes; es un acto netamente devocional, en el que tampoco participan todos los invitados. Los ex pasantes o personalidades de la zona llevan en andas la imagen como expresión de su fe católica.</p> <p>La procesión es la antesala de lo que posteriormente será la fiesta, ya que por detrás de la imagen se acomodan distintas fraternidades que acompañan a los prestes, al son de las bandas de música.</p>

Fuente: Elaboración propia

#### **4.4.3.3. Forma de vestir de los prestes**

De acuerdo a diferentes autores, la vestimenta es la muestra de un status socioeconómico: “el vestido actúa como un verdadero lenguaje, pues permite un intercambio de información y de mensaje entre el individuo y el grupo” ... “La vestimenta es la envoltura humana; durante siglos, además de las pieles y la corteza de árboles, fueron cuatro las fibras principales que proporcionaron la vestimenta a una gran parte de los seres humanos, estas fueron: lana, lino, algodón y seda; en nuestros andes la fibra de camélidos”... “indumentaria no solo nos informa sobre las tendencias de la moda, sino también sobre su economía, sobre cómo se vestían nuestros antepasados...” (Iñiguez, 2002, págs. 43-45)

Asimismo, “...comunica género, edad, estatus, religiosidad, roles, identidades individuales y colectivas. La vestimenta en días de fiesta puede comunicar identidades distintas a la identidad de un día común. La influencia de la globalización es mayor en la vestimenta diaria, mientras que la vestimenta propia se recupera en las fiestas” (Cajias, 2005, pág. 19).

Existe una marcada diferencia entre la vestimenta de los prestes de la ciudad (área urbana) y los del área rural; en las ciudades, los prestes visten de manera formal, con traje y corbata, mucho tiene que ver la apariencia, el lujo que estos muestren desde su ropa, es un mensaje que se da a su entorno, de la capacidad económica y el prestigio ganado a través de participación como folklorista, para que en la festividad se muestre derroche de recursos.

El estilo de vestimenta en el varón es de tipo formal, traje de corte estilo europeo, pantalón y saco de tela, camisa, corbata y zapatos de calle. Según el dicho popular “la ropa hace al hombre”, y el traje formal (terno) es una herramienta poderosa en la comunicación no verbal, dependiendo de cómo la persona se vista se estará enviando un mensaje.

El actual traje o terno es una prenda obligada para vestirse en acontecimientos sociales; se podría decir que es el principal y casi único atavío de la vestimenta “formal” del hombre; saco, pantalón y corbata, características actuales del vestir elegante en el hombre.

En el caso de la mujer, viste de manta y pollera, y todos sus accesorios complementarios. A la chola paceña se la describe como símbolo de la identidad, la “estética chola” representa trajes y joyas, y en el espacio de la fiesta, expresión de sentidos y colores, donde se reproduce como

identidad y grupo social. Es una característica particular donde la vestimenta es un medio para expresar su sexualidad, sensualidad, personalidad y búsqueda del reconocimiento social” (Mendoza, 2009).

Es así que se la conoce e identifica a la Chola Paceña, por su forma de vestir, siendo un símbolo histórico, representado a través de la vestimenta, marcando su status social y por los roles que desempeñaron durante décadas, y sobre todo por estar presente en diferentes espacios de la ciudad de La Paz que encierra el concepto de cultura viva.

La ropa en general, y el traje en particular, hablan de alguna manera igualmente del status de quien lo viste. Al igual que unos muebles de diseño, un reloj manufactura o una bonita escultura denotan no solo posición económica, sino también social y cultural, un buen traje puede conseguir, de la misma manera, estas tres cosas. Quien decide hacer una importante inversión en un traje hecho a mano, lo hace porque valora el trabajo artesanal y las prendas hechas a medida; sabe que su adquisición solo será valorada, aparte de por él mismo, por unos pocos conocedores del vestir.

Figura 21: Análisis de la forma de vestir de los prestes mayores



Fuente: Foto: Freddy Barragan. Página siete (2018). Texto: Elaboración propia

Tabla 10: Análisis de la forma de vestir de los prestes mayores

<b>IMAGEN</b>	
Las fotografías que se exponen muestran la elegancia propia de ser los prestes o personas de mayor importancia durante la celebración de todos los actos festivos.	
<b>DENOTACIÓN</b>	<b>CONNOTACIÓN</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Sobre sus trajes los prestes llevan un tul color blanco, sobre el cual el hombre lleva una imagen del Señor Jesús del Gran Poder y la mujer la imagen del niño Jesús.</li> <li>2) El varón lleva un traje de corte de sastre estilo europeo, de dos piezas de color verde oscuro, camisa blanca y corbata a raya de color oscuro.</li> <li>3) En el caso de la mujer, su ropa es de chola paceña, sombrero bombín, manta y pollera.</li> <li>4) En el hombre no se observa joyas, en tanto que en la mujer lleva joyas de oro en el sombrero, en la manta un prendedor de oro (denominado Topo), un par de sarcillos (aretes en las orejas) y anillos en casi todos los dedos.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) La imagen muestra dos personas que están en una actitud de humildad y respeto hacia las imágenes que cargan, connota que tienen mucha fe religiosa, y que al cargar las imágenes cargan su fe, además de ser un acto público que connota fe religiosa.</li> <li>2) Sus trajes reflejan una excelente combinación de colores que la distinguen, con garbo y elegancia, los colores, así como sus accesorios (sombrero, joyas) llaman la atención.</li> <li>3) En la chola es importante la distinción que debe expresar la vestimenta; la marca, tipo y color del sombrero, la manta de lujo, los centros o enaguas que deben combinar con la pollera y las joyas que lleva, preferentemente es un sombrero importado marca Borsalino (de copa alta o baja, según la moda), se trata de una vestimenta totalmente criolla, dejando de lado el carácter ancestral y connota su mestizaje.</li> <li>4) La diferencia que se observa en la vestimenta de esta pareja es que, si bien el hombre luce sobrio, elegante, formal y serio, la mujer se muestra alegre, adornada de muchas alhajas (joyas) muy costosas, de oro, perlas y piedras preciosas; la imagen representa buena posición económica y social; el hombre guía y la mujer está feliz de acompañarlo. La vestimenta es considerada un elemento muy importante en la festividad; la formalidad con que se presenten los prestes es un símbolo de lo que representan en la sociedad, su estatus, su capacidad económica, su respaldo social, su fe religiosa.</li> </ol>

Fuente: Elaboración propia

#### **4.4.3.4. Recibimiento o recepción social**

Después de culminar el solemne acto religioso (la Misa y Procesión al Tata), el Preste Mayor tiene organizada una recepción social en advocación al Señor Jesús del Gran Poder, todos los acompañantes se trasladan al lugar designado para confraternizar entre todas las fraternidades que participaron en la Entrada, la participación de las danzas ganadoras, los prestes entrantes, la directiva de la Asociación y otros invitados.

La Recepción Social es otro ciclo que marca el inicio de actividades sociales, pero de manera pública y abierta, ya que ésta se desarrolla en espacios públicos. Para Uturunco y Maldonado (2009:132) la Recepción Social “es una actividad de interacción social y religioso – folklórica”, se denomina interacción social porque dentro de la fiesta llega a efectuarse un momento de encuentro y reencuentro entre folkloristas, es interacción religiosa porque la Recepción Social se inicia con una Gran Misa Litúrgica Religiosa en advocación al Señor Jesús del Gran Poder, y por último, es interacción folklórica porque se exterioriza en las danzas folklóricas la tradición, la música, la identidad, los ritmos.

La recepción social, ofrecida por los prestes a sus invitados, refleja todo el esfuerzo por demostrar la fe católica hacia el Santo devocional, a diferencia de las actividades netamente religiosas, esta actividad cuenta con cientos de participantes, además de un exagerado consumo de bebidas; para mostrarse ante toda la concurrencia, los prestes suben al escenario, para bailar con los grupos nacionales y extranjeros que contrataron.

La fiesta o recepción social, se constituye en el evento más importante, relegando a un segundo plano las actividades de índole religioso. De los gastos que incurran los prestes en cuanto a bebida, comida local de fiesta y los grupos que animan, generarán comentarios o calificaciones de los asistentes, que pueden ser negativos o positivos, lo que pondrá a los pasantes en una situación expectante dentro de su círculo social. Los prestes salientes saben que el dinero gastado no les generará rentabilidad económica, sólo esperan el reconocimiento social.

Figura 22: Recibimiento y recepción social del Preste Mayor



Fuente: Freddy Barragan. Página siete (2018). Composición: Elaboración propia

Tabla 11: Análisis del recibimiento y recepción social del Preste Mayor

IMAGEN	
Las imágenes que se muestran son diferentes facetas de la recepción, los prestes con los grupos musicales, y los invitados que en gran número llenan el salón de fiesta.	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Los recibientes llevan consigo las bandas cruzadas.</li> <li>2) La segunda foto corresponde al grupo de música internacional (Bryndis).</li> <li>3) En la tercera foto están los prestes y sus recibientes, bailado en la tarima.</li> <li>4) La última foto muestra la cantidad de personas que asistieron a la fiesta.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) En la fiesta se puede notar el derroche de recursos económicos; los gastos en grupos de música (bandas, grupos tropicales e internacionales) suponen una erogación importante de recursos.</li> <li>2) De manera continua con cada grupo que sube al escenario los prestes se muestran a sus invitados.</li> <li>3) En la fiesta se observa la gran asistencia de personas, que contrasta con la asistencia a la misa de fiesta</li> <li>4) Durante el desarrollo de la fiesta existe un gran consumo de bebidas alcohólicas. La presencia de los invitados es masiva en relación y contrario a la asistencia de las actividades religiosas.</li> </ol>

Fuente: Elaboración propia

## 4.5 EL BAILE DE LA CUECA

### 4.5.1 Descripción

La cueca es una danza criolla mestiza que, de acuerdo a Claire, ingresa de mano de los hacendados constituidos por familias criollas, y termina en los pies y pañuelos del grupo mestizo que, cuantitativamente, es dominante, el mismo que hasta el día de hoy se apropió y es casi dueño de la manifestación sociocultural en cuestión; es más, en la actualidad, la cueca tiene símbolos, y estos son: el pañuelo y la pollera. Cabe señalar que estos elementos simbólicos corresponden a los sectores mestizo-campesinos, pero no indígenas (Claire, 2015, pág. 94).

Es una danza de carácter eminentemente amorosa, libre y suelta; es un baile donde una pareja pañuelo en mano, realiza toda suerte de giros y movimientos sin detenerse un solo instante, hasta que mueren los ecos del canto y la música.

La cueca, en la fiesta, es una actividad importante porque significa que el preste pasante pasa la posta a uno nuevo para la gestión venidera. En épocas anteriores, a los nuevos pasantes se les colocaba en el pecho una escarapela con los colores patrios, como símbolo oficial “pasantes para la siguiente gestión”; en la actualidad, se les coloca una banda cruzada. Posterior al acto, los nuevos pasantes, junto a los expasantes, bailan la tradicional cueca, finalizando con un huayño; después los felicitan y recomiendan, primero los anteriores pasantes, luego a los nuevos y sus familiares quienes acompañarán durante toda la gestión.

En este proceso social se repite la reapropiación de bailes señoriales de parte de clases emergentes, que reinventan una tradición musical como medio de ascenso social. Los cholo-mestizos del Gran Poder son quienes incluyeron a la cueca en sus matrimonios, bautizos, challas de casas, prestes, entre otros.

La cueca es una danza de pareja en la que se plasman los roles de género, en parte, idealizados de la sociedad boliviana. En la escenificación del baile, el hombre corteja a la mujer, la que finge negarse a su propuesta, escapándose y escondiéndose detrás del pañuelo. El hombre representa la parte activa, es el que conquista, persigue y escenifica su hombría mediante zapateos y un porte varonil. La mujer luce elegancia y demuestra un comportamiento recatado, de acuerdo con la visión de mujer decente. Es un juego amoroso que parece ser inspirado en el romanticismo europeo del siglo XIX, que borra cualquier alusión a la sexualidad y fertilidad, diferenciándose claramente de las danzas rituales autóctonas que suelen ser bastante alusivas (Dirección de Patrimonio Cultural y Natural GAMLP, 2012).

#### **4.5.2 Estructura**

La Cueca paceña es una expresión boliviana, herencia y legado cultural del mestizaje y del cholaje señorial, un emblema cultural vivo y vigente, que se recrea constantemente en los sectores populares y cholo-mestizos como baile de pareja en ceremonias familiares, prestes de festividades folklóricas y aniversarios.

La cueca se baila en parejas y cada bailarín lleva un pañuelo blanco en la mano derecha. El pañuelo es un simple pretexto para que la pareja emplee el lenguaje corporal, en el cual sólo los movimientos y los ojos hablan, la mujer hace despliegues de coquetería mientras el hombre trata

de provocarla y seducirla. La coreografía de la cueca se baila sobre un círculo imaginario ya que está conformada por movimientos circulares como el movimiento de media luna (semicírculos de ida y vuelta al puesto) giro en el puesto y cambio de puesto con la pareja.

La cueca está estructurada por la introducción- invitación, hombre y mujer se colocan frente a frente; los contorneos, ósea el juego del amor; la quimba la música se hace más suave y los bailarines zapatea no se desplazan muy juntos como un romance; zapateo o Jaleo, dan más alegría y viveza a sus movimientos. Generalmente zapatean se juntan ejecutando un remolino rápido. La coreografía de la cueca se baila sobre un círculo imaginario ya que está conformada por movimientos circulares como el movimiento de media luna (semicírculos de ida y vuelta al puesto) giro en el puesto y cambio de puesto con la pareja.

La cueca se ha convertido en una parte importante del ritual que es el preste, dentro de las costumbres y tradiciones establecidas con la fiesta del Señor del Jesús del “Gran Poder”, posterior al baile cadencioso que da a conocer de manera formal a los nuevos prestes; para el resto de invitados a la fiesta, con la cueca se da inicio a una nueva gestión, en seguida al ritmo de la cueca y el huayño se inicia la recepción social brindada por la pareja de prestes, con gran derroche de bebidas y música para todos los gustos.

Es importante considerar que la cueca en Bolivia es una expresión de la diversidad y multiculturalidad, que se manifiesta regionalmente en las principales ciudades del país; de manera particular, la cueca paceña es una expresión boliviana, herencia y legado cultural del mestizaje y del cholaje señorial, un emblema cultural vivo y vigente, que se recrea constantemente en los sectores populares y cholo-mestizos como baile de pareja en ceremonias familiares, prestes de festividades folklóricas y aniversarios cívico patrióticos departamentales.

La cueca paceña es un símbolo del mestizaje, revalorizado y promocionado por los grupos de baile artístico, intérpretes y compositores musicales, como un emblema de unidad en el marco de la diversidad multicultural boliviana, de esta forma ha sido adoptada en las distintas actividades y, con mucha más fuerza, en las fiestas religiosas paganas, donde se encuentra un sincretismo de la diversidad cultural de Bolivia.

### 4.5.3 Composición y elementos de análisis

Figura 23: Composición y elementos de análisis de la cueca y la invitación, su desplazamiento y el zapateo o quimba



Fuente: Fotos proporcionadas por los preseste (2018) Elaboración propia, basados en dibujos del libro "Cueca" de Antonio Paredes Candía (2012)

Tabla 12: Análisis de la cueca

<b>IMAGEN</b>	
<p>La cueca, en el preste, bailan dos parejas: los prestes pasantes y los prestes recibientes; se desarrolla en tres rondas cada una con un aro, aro, y en el último se coloca la banda tricolor como símbolo de nuevo preste.</p>	
<b>DENOTACIÓN</b>	<b>CONNOTACIÓN</b>
<p>Las dos parejas, llevan el pañuelo, la música de banda con instrumentos de bronce acompaña el baile.</p> <p>Mientras los personajes de la fiesta bailan la cueca los invitados de pie están alrededor animando con aplausos.</p> <p>Al finalizar la tercera cueca los prestes pasantes, colocan a los recibientes una banda cruzada con los colores rojo, amarillo y verde de la bandera nacional.</p>	<p>En la cueca, el hombre lleva siempre la iniciativa y emplea el pañuelo para anunciar a su compañera los movimientos que efectuarán como dúo.</p> <p>El comienzo del baile lo anuncia levantando el pañuelo con energía; los cambios de lado los indica con ademán elocuente, puede alzarlo tanto como desee moverlo como si quisiera lacear, tomarlo con ambas manos a la vez, bajarlo hasta el suelo, ya que le permite lograr un adecuado equilibrio. La mujer emplea el pañuelo con delicadeza y no debe hacer indicaciones para hacer giros, hacer señas o pedir respuestas.</p> <p>Se bailan tres cuecas en la quimba o zapateo se corta abruptamente el baile con el aro, aro, para dar lugar a tomar de manera cruzada una bebida preparada para el efecto,</p> <p>En el baile se nota alegría, entusiasmo por parte de los bailarines, sabedores los recibientes de la responsabilidad que están asumiendo; a partir de este baile, por un año, serán los responsables de desarrollar las distintas actividades, tanto espirituales, religiosas, como las de la fiesta propiamente.</p> <p>El pañuelo, en la cueca, se constituye en un elemento fundamental del coqueteo y galanteo. Este baile es una presentación pública, y se constituye en una naciente relación espiritual de compadrazgo, con el compromiso de hacerlo igual o mejor que la gestión saliente.</p> <p>Cuando los músicos, la banda u orquesta inician los sones de la cueca, los asistentes asumen que hay nuevo preste para la gestión venidera; connota y denota responsabilidad, y el pañuelo es una pieza importante para el desarrollo del baile.</p> <p>En cada parada denominada los aro, aros, los invitados gritan en son de alegría y cuando en el final de la cueca se les coloca la banda tricolor los invitados se acercan para felicitar a la pareja recibiente, dándoles sus mejores deseos, echándoles mucha mixtura.</p> <p>Finalizado el baile, se da inicio a la recepción social.</p>

Fuente: Elaboración propia

Figura 24: fiesta de entrega de la imagen al nuevo preste



Fuente: imagen proporcionada por el preste 2018

Pasada la Fiesta, los Prestes 2018 organizan una fiesta específica para la entrega de la imagen del Señor Jesús del Gram poder, Nótese que la esposa del preste ya no viste con el atuendo de la mujer de pollera.

## **4.6 LA CHOLA PACEÑA**

### **4.6.1 Descripción**

El vestir elegante de la chola paceña no es propiamente una vestimenta original, el origen del sombrero, las polleras, las trenzas y el resto del atuendo no es boliviano, sino español. Las cuales analizaremos a continuación:

#### **a) El sombrero**

El auténtico es de tipo borsalino, pero cada vez se ve menos porque su elevado valor lo ha convertido en objetivo de ladrones. En la actualidad suelen usarse de otros materiales más económicos. Puede ser de color café, plomo y perla o avellana. Bajo el tocado, el pelo va

recogido en dos simbas (trenzas) que terminan adornadas con sendas tullmas oscuras a juego con el pelo que se trenza con sus lianas.

### **b) Las joyas**

Se puede saber a simple vista que una chola es paceña, cuando lleva adornos por todas partes: en el sombrero luce la rama; para sujetarse la manta, coloca un topo (broche) a la altura del pecho; además, porta aretes y anillos (hasta cuatro en cada mano se suele usar). En muchas ocasiones ni los dientes están libres de ornamentos: desde fines del siglo pasado que empezó a adornar su sonrisa con oro. Primero, las coronas y, luego, piezas completas. Las joyas no son las mismas cada día: se reservan las de mayor calidad para ocasiones especiales, ya que los ladrones también buscan los adornos que lucen las cholitas. Pese esos inconvenientes no renuncia a lucir, cuando puede, sus joyas, porque muestran el estatus social en el que se encuentra una chola: mayor jerarquía dentro del grupo social a más cantidad de joyas, explica, ya que “denotan poder económico”, dentro del preste las joyas que lleva la mujer denotan la capacidad económica del presente, aunque el varón no lleve joyas, en la mujer reviste mucha importancia.

### **c) Las prendas complementarias**

Como los complementos, la ropa es también característica. La chola lleva puesta una blusa de gasa con forros y una pollera con *quipiur* (un tipo de encaje), todo a la última moda. Y bajo la blusa, ¿qué se pone? “Suelo llevar una polera”. El conjunto que viste para ocasiones especiales se manda a confeccionar para una pollera se necesitan unos seis metros de tela, que suele ser importada de Brasil o China, bajo esta premisa la chola considera que “No se puede comparar la chola paceña con la del campo, de provincia... Es muy distinto” ya que no llevan la calidad que la chola paceña. Ahí se distingue la chola”. Y, bajo la pollera, para darle ese volumen tan llamativo, llevan cuatro centros o enaguas, que deja ver cuando mueve la cadera al bailar las enaguas son adornadas con encajes de primera calidad que dan realce a la pollera, estas son confeccionadas de algodón y polyester. Sobre la blusa, para abrigarse, lleva otro de los elementos típicos: una manta que, en su caso, es doble y de vicuña, color café. Se la coloca a la espalda y, para sujetarla, une los dos extremos sobre su pecho con el topo. Esta pieza varía su tamaño según la ocasión: cuanto más importante es la fiesta o el acto, mayor es el broche (topo).

En los pies lleva medias de nylon y zapatos planos. “Le gusta combinar bien la ropa”, antiguamente la chola antigua calzaba la bota de media caña que se usó hasta mediados del siglo pasado. Las cholitas se distinguen en los acontecimientos (fiestas): por qué ropa lleva, qué joyas tiene.

#### **4.6.2 Estructura**

El sociólogo David Mendoza, en su libro *La Chola: símbolo de identidad paceña*, indica que se fue creando una nueva identidad, la cultura chola, debido a la producción, estética, el hablar hasta su formación.

“A la chola paceña se ha declarado patrimonio cultural e intangible de Nuestra Señora de La Paz, por lo tanto, es un icono junto con el Illimani es un personaje que represente a la ciudad de La Paz (...)”

En la actualidad la Chola Paceña, fortaleció su presencia, gracias a las tareas de revalorización e interculturalidad, a través del Gobierno Central, Gobierno Departamental y Gobierno Municipal, quienes han trabajado por medio de leyes tanto nacionales, departamentales y municipales, para fortalecer la identidad del patrimonio e igualdad de género. La chola, es la mujer que está presente en los diferentes espacios de la ciudad de La Paz, en su gran mayoría inmersas en la actividad del comercio. La mujer de pollera, impone presencia desde el lugar de venta, o donde desarrolla su actividad. Al mismo tiempo cabe destacar la presencia de la Chola en otras actividades como ser la moda, la política, medios de comunicación, deportes extremos, etc. Historiadores, antropólogos, escritores internacionales y otros, han tomado interés respecto a su forma y modo de ser y sobre todo por las características de su vestimenta.

“La “chola elegante” es aquella que se fortaleció en lo económico, usando sus recursos no sólo en la reproducción familiar y de capital, sino en sus relaciones sociales donde logró su alto status social. Por eso, para la chola es importante la vestimenta que hace visible la distinción que debe expresarse en la marca, tipo y color del sombrero, la manta de lujo, los centros o enaguas que deben combinar con la pollera y las joyas que lleva”. (Mendoza, 2009, pág. 41) La Chola Paceña muestra su elegancia en eventos tales como las entradas fastuosas, eventos sociales y otros,

donde muestran sus mejores atuendos y brillo de su indumentaria, como también se las puede ver en los diferentes espacios culturales, Instituciones y privadas, medios de comunicación, etc.

#### 4.6.3 Composición y elementos de análisis

Figura 25: Elementos de análisis de la chola paceña



Fuente: Imágenes propias de la tesista Zinda Flores Calle (2020)

Fecha	2021
Técnica	Impresión fotográfica

Tabla 13: Análisis de la vestimenta de la mujer de pollera (Chola)

IMAGEN	
<p>La imagen es de la tradicional mujer de pollera, comúnmente conocida como la chola, paceña, entra dentro del código de género.</p>	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
<p>La chola lleva en la cabeza un sombrero tipo bombín color café.                      En las orejas lleva dos zarcillos (aretes de gran tamaño elaborados en oro)                      Lleva una blusa de color rosado.                      La manta es de color rosado, con bordados y flecos dorados y tiene incrustaciones de piedras de color rojo y azul, para unir la manta en el pecho luce un prendedor (Topo) de oro de gran tamaño es muy visible.                      La pollera se distingue más claramente en la foto de la derecha, es de color rosado, con pliegues, hasta más abajo de la rodilla.                      Calza zapatos planos tipo torero, también de color rosado.</p>	<p>La chola es la viva expresión cultural del mestizaje, una mezcla en pleno siglo XXI, de la tradición ancestral y la cultura occidental, la ropa tradicional confeccionada con telas de países orientales como China o la India, sombrero bombín Italiano, toda esta simbiosis hace una rica tradición criolla.                      Como se observa, la chola reviste elegancia, buena combinación en su vestuario, además de coquetería.                      Se puede connotar que en Bolivia, el país está lleno de riqueza y manifestaciones culturales de carácter mestizo, que pese a la influencia en la época colonial, ha podido mantener muchas costumbres ancestrales que las ha combinado con la cultura occidental hasta nuestra época la chola es la mayor expresión de la diversidad, es así que también se involucra las danzas relacionadas con la vestimenta de la Chola Paceña, en las fiestas de mayor prestigio el atuendo oficial de la mujer es el de pollera, y en la danza más importante (morenada) en la fiesta del Gran Poder las cholitas son parte importante de la coreografía.                      No es el traje de la chola como vestimenta “folklórica”, sino como aquella que identifica a un grupo social del que forma parte la pujante clase social mestiza. Sin embargo, es necesario diferenciar entre el “traje de gala” y el cotidiano de diseño simple, donde incluso puede prescindirse del sombrero, suplir la manta, pero no así la pollera, aunque ésta sea de sencilla factura. La Chola Paceña es parte del folklore nacional, donde refleja su cultura y tradición, es así que hoy en día se la ve en todas las entradas folklóricas como protagonista principal, luciendo sus mejores galas, y como no puede faltar la ornamentación con las joyas elaboradas en oro y plata.                      La chola es una simbiosis entre lo ancestral, lo mestizo y lo criollo, siendo una característica propia de la tradición paceña.</p>

Fuente: Elaboración propia

## **4.6 LA VESTIMENTA DEL HOMBRE EN LA SARTHA**

### **4.6.1 Descripción**

El hombre al igual que la mujer es de un vestir elegante es una mezcla del traje tipo europeo de dos o tres piezas y reivindicativo de la cultura originaria en el uso del poncho y el sombrero, acompañado muchas veces por una chalina, esta mezcla es la que analizaremos a continuación:

#### **a) El sombrero**

En la fiesta el sombrero es una prenda de vestir que se utiliza para cubrir la cabeza, indica el estado social de la persona que posee en la cosmovisión es también un símbolo de autoridad. Este atuendo se caracteriza por tener un ala mediana, una copa hundida y una cinta de color negro alrededor de la base de la copa, no es una prenda propiamente originaria (Aspi, 2018), los orígenes de este tipo de sombrero es europeo, y con diferencias son utilizados en Argentina (el tipo Gardel) en Ecuador (petitero) en Centro América (jipi japa), y en general en gran parte del mundo existe algún tipo de sombrero que es usado por los hombres, hasta el siglo pasado era parte de la elegancia del traje europeo de dos o tres piezas.

#### **b) El poncho**

El poncho café de color vicuña es de uso tradicional por el preste mayor en la Sartha, tiene un color natural, tejido en telar del suelo de la lana preferentemente de vicuña, por su elevado costo la prenda de vicuña la adquieren pocas personas y como un símbolo de bonanza económica lo llevan los prestes. Otras personas que llevan este poncho optan por un tejido de lana sintética. El atuendo lo usan los varones en diferentes fiestas, es mucho más frecuente su uso en las comunidades del altiplano por su protección del frío se ve usar en pocas circunstancias como vestimenta de gala.

El poncho nuwala ‘café vicuña’ es un atuendo que usan las autoridades originarias de las culturas andinas, y es en ese sentido que se lo usa en las fiestas patronales (Aspi, 2018), cuando se hace la sartha a los nuevos recibientes los prestes lo usan como un símbolo de autoridad y de distinción entre el resto de sus invitados, aunque su uso no es constante, sin embargo, esta prenda de alto rango y valor cultural aymara simboliza una vestimenta de gala para las fiestas.

### **c) La Chalina**

La chalina es una prenda para cubrir el cuello, está fabricada de lana de alpaca, llama, oveja, vicuña o de la lana sintética, el color es café con o sin diseños andinos o pequeñas franjas de otro color a 15 cm aproximadamente es usado en las fiestas (Aspi, 2018). Este atuendo se usa para protegerse de las bajas temperaturas y así no se sufre de resfríos. Sin embargo, la chalina que usan las autoridades como parte de su uniforme, muchas veces es interpretado como un camino (costumbre) que se comienza a seguir, de ahí que sólo en la sartha se utilice este accesorio.

### **d) Traje de dos piezas con camisa y corbata**

Los hombres a parte del atuendo descrito bajo el poncho llevan un traje de dos piezas (pantalón de tela y saco) acompañado de camisa y corbata. No hay duda de que la forma de vestir proyecta mucho de una persona. Cuidar esta parte tan visible es un aspecto prioritario para mantener una imagen, más cuando se asume una responsabilidad en el medio social como la del Preste Mayor.

El Traje es la prenda más importante del hombre, ya que indica su personalidad, carácter y buen gusto al vestir. Esta prenda se conforma por un traje completo, camisa blanca o color, lisa o con rayas y corbata discreta. El color es el componente más importante del traje. El color fortalece la imagen. Se recomienda usar colores oscuros (azul marino, gris oscuro y negro) ya que transmiten autoridad y respeto; estos tonos pueden incluir rayas de gris verticales o cuadros tenues.

## **4.6.2 Estructura**

El atuendo de los pasantes es una cuestión importante para los mismos, porque se juegan su propia imagen y la imagen de su fiesta a la que está representando, la vestimenta de estos representa; el costo al que son capaces de invertir en su vestuario, la autenticidad de sus diseños y la primicia de que nadie más podrá tener una ropa igual (Quenta, 2013).

Los trajes para bailar, en el caso de los varones, son muy llamativos, es una combinación de lo moderno con lo ancestral, con lo cultural, representan una jerarquía entre sus iguales, el preste mayor es una autoridad simbólica que representa el prestigio y poder económico de los

folkloristas principalmente mestizos (cholos). Por ello, no debe resultar extraño que se insista en resaltar el valor económico y simbólico a su vestimenta, precisamente el indicador más evidente de su ascenso económico y social, en contra de la idea generalizada de épocas pasadas sobre su postergación.

Los varones también pueden alquilar sus trajes festivos, aunque están obligados a hacerse confeccionar un traje sastre específico para la fiesta. Dado que no es necesaria la joyería, como es el caso de las mujeres, su parada en la fiesta termina siendo mínima comparando con los gastos que debe hacer una mujer. Pues ella, al hacer gala de su vestimenta, en realidad muestra el poder económico familiar y ello incide en su prestigio, pero también en el de todo su núcleo familiar, incluida su familia extendida.

El poncho si es de vicuña como generalmente llevan los prestes, o pasantes de las grandes fraternidades es muy costosa, el resto como se ha descrito no tienen relación en cuanto a la vestimenta de la mujer.

#### 4.6.3 Composición y elementos de análisis

Figura 26: Componentes de análisis de la vestimenta del hombre



Fuente: Imágenes proporcionadas por el preste mayor gestión 2017

Fecha	2021
Técnica	Impresión fotográfica

Tabla 14: Análisis de la forma de vestir de los hombres

<b>IMAGEN</b>	
<p>La imagen es de la tradicional <i>sartha</i> del preste mayor de la fiesta del Gran Poder, es la visita que se realiza para comprometer al nuevo preste.</p>	
<b>DENOTACIÓN</b>	<b>CONNOTACIÓN</b>
<p>El hombre en este acontecimiento lleva un sombrero color café, también un poncho color vicuña que combina con el sombrero.</p> <p>Debajo de esta prenda viste un traje de dos piezas de colores diferentes, el pantalón es de color oscuro.</p> <p>Cuando no se lleva chalina, se nota el uso de camisa y corbata.</p> <p>Los zapatos son de color negro.</p>	<p>El hombre como representación de autoridad lleva consigo el poncho y la chalina ancestral, demostrando sus orígenes andinos y su traje de corte europeo, nos muestra el mestizaje existente en este tipo de tradiciones.</p> <p>Como se puede observar en las imágenes, el hombre connota bastante elegancia, buena combinación en su vestuario, no lleva joyas es bastante sobrio y connota autoridad ante sus invitados y quienes a su paso le observan. Nuevamente se reitera que el país, está lleno de riqueza y manifestaciones culturales de características mestizas y criollas que con el pasar del tiempo se han consolidado, además que también retoman algunas tradiciones ancestrales para no desvincularse de las raíces andinas.</p> <p>Existe en la vestimenta del hombre una simbiosis que ha permitido crear una imagen, y distinción en los participantes de estos eventos, el hombre no luce joyas, como es el caso de las mujeres o adornos, pero connota autoridad acorde al cargo que ostenta, ser el preste mayor de la fiesta del Señor Jesús del Gran Poder.</p> <p>En las fiestas ciudadanas el uso del poncho no es común, sino es parte de la vestimenta de los prestes al momento de asumir el cargo pero eso tiene una connotación de respeto y reconocimiento de las raíces ancestrales.</p>

Fuente: Elaboración propia

## CAPÍTULO V: CONCLUSIONES

El presente trabajo de investigación realizado con el objetivo de efectuar un análisis semiótico de los códigos sociales, signos y símbolos en el preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder, permitió arribar a las siguientes conclusiones:

En principio se puede señalar que la conclusión más importante es que los códigos sociales, signos y símbolos de la festividad de Jesús del Gran Poder, ha logrado configurar discursos y unidades básicas de significados provenientes de la historia, religión y folklore, tal como señala la hipótesis de trabajo.

En relación al primer objetivo específico: Identificar los significados de la *Sartha* del preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder.

- Durante todo el proceso de la fiesta del Preste Mayor del Gran Poder, los códigos sociales están presentes, y cada uno tiene un determinado significado, como es el caso de la *sartha*, donde los códigos revisten especial importancia, ya que contextualizan y dan las referencias necesarias para llevarlo a cabo; por ejemplo durante la *sartha* o visita a los nuevos recibientes, es el inicio de una gestión que conlleva responsabilidad y cumplimiento de ciertos protocolos, desde el recibimiento de los prestes en vigencia y sus presentes (obsequios), estos códigos sociales son transmitidos cada año a cada gestión nueva, de esta manera los nuevos prestes para la gestión venidera, dentro de los ritos y simbología han tenido que cumplir ciertos requisitos para asumir el cargo, el haber sido parte de una destaca fraternidad en la festividad del Señor Jesús del Gran Poder, haber sido organizador y/o fundador dentro su fraternidad, ser reconocido en el ámbito económico, principalmente como un destacado emprendedor en los negocios, el comercio, además de tener bienes que garanticen que tiene el suficiente respaldo para enfrentar los diferentes gastos que conlleva la realización de la fiesta y actos religiosos.
- La investigación llega a la conclusión que a pesar del predominio de esta festividad dentro de la simbología religioso católico, los signos paganos no están exentos, además de demostrar los prestes su amplia capacidad económica. Dentro de estas costumbres

festivas están presentes otras acciones y actividades que no son propias de la religión, sino que son una simbiosis o mezcla de ritos ancestrales como ser la challa, la sartha o el ayni, además todas las actividades se realizan con familiares y personas que pertenecen a este medio social folklórico de opulencia económica o de apariencia de bienestar, de esta forma la fiesta religiosa simbolizada por fe surgida en los años 70 del siglo pasado, ahora tienen un discurso de signos y formas en que se construye que transmiten un sentido propio generando un importante estilo de comunicación, adentrándose profundamente en una “semiótica del prese” porque es un estudio de signos y símbolos útiles para comprender, analizar y demostrar la festividad del Gran Poder como expresión social y cultural. Todo esto enmarcado en los Estudios Culturales de la Comunicación, que los entendemos como investigaciones para comprender la cultura en toda su complejidad y analizarla en su contexto político y social, que es el lugar donde se manifiesta la cultura.

Respecto al segundo objetivo específico: Investigar las características del texto e imágenes de la Invitación del preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder.

- La invitación por su volumen y tamaño tienen mucho simbolismo con lo religiosos y festivo, la imagen principal es la del Señor Jesús del “Gran Poder”, con lo que muestra la Fe y devoción a este Santo, la invitación proyecta la imagen de Fe religiosa y capacidad económica, la invitación es bastante ampulosa y consta de muchos códigos, signos y símbolos (Icónicos y verbales), cada uno de sus elementos han podido ser analizados e identificados por separado, dando la respectiva connotación y denotación.
- Al invitación de acuerdo a la investigación realizada muestra una serie de elementos, desde la vestimenta de los prestes, sus joyas en la mujer el traje pulcro y elegante en el varón, hasta los grupos que amenizaran la fiesta, que es un elemento principal del Preste Mayor, hasta la foto con los ex pasante y los futuros, la invitación demuestra el sincretismo entre lo ancestral y lo mestizo , a esto lleva a la conclusión que la invitación tenga bastante colorido y sea bastante ampuloso en cuanto a volumen, texto e imágenes,

como la del santo devocional, que contrasta con la de los grupos que amenizaran la fiesta que es una actividad pagana.

En relación al tercer objetivo específico: Analizar el acto de devoción que se desarrolla durante la Novena del preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder.

- La investigación realizada muestra que la actividad denominada “novena” se la realiza con una participación reducida, esta parte de la festividad es de total contexto y simbolismo religioso, se encontraron en la tapa del *novenario* la figura del Señor Jesús del Gran Poder que representan la Santísima Trinidad, su vestimenta, la aureola, la presencia de dos sacerdotes y como la pintura representa un profundo movimiento de Fe cristiana, los matices claros y oscuros de la pintura al igual que en la invitación, además cuentan con símbolos icónicos que son conocidos en el ámbito religioso como: trisagio, novenario e himnos que son ofrecidos al santo devocional. En su simbología se llega a la conclusión que esta actividad de las novenas, que son durante nueve días, no es seguido por todos los invitados, sino se encuentra reducido a un grupo de beatas, religiosos, los prestes y sus familiares más cercanos.
- De acuerdo a los resultados se puede concluir que la novena realizada en honor al santo devocional es la actividad con menos presencia de invitados, restringido a los religiosos de la parroquia y al entorno más cercano de los prestes mayores y su recipiente, pero esta fase la fiesta está rodeado de muchos códigos y símbolos, principalmente en el ámbito religioso, el mismo nombre de novena, hace referencia a nueve veces, que debe desarrollarse la actividad generalmente en la misma parroquia o excepcionalmente en el domicilio de los prestes.

Respecto al cuarto objetivo específico: Describir la celebración que se desarrolla en la Fiesta del preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder.

- Se puede concluir que el cargo de Preste mayor, tiene una duración de un año, desde la *sartha* que es el compromiso público que va recibir la fiesta hasta la festividad misma,

pasando por las novenas, misa de fiesta, procesión, pero de acuerdo a los datos recabados donde se da mayor presencia de público y/o invitados es en la fiesta, donde los prestes (hombre y mujer) se muestran ataviados de sus mejores galas y joyas, simbolizando su poder económico. El reconocimiento del medio social al que pertenecen los prestes está simbolizado en función del gasto que destinen a la fiesta, que a futuro sean objeto de comentarios positivos, entre sus principales invitados están sus compadres, con cierto prestigio, por eso no escatiman ningún esfuerzo para la realización de una extraordinaria recepción social. Se formulan avisos donde se enfatiza qué bandas estarán en el recorrido de la iglesia a la local de fiesta, que grupos de música amenizarán la fiesta.

- Por lo que se concluye que la fiesta es el evento más importante, donde se da la mayor cantidad de asistencia, en esta actividad existe el consume de bebidas alcohólicas en abundancia, los invitados se dan cita por distintos motivos, amistad con los prestes, son de la misma fraternidad, compadres, ahijados, pero muchos asisten por la cartelera musical, es muy atractivo en este evento la presencia de los más destacado grupos nacionales e internacionales, la imagen que refleja la fiesta de acuerdo a la investigación realizada señalará la valoración popular de los prestes y la festividad realizada.

En cuanto al objetivo general: Identificar los códigos sociales, signos y símbolos en el preste mayor de la festividad de Jesús del Gran Poder y someterlos a un análisis semiótico, se concluye que:

- En relación a la connotación y la denotación, de acuerdo a la investigación realizada, la festividad de Jesús del Gran Poder, como expresión social y cultural, ha logrado configurar unidades importantes de significados, signos y símbolos tales como códigos sociales, como es el caso del compadrazgo, signos como el religioso (novenas, misa, ofrendas) y profunda fe reflejada incluso en las invitaciones y símbolos procedentes de la historia, religión y folklore que ha adquirido connotación social (Capital cultural y económico) de prestigio en un grupo social dominado principalmente por comerciantes que a la par se autodenominan folkloristas.

- El presente estudio referido al Preste Mayor, muestra resultados importantes que podrían seguir estudiándose, ya que tienen bastantes elementos, tiene un amplio contenido semántico, con una simbología entre lo cultural, tradicional, costumbrista y religioso pagano, esto ha permitido desarrollar el trabajo considerando a los signos y símbolos
- Desde el punto de vista semántico, dentro de los códigos sociales el máximo honor al que un folklorista puede aspirar, es el de ser el preste mayor, aunque este cargo lo aceptan imbuidos en su Fe religiosa, pero el análisis realizado, de los resultados de la investigación muestra que la actividad principal es la fiesta, resulta importante para los prestes brindar una imagen de ostentación económica y social, contratan los mejores grupos de música del ámbito nacional y grupos reconocidos a nivel internacional, esto simboliza su estatus y poder económico.
- Un aspecto que permite identificar los códigos sociales, signos y símbolos, que es un objeto de análisis semiótico y su simbología es la vestimenta de los prestes en las distintas actividades como ser la *sartha*, hasta la fiesta misma, se ven ataviados de una vestimenta elegante y formal, excepto en la *sartha* (donde el varón lleva poncho y sombrero) en el resto de actividades no lleva atuendos indígenas u originarios, más bien es la clara muestra del mestizaje, el hombre lleva un traje formal al estilo europeo de fina tela de lino, en correcta combinación con la camisa blanca y la corbata a rayas, la mujer viste de pollera lo que en el medio se llama de chola ataviada de joyas de gran valor económico, pero también se sabe por la investigación realizada que la chola no es una vestimenta originaria del país es más bien una imposición de la vestimenta española del siglo XVII. Por lo cual se podría manifestar que su vestimenta representa el mestizaje y simbiosis de dos culturas que se ve reflejada además en la fiesta católica pagana

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, C. (2018). *Las Semióticas*. La Paz: FER.
- Albó, X., & Preiswerk, M. (1986). *Los Señores del Gran Poder*. La Paz- Bolivia: Centro Teológico Popular, Taller de Observaciones Culturales.
- Albornoz, V., & D'Eugenio, Z. (2009). *Análisis semiótico de publicidades del efecto AXE*. Ciudad Guayana: Universidad Católica Andrés Bello Facultad de Humanidades y Educación. Escuela de Comunicación Social.
- Alicante, F. (2014). *El símbolo: una herramienta educativa en la comunidad terapéutica Manuene*. Barcelona: Consejo General de Colegios de Educadoras y Educadores Sociales.
- Amodio, E. (2005). *El monstruo divino. Representaciones heterodoxas de la trinidad en el barroco latinoamericano*. La Paz: III Encuentro Internacional sobre el Barroco. El manierismo y transición al barroco Unión Latina; Centro de Estudios Andinos; Embajada de los Países Bajos.
- Arroyo-Furphy, S. (2011). Del objeto y la cosa. Una disertación en torno a los elementos. *Razón y Palabra*, 78, 31.
- Aspi, M. (2018). *Estudio semiótico de la indumentaria de las autoridades originarias de la Comunidad Parina Arriba, de la Provincia Ingavi*. La Paz – Bolivia: Universidad Mayor de San Andrés. Carrera de Lingüística e Idiomas.
- Barnadas, J. (1993). Idolatrías en Charcas (1560-1620). In *Catolicismo y extirpación de idolatrías. Siglos XVI-XVIII. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas": Cusco*, 89-104.
- Barragán, R. (1990). *Espacio urbano y dinámica étnica. La Paz en el siglo XIX*. La Paz: Hisbol.
- Barrena, S. (2001). Los hábitos y el crecimiento: una perspectiva Peirceana. *Razón y Palabra. Revista electrónica especializada en comunicación*.

- Barthes, R. (2006). *S/Z. 12 ed.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Benveniste, E. d. (1979). *Elementos de la Semiótica general: El proyecto semiótico.* Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Beuchot, M. (2004). *La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia.* México: Fondo de Cultura Económica.
- Boero Kavlin, H. (2011). El Señor del Gran Poder: Está inscrito en los libros del MNR. Testimonio de Gastón Velasco respecto a sus experiencias políticas en el barrio de Ch'ijini. *revista Municipal de Khana No. 52.*
- Bonfantini, M. (1987). Sobre la connotación. *In Estudios de la Lingüística*, 149-158.
- Bonnemaison, J. (1981). Viajar por el territorio. *Espacio geográfico 13, núm. 4*, 249-262.
- Borrayo, J. (2017). *Estudio semiológico de la pintura El Cristo de San Juan de la Cruz de Salvador Dalí.* Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.
- Borzi, C. (2008). Nociones de "sintagma" y de "sintaxis". *In Cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure. Vol. IX*, 9-25.
- Cahill, D. (1996). Popular religion and appropriation: the example of Corpus Christi in eighteenth-century Cuzco. *Latin American Research Review 31 (2)*, 67-110.
- Cajias, F. (2005). Cultura Inmaterial Paceña. *Revista N° 14, IICSTUR-UMSA, La Paz-Bolivia*, 1-169.
- Campos, G., & Lule, N. (2012). La observación, un método para el estudio de la realidad. *Revista Xihmai, Vol. VII, N° 13. Universidad La Salle Pachuca, México*, 45-60.
- Cárdenas, C. (2019). *El cholo danzante. Las formas de interpelación de la nación boliviana en la fiesta del Gran Poder.* Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Área de Letras y Estudios Culturales.

- Castañares, W. (2002). Signo y representación en las teorías semióticas. *Estudios de Psicología*, 23(3), 339-357.
- Chandler, D. (1999). *Semiótica para principiantes*. Quito, Ecuador: Abya - Yala.
- Claure, W. (2015). *La cueca Boliviana: (1ra Ed)*. La Paz- Bolivia: Editorial Muñoz.
- Corominas, J., & Pascual, A. (1991). *Diccionario crítico etimológico de la lengua Castellana*. Madrid: Gredos Editorial.
- Correa, J. (2012). *Semiótica*. México: Red Tercer Milenio.
- CPE. (07 de febrero de 2009). Constitución Política del Estado. La Paz, Bolivia: Gaceta Oficial.
- Cuevas, S. (3 de noviembre de 2016). El poder del Gran Poder. *La Razón*.
- Delgado, L., & Herreño, M. (2018). *Revisión documental: el estado actual de las investigaciones desarrolladas sobre discriminación hacia personas con discapacidad auditiva en países latinoamericanos de habla hispana entre los años 2009 al primer trimestre de 2018*. Bogotá, Colombia: Corporación Universitaria Minuto De Dios – Regional Soacha, Programa de Psicología.
- Demarchi, F. (1983). Il territorio come fornitore di referenti simbolici. *Sociologia Urbana e Rurale* 5, núm. 12, 4-10.
- Dirección de Patrimonio Cultural y Natural GAMLP. (2012). *La cueca paceña patrimonio cultural intangible del Municipio de La Paz*. La Paz: GAMLP.
- Eco, U. (1976). *A theory of semiotics (Vol. 217)*. Indiana: Indiana Press University.
- Eco, U. (1994). *Signo*. Barcelona, España: Labor.
- Eco, U. (2005). *Tratado de la semiótica general*. Madrid: Lumen.
- Espinal, L. (1982). *Simbología en el cine, Cuadernos de cine N° 8*. La Paz: Don Bosco.

- Estenssoro, J. C. (1992). Los bailes de los indios y el proyecto colonial. *Revista Andina* año 10 no. 1-2, 353-389.
- Gareis, I. (2007). *Extirpación de idolatrías e identidad cultural en las sociedades andinas del Perú virreinal (siglo XVII)*. Lima: Nuevo Mundo Mundos Nuevos.
- Gisbert, T. (1999). *El control de lo imaginario: teatralización de la fiesta. In El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*. La Paz: Plural Editores.
- Gobierno Autónomo Municipal de la ciudad de La Paz. (2017). *La Festividad de la Santísima Trinidad de Nuestro Señor Jesús del Gran Poder*. La Paz: GAMLP.
- Guerrero, J. (2013). *Los tres rostros del Gran Poder: de la festividad a la fiesta*. La Paz: Talleres Gráficos Compaz.
- Guss, D. (2006). The Gran Poder and the Reconquest of La Paz. *Journal of Latin American Anthropology* 11 (2), 294-328.
- Guzmán, G. (2021). *Semiótica: qué es y cómo se relaciona con la comunicación. El estudio de los significados ofrece una mirada diferente sobre la sociedad*. Barcelona: Psicología y Mente.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. . Méxicol: McGraw-Hill.
- Hinkelammert, F. (1998). *El grito del sujeto. Del teatro-mundo del evangelio de Juan al perro-mundo de la globalización, Teología - economía*. San José: DEI.
- Horta, J., Paulín, G., & Flores, G. (2019). *Sociosemiótica y cultura: principios de semiótica y modelos de análisis*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales.
- Interiano, C. (2011). *Semiología y comunicación*. Guatemala: Estudiantil Fénix.
- Iñiguez, G. (2002). *La Chola Paceña su dinámica Social*. La Paz: CIMA.

- Jung, C. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós.
- La Patria. (18 de febrero de 18/febrero/2012). Pasantes: Responsables de las fiestas patronales.
- Lienhard, M. (1996). *De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras*. EEUU: Asociación Internacional de Peruanistas.
- Lima, G. (2017). *La semiótica y su incidencia en los trabajos publicitarios, dirigido a los estudiantes del tercer semestre de la Carrera de Diseño Gráfico*. Guayaquil: Universidad de Guayaquil. Facultad de Comunicación Social.
- Limachi, D. (2018). *Los rostros del Gran Poder*. La Paz: Plural editores.
- Marafioti, R. (2004). *Charles Pierce: El éxtasis de los signos*. Buenos Aires: Biblos.
- Mendoza, D. (2009). *La Chola Símbolo de Identidad Paceña*. La Paz: Oficialía Mayor de Culturas.
- Moliner, M. (1967). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos Editorial.
- Ortigue, E. (1962). *Le discours et le symbole*. París: Aubier Éditions Montaigne.
- Pacheco, T., Sánchez, R., & Dávila, F. (1991). *Aspectos metodológicos de la investigación social*. Serie Cuadernos del CESU, N° 6. México: UNAM, Centro de Estudios Sobre la Universidad.
- Página Siete. (11 de diciembre de 2019). Gran Poder es Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. La Paz. *Página siete. Sección Cultura*, pág. 36.
- Paredes Candia, A. (1976). *Fiestas populares de Bolivia*. La Paz: Isla.
- Pedroni, A. M. (2004). *Semiología, un acercamiento didáctico*. Guatemala: XL Publicaciones.
- Peirce, C. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Peirce, C. S. (2005). *El icono, el índice y el símbolo*. Buenos Aires.

- Quenta, M. (2013). *Efectos económicos de la danza de la morenada en la ciudad de La Paz caso: festividad del Gran Poder*. La Paz – Bolivia: Universidad Mayor de San Andrés. Carrera de Economía.
- Quirigua, I. (2012). *Comunicación y lenguaje*. Guatemala: IGER.
- Quisbert, P. (2008). Servir a Dios o vivir en el siglo: La vivencia de la religiosidad en la ciudad de La Plata y la Villa Imperial de Potosí. In *La construcción de lo urbano en Potosí y La Plata. Ministerio de Cultura de España; Subdirección de los Archivos Estatales; Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia*, 271-414.
- Ramírez, J. (2014). *Estudio semiótico de la publicidad impresa del producto farmacéutico ACLASTA*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Redondo, M. (2003). *El lenguaje ideográfico: una metodología de la enseñanza de las ciencias sociales*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación.
- Rodríguez, A., & Pérez, A. (2017). Métodos científicos de indagación y de construcción del conocimiento. *Revista Escuela de Administración de Negocios, N° 82. Universidad EAN, Bogotá, Colombia*, 1-26.
- Rojas, R. (2013). *Guía para realizar investigaciones sociales*. México: Plaza y Valdés Editores.
- Rojas, V. M. (2007). *Fundamentos de semiótica y lingüística. 5ta edición*. Bogotá: Ecoe Ediciones.
- Saussure, F. (1997). *Curso de Linguística General*. Buenos Aires: Lozada.
- Scolari, C. A. (2004). *Hacia una taxonomía de los regímenes de info-visualización. Actas del congreso Interacción. IV. Univeritat de Vic*.
- Sowa, F. (2000). *Ontology, metadata and semiotics. In Conceptual structures: Logical Linguistic and computational issues*. S. B. Heidelberg.

- Tassi, N. (2010). *Cuando el baile mueve montañas. Religión y economía cholo-mestizas en La Paz, Bolivia*. La Paz: Fundación Praia.
- Tello, N. (2001). *Umberto Eco para principiantes*. Buenos Aires: Era Naciente.
- Tintaya, P. (2012). Ciencia: Construcción de Saberes Válidos. *Revista de Psicología N° 7, La Paz, Bolivia*, 11-29.
- Turner, V. (1980). *La selva de los símbolos: aspectos del ritual ndembu*. México: Siglo XXI.
- Vallejos, G. (2013). *Pierce: pragmatismo, semiótica y realismo*. Quito: Epistemología de Ciencias Sociales.
- Velásquez, C. (2009). *Teoría de la mentira, una introducción a la semiótica, segunda edición*. Guatemala: Eco ediciones.
- Velásquez, C. (2010). *Semiología del mensaje estético. 4a ed. Guatemala*. Guatemala: ECO ediciones.
- Vélez, S. (2015). *Semiótica: Historia, Desarrollo y Marketing*. Quito: Universidad San Francisco de Quito.
- Vilela, L. (1948). *Noticias de las imágenes milagrosas de La Paz y Provincias. In La Paz en su IV Centenario 1548-1948*. La Paz: HAML P.
- Zavaleta, R. (2008). *Lo nacional-popular en Bolivia*. La Paz: Plural.
- Zeccheto, V. (2010). *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*. Buenos Aires: LCRJ inclusiones.
- Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*. Ecuador: ABYA-YALA.
- Zecchetto, V., Marro, M., & Vicente, K. (2013). *Seis semiólogos en busca del lector*. Turolero.

# **ANEXOS**

## ANEXO 1

### ENTREVISTA A LOS PRESTES MAYORES DE LA GESTION 2018 SR. ALEX CHOQUE Y SRA. SILVIA ALCONZ DE CHOQUE

#### 1. ¿Cómo fue la elección para pasar el preste? ¿Cómo fueron elegidos ustedes?

ALEX: Nosotros como pareja Choque Alconz pertenecemos a la morenada Poderosa Illimani de La Paz, precisamente mi antecesor el preste mayor de la gestión 2017 don Raúl Muller y su esposa doña Nora también de nuestra morenada fueron quienes al tener amistad con nosotros y viendo nuestra trayectoria como folkloristas en el gran poder siempre a devoción del tata Jesús del Gran Poder se han fijado en nuestras personas. De esa forma es de que en principio nos hacen la consulta si podemos hacernos cargo; claro se puede decir también por la fe y en todo caso nosotros sin pensarlo mucho lo hemos aceptado. Esa fue la primera visita que nos han hecho los anteriores prestes del gran poder.

Nosotros tenemos anteriormente una linda experiencia el 2010 cuando estuvimos en la Señorial Illimani habíamos pasado ya el preste junto con nuestros cuatro compadres, en esa oportunidad estaba de preste mayor don Braulio Paucara y fuimos a visitarle a su hogar. Precisamente la imagen del tata Jesús del Gran Poder estaba en su custodia, no los presto a la junta por un mes y yo he tenido la dicha de tenerlo ya en esa oportunidad, esa fue la experiencia que tenemos con el señor, que ya lo hemos tenido en el hogar. Así fue como hemos empezado con haber recibido el 2018 al tata Jesús del Gran Poder.

#### 2. ¿Qué nos podría decir en cuanto a la coordinación de actividades iniciales que se realiza para pasar el preste del Gran Poder?

SILVIA: Muy buenos días, desde que nos ilumino el tatita de gran poder, nosotros lo hicimos de corazón, recibir y empezar con todas las actividades que tiene el tata, siempre con fe y devoción, más que todo nosotros en familia siempre somos devotos al tatita desde que nos vinimos de Oruro, nosotros somos orureños y como el tata nos acogió aquí en la paz, en el comercio nos dio mucha iluminación, más que todo salud y también educación a mis hijos. Nosotros nos pusimos en contacto con la iglesia y tenían muchas costumbres que empezamos desde navidad. En diciembre, hicimos la olla del pobre en la iglesia y luego nos preocupamos

en realizar el manto del tata. En el mismo mes empezamos a buscar a los bordadores para que hagan el manto, luego también en enero iniciamos con actividades que tenía la iglesia, los días sábados teníamos que llevar las flores a la iglesia porque el domingo ya debía de estar bien adornada, también tuvimos actividades en semana santa que mi esposo les va comentar todo lo realizado.

ALEX: Una de las primeras actividades es la preparación de la olla del pobre que hace el preste mayor, alistar esto para la gente necesitada de la zona, más que todo del gran poder, los cuales esperan con mucha ansiedad. Posteriormente tenemos la obligación de acoger al coro una de las noches antes de la navidad, para la noche buena igualmente se reúnen juguetes, compartimos con el coro que visita en esas fechas, al igual que con la iglesia, todas las actividades del preste mayor son relacionadas siempre con la iglesia, posteriormente cunado ya estuvimos a cargo del tata otra de las actividades fue coordinar para lo que iba a ser las romerías con la asociación de conjuntos folclóricos y cuando ellos hacen ya el lanzamiento del gran poder nos invitan a los prestes mayores para que seamos los que manejemos a la imagen del tata que tienen ellos en la asociación, nosotros lo llevamos donde vaya a ser el lanzamiento y lo volvemos a traer a su lugar, juntamente con la iglesia, en este caso con quien ahora está a cargo como rector de la iglesia del gran poder el padre Marcelo Ramírez, quien ahora está coordinando ya con los pasantes del gran poder de las diferentes fraternidades.

**3. ¿Qué significación tiene para ustedes todas las actividades que van realizando y cuál ha sido su experiencia?**

ALEX: La verdad a uno le hace renacer la fe hacia el tata Jesús del Gran Poder desde el momento en que nos nombran. También acompañamos cuando nos nombró como sus recibientes del Sr. Raúl Muller, tuvimos la oportunidad de vivir nuestras primeras experiencias, ponte en el caso cuando él hace el cambio de mato del tata, nosotros le ayudamos a hacer la limpieza de la imagen, eso fue antes de que seamos nosotros los prestes oficiales, ya estuvimos acompañando realizando ya las primeras experiencias, también en lo que es la procesión del santo sepulcro, posterior a esto en nuestra gestión invitamos a los recibientes en este caso a don Willy Gonzales quien también ya ha estado participando en diferentes actividades de mi gestión para que en la suya el haga lo mismo con los próximos pasantes del preste de gran poder.

**4. ¿Cuáles son los protocolos para la recepción de la imagen de Jesús del Gran Poder?**

ALEX: Si nos referimos a la imagen del tata que esta acá acompañándome en la casa, con relación a otras festividades tiene un cierto desfase, por ejemplo, la imagen del tata que nos acompaña desde el mes de marzo, por costumbre nosotros lo vamos a tener un año a la imagen, pensamos hacer nosotros la entrega a don Willy Gonzales el preste mayor 2019 también en marzo, para esta oportunidad nosotros vamos a hacer una pequeña misa invitando a las amistades familiares y a la fraternidad para posteriormente entregárselos la imagen al recibiente, que a partir de marzo lo va tener bajo su custodia, para el poder acompañar con esta imagen a las romerías preparadas por la asociación de conjuntos folclóricos.

**5. Nos podría decir ¿cuál es el significado de la sartha y como la vivieron ustedes en su gestión?**

ALEX: La sartha en realidad como en todas las festividades es una visita, una confirmación del hecho de recibir una imagen, en este caso al Tata Jesús del Gran Poder. Para nosotros tiene mucho significado porque ya nos sentimos obligados a corresponder tanto al señor Jesús del gran Poder con fe y como también en las distintas actividades que se tiene. Nosotros lo sentimos como una promesa de cumplir con todas las actividades relacionadas al señor, a la iglesia, a nuestra fraternidad y a la asociación de conjuntos folclóricos del gran poder.

## **6. Posterior a la sartha se realizan las invitaciones ¿cómo fue la elección de la misma?**

ALEX: nos basamos directamente en lo que es el preste mayor al momento de hacer la invitación, todo lo que es la historia de la imagen, buscamos en los diferentes antecesores pasantes el significado de lo que es la imagen, de cómo ha ido cambiando y evolucionando la entrada de Jesús del Gran Poder. Como sabrán el preste mayor no solo representa a la Poderosa Illimani sino también a las diferentes danzas y a todos los conjuntos de la asociación de conjuntos folclóricos del gran poder. El año pasado eran alrededor de 63 a 65 fraternidades, la obligación en realidad es de que la imagen del Señor rote en las diferentes fraternidades; en nuestro caso ya sea por la amistad y viendo también a las personas que puedan tenerlo y puedan cumplir con las actividades se ha ido quedando en nuestra fraternidad durante tres años consecutivos incluido este; pero en mutuo acuerdo con la iglesia y la asociación de conjuntos folclóricos se quedó de que posteriormente a don Willy se cambie a otra fraternidad el cargo del preste mayor.

## **7. Compadre en cuanto al vestuario del Tata de Gran Poder ¿qué signos y símbolos han utilizado, qué cosas nuevas han implementado en la vestimenta del tata (los detalles que ustedes han puesto como prestes 2018)?**

SILVIA: una vez contratada la realización de la vestimenta del tata, hemos visto en principio los colores de la fraternidad; como somos fraternos de la poderosa entonces el color es amarillo con blanco y se utilizó esos colores representativos. Mi negocio es la importación de casimir, entonces como yo vi que hemos vestido a mucha gente pensé que el tata también tiene que vestirse con esa tela; por eso yo hice el manto del tata con tela casimir, lo hicimos teñir para conseguir los colores, para poder realizar el bordado encima de la tela tanto el blanco como el amarillo en la representación se puso el escudo nacional que representa a Bolivia, también el escudo de La Paz que representa los colores de ciudad y la kantuta, estos diseños tanto para el Tata que está en la iglesia como también para el tatita que está aquí en mi hogar y el niño Jesús. Qué más puedo decirles, que es muy bonito vestirle y hacer la limpieza al Tata, nosotros decimos bañarle al tata, lo hacemos con algodón, es algo muy delicado, le lavamos su cabellito como una persona con shampoo, después lo peinamos y así lo llevamos a la misa.

**8. Durante el tiempo que duró su gestión como prestes mayores ¿pudieron innovar algo en relación a la festividad?**

SILVIA: Más que todo, las costumbres que nosotros tenemos en familia, siempre pasar el incienso al tata, poner sus flores constantemente ya que hemos visto que la gente muchas veces baila por bailar y no por fe. A la fraternidad y a mis comadres recomendamos que tengan fe, que vayan a la iglesia, que pongan su ramito de flores el día sábado porque el padre se ocupa de armar las flores para el día domingo y también hay que sahumar. En la romería hay que incensarse, llegando a la iglesia dicen que de rodillas hay que pedir. Vimos que mucha gente de la paz casi no tiene fe y nosotros en Oruro somos creyentes y tenemos la costumbre de nuestros papas que nos inculcaron el arrodillarse.

ALEX: en cuanto es a las innovaciones que se está haciendo, esto parte mucho de la iglesia, el padre rector Marcelo Ramírez ha realizado la entronización de la virgen del Carmen, ha hecho de que feligreses quienes quieren que les visite la imagen se hagan anotar y el padre personalmente lo lleva para que visite los hogares, es una de las nuevas cosas que se está haciendo. el párroco hoy por la mañana pedía de que feligreses puedan coadyuvar en lo que va ser este 12 de diciembre el día de la virgen de Guadalupe, solicitando de que se realce la festividad y que no se pierda como otras festividades. Nosotros como prestes mayores coadyuvamos en esta festividad de la virgen de Guadalupe de la siguiente forma: se hace una velada con mariachis el 11 por la noche, en la misa una pequeña convivencia con chocolatada afuera de la iglesia. Ahora el padre quiere que un poco sea más conocida esta festividad, el padre Marcelo está haciendo muchas innovaciones para el cargo del preste mayor, cosa que sea más religiosa, que coadyuve con la iglesia y haga el realce.

SILVIA, también en nuestra gestión se hizo el museo que está ahora en la iglesia para exhibir el manto y la ropa de cada año que han ido dando los prestes mayores. El padre quiere que la gente tenga más fe.

**9. ¿Existe algún protocolo para la realización del cambio de vestimenta?**

ALEX: si, tienen que acompañar los recibientes, el padre nos hace una limpieza de las manos tanto al preste como al que va recibir, somos las cuatro personas quienes hacemos la limpieza

al tata, nos hacen la limpieza de las manos para que podamos tocarlo, después nadie más puede tocar a la imagen aparte del padre, ya para la limpieza y el cambio de la túnica lo cubrimos para que el público no pueda ver, ni tampoco las cámaras, solamente nosotros estamos dentro la iglesia limpiándolo hasta cambiarle la ropa, una vez cambiado y puesto la nueva vestimenta recién se abre al público la imagen del tata. Lo mismo ocurre para la limpieza del santo sepulcro. Este año ha sido el primer año de muchos del cual lo hemos sacado de su urna al señor para hacerle la limpieza, anteriormente se dice que lo hacían solo por fuera. Este año el padre Marcelo ha hecho de que el preste mayor junto con el recipiente lo saquen y le hagan la limpieza para la procesión del santo sepulcro.

**10. ¿Se realiza alguna novena a nivel interno dentro del preste mayor?**

ALEX: Si, precisamente antes de lo que es la procesión que es una semana posterior a la entrada del gran poder se realiza la peregrinación alrededor de la iglesia, lo que es por las calles de la zona del gran poder. Hay nueve novenas y tenemos que cumplirlas nosotros juntamente con la iglesia y pedir a familiares que acompañen en las mismas.

**11. ¿Cuál es el protocolo que se cumple dentro de las novenas?**

ALEX: es como una especie de oración, en una misa estamos nosotros presentes, el padre ya con anticipación nos da los temas que se van a ir tocando en cada una de las novenas y entonces él nos invita a leer los contenidos.

**12. ¿Dentro de las novenas solamente el preste mayor se hace cargo de todo o es que se nombra una persona distinta para cada novena?**

La iglesia es la que cita, hace público todo un cronograma antes del gran poder, entonces nosotros estamos solamente para coadyuvar.

SILVIA: hay novenas antes de la fiesta del gran poder, son nueve días que debemos cumplir a las 7 de la noche en la iglesia, cada día se da una misa con diferentes padres.

ALEX: Las romerías son por parte de la asociación, nosotros solamente acompañamos con la imagen, llegamos a la iglesia y estamos ahí al lado del señor esperando que pase. Son tres romerías, las 63 fraternidades se dividen en tres partes y les va tocando. Nosotros junto con la

iglesia nos encargamos de lo que es la parte espiritual y en la parte religiosa nosotros organizamos en conjunto con los grupos de oración de la iglesia, vamos con altavoces haciendo parada en las esquinas. Nosotros como prestes mayores acompañamos con la banda para que corteje la procesión. Pero la asociación es la que obliga y pide de que se organicen ya sea con velas tipo farolitos, eso ya depende de cada uno de los conjuntos folclóricos, pero eso ya es parte de la asociación de conjuntos.

### **13. ¿Cuál es el recorrido de la procesión?**

ALEX, la romería parte del puente topater, donde está la iglesia Santa Rita, bajamos la av. Abaroa para culminar directamente en el templo. la procesión en si es una semana posterior al gran poder, el próximo domingo, la octava podemos decirlo. Primero la misa general lo hace siempre el padre, invita al cardenal, este año tenía que estar el cardenal Toribio pero por salud no ha podido, entonces él hace la misa, posteriormente saca la imagen con su nueva indumentaria y lo llevan en procesión alrededor de la iglesia, por las calles del gran poder y por la Eloy Salmon en seguida retorna acompañado por las diferentes fraternidades, en este caso las 63 fraternidades tienen la obligación de acompañar con sus estandartes, con sus pasantes y fraternos, se retorna a la iglesia y después empieza lo que es la recepción y la posterior caravana folclórica del preste mayor.

### **14. ¿Cómo es el recibimiento de las demás fraternidades hacia los prestes mayores?**

Al preste mayor siempre han llegado invitaciones para que podamos acompañarlos también invitamos nosotros a las fraternidades y hacemos como una especie de pequeña entrada, invitamos a todas las danzas a que nos acompañen en la octava en nuestra recepción, invitamos a distintas fraternidades como la llamerada, salay, caporales y también a la danza afro boliviana para que nos acompañen en caravana folclórica hacia nuestra recepción, mandamos nuestros oficios y nos corresponden con acompañarnos.

### **15. ¿En cuánto a la elaboración de la invitación, de quién fue la idea del diseño y diagramación?**

Nos hemos ido basando en las anteriores invitaciones, tengo una hija que ha egresado de diseño, entonces ella es la que nos ha colaborado en cómo hacerla, pero también nosotros resaltamos

más lo que es la parte religiosa, realizar la imagen del santo y hacer un pequeño recuerdo, que en este caso teníamos una imagen plasmada del tata Jesús del gran poder donde pueda ser exhibido y puedan colgarlo los diferentes folkloristas o devotos del Señor, solamente está la imagen y nada más, no está la foto del preste con la finalidad de que puedan encuadrarlo o tenerlo de esa forma, hemos hecho este pequeño recuerdo y posteriormente en la invitación esta la precedencia de la imagen del tata Jesús del Gran Poder, un agradecimiento a la iglesia, en este caso al padre Marcelo que nos ha guiado mucho, al grupo de oración de la iglesia, al recipiente, a la fraternidad, a los invitados y a toda la asociación de conjuntos folclóricos con los diferentes conjuntos, una reseña histórica de la festividad de Jesús del gran poder, fotos del recuerdo de la señorial illimani en el 2010 y fotos precisamente con la imagen, después los grupos que nos han acompañado en nuestra recepción y en la parte final está precisamente las novenas con los temas que se iban a tratar invitando a que sean partícipes los conjuntos y los feligreses.

#### **16. ¿En cuanto a los grupos, por qué existen grupos internacionales y nacionales?**

ALEX: En realidad es un poco para realzar la festividad, no tanto para mostrar la parte económica de las personas, sino una especie de agradecimiento a las personas que nos han acompañado durante un año, hemos tratado de hacerlo de la mejor manera posible, el Tata es el que digamos se ha hecho la fiesta y se ha ido dando de por sí para las invitaciones y los grupos, en esta oportunidad teníamos el grupo internacional DXS de los Brindis por siempre y un grupo que la gente nos dice que son como nuestros hijos, el grupo Semilla porque juntamente con nosotros ha ido creciendo, comenzó el 2010 en la Señorial Illimani, de los grupos nacionales estuvo veneno, un grupo nacional que está de moda para los jóvenes, a mucha gente les gusta y también los Genios, bueno son los grupos que nos han ido acompañando.

#### **17. ¿Y usted qué le ha pedido al Tata de Gran Poder?**

ALEX: en principio más que todo como decía mi esposa ha sido un agradecimiento por todo lo que nos ha dado. Nosotros vivimos ya más de 20 años aquí en la paz, mis hijos han crecido en esta ciudad y se han formado académicamente bajo el manto y la protección del Señor de Gran Poder, la verdad cuando nos han pedido que seamos prestes mayores no lo hemos pensado dos veces en aceptarlo, entonces eso ha sido más que pedirle. Claro que siempre pedimos para la familia, para mis hijos y para todos.

SILVIA: si lo principal es salud para mi familia, que nos de mucha suerte a todos, a mis hijos educación más que todo y que sean buenos hijos, que sean profesionales, qué más podemos darles a ellos sino la mejor herencia es la profesión.

**18. ¿Qué anécdotas les deja el Tata del Gran Poder?**

ALEX: yo voy a la iglesia cuando tenemos misa del tata Jesús por la fraternidad o por los bloques o a invitación asistimos a la iglesia, mi esposa es un poco más consecuente, como vivimos en la zona ella ha estado siempre asistiendo a la iglesia como devota del Señor, pero ahora una vez recibido al tata yo me desespero por ir a visitar al Padre y a la iglesia, nos ha hecho revivir la fe.

**19. ¿Qué sentimientos ahora les queda a ustedes a pocos meses ya de entregar la imagen al señor Willy Gonzales y a la señora Carmen Huanca de Gonzales?**

SILVIA: con mucho dolor lo vamos entregar, uno se acostumbra, es como un hijo mas que está en la casa y siempre estamos pendientes de que sus flores estén bien acomodadas, que todo esté en orden, nosotros lo vamos a extrañar mucho pues se va ir y siempre nos va dejar el cariño.

ALEX, por ejemplo, les cuento una anécdota muy linda precisamente con mis nietas, ella en una oportunidad estaba sola en la sala, apagada las luces viendo la tele y nosotros preguntamos ¿dónde está la niña? porque no aparecía y toda la familia estaba por cenar (Silvia) y yo voy, toco la puerta y estaba cerrada y una voz me dice “si mami, aquí estoy” y yo le digo ¿porque está cerrada la puerta y apagada la luz? Y ella responde “no mami aquí estoy jugando, estoy acompañada del niño”. Ellas están bien acostumbradas y al igual que nosotros al pendiente, le ponen sus luces, sus juguetes del niño, por lo cual siempre vamos a estar en la iglesia pendientes del tata, pasamos la festividad con mucha fe y quedara en nuestros corazones.

**20. ¿Qué mensaje le darían a la población para que renueve su fe hacia el Señor Jesús del Gran Poder, para que la festividad sea vista de forma positiva y no sea criticada por las demás personas?**

ALEX: La verdad es como lo que está haciendo el padre Marcelo, él ha tratado de unir a lo que es la asociación de conjuntos folclóricos como ente y a la asociación de los grupos de las

fraternidades juntamente con la iglesia, está pidiendo de que se coadyuven en las actividades, que no sea por separado la programación de las novenas, precisamente ha hecho una especie de seminario buscando a los pasantes de las distintas fraternidades para que asistan, vean y toquen la parte religiosa, está pidiendo que no asistan solo el día de la festividad y recepción, sino de que frecuenten a las diferentes actividades que hace la iglesia y demandando que los feligreses tengan más cariño y más devoción al Tata. En el caso por ejemplo de las romerías anteriormente esta partía de la zona Santa Rita, llegaba a la puerta de la iglesia y los estandartes junto a los feligreses o los fraternos se retiraban y ahora no. El padre abre la iglesia y los fraternos entran por la imagen y no se dan la vuelta, es como una especie de peregrinación parecida a la de Oruro, entran y salen todos juntos en las tres romerías. El padre al igual que nosotros pedimos que haya más fe y devoción al tata Jesús del Gran Poder.

**21. Una vez terminada la misa del preste mayor, en el momento en el que salen en caravana folclórica ¿cuál es el protocolo que ustedes cumplen cuando ya llegan a su salón de fiestas?**

SILVIA: Nosotros una vez que se ha hecho la procesión, recogemos a nuestra imagen del tata que va rotando entre los diferentes prestes, salimos de la iglesia y ahí los invitados, los familiares, los devotos y los folkloristas nos hacen la respectiva felicitación, posteriormente partimos en caravana folclórica acompañados de los ex prestes al lugar donde vaya a ser la recepción, esperamos con la imagen a que entren las diferentes danzas al local, una vez dentro se realiza el aro aro con el nuevo recipiente al cual le entregamos su banda como preste oficial de la festividad del Señor Jesús del Gran Poder (Silvia) pero una vez entrando al local la costumbre es poner al tata en su altar preparado y se realiza el sahumerio que se hace una vez que lo dejamos al tata y recién ya empezamos con lo demás.

**22. ¿Y dentro de ello ustedes también utilizan los símbolos que tiene la fraternidad, por ejemplo, en el aro aro utilizan el pañuelo blanco y el amarillo y la mixtura amarilla y blanca?**

ALEX: Sí con los colores de nuestra fraternidad, lo utilizamos nosotros el día domingo en la octava y al día siguiente también debido a que es una costumbre que tenemos al realizar el recojo del nuevo recipiente, lo llevamos otra vez al local, compartimos y ahí termina nuestra gestión.

**23. ¿Cómo se preparan y que llevan para ir a recoger al recipiente Willy Gonzales y su esposa?**

Nosotros nos reunimos más que todo con los familiares y con nuestra fraternidad en un local, después nos vamos preparando para ir a recogerlos, ya desde hace años anteriores se utilizó un poncho de vestimenta para el recogimiento de los recibientes.

**24. ¿Por qué se utiliza el poncho?**

Ya por costumbre, pero en el caso nuestro, por ejemplo, en otras festividades que hemos pasado lo utilizamos como una especie de símbolo que representa a una autoridad religiosa por así decirlo. Nosotros cuando hemos pasado una fiesta en el lugar de donde somos oriundos, los únicos que pueden usar el poncho en la parte religiosa son los mayordomos, nos ponemos el poncho el cual significa el nivel o el rango como mayordomo de la iglesia y de esa forma yo me imagino que se usa el poncho.

**25. Y para ustedes ¿Qué representan los recuerdos que los fraternos les entregan?**

SILVIA, es un cariño que tienen ellos.

**26. ¿Cómo describirían la vestimenta que utilizaron el día en que ustedes fueron nombrados prestes mayores?**

ALEX: en mi caso, me he basado primero en el color que ha elegido mi esposa para no chocar con un tono diferente e igualar en algo los colores para resaltar la pareja con la similitud, pero siempre buscando que ella se sienta cómoda con el color que le gusta y nosotros como varones tratamos de igualar la vestimenta con el color elegido que puede ser en la corbata o en la camisa.

SILVIA: yo he elegido y he hecho diseñar las joyas y la ropa, cuando uno va a una fiesta por lo general es mirado y sobre todo los prestes, por eso elegí el color marfil con la diseñadora. Yo lo hice con mucho cariño por mi fraternidad la poderosa, en la que está el tata y que para mí es muy significativo.

**27. ¿Como ex prestes de la gestión 2018, le dejaron algo de recuerdo al Señor de Gran Poder y a la Iglesia?**

ALEX, nosotros como prestes mayores hemos querido para su día hacer un adorno muy bonito de varias flores, ha llegado una florista de Cochabamba especialmente para adornar para ese día domingo, tratamos de dejar algún recuerdo para la iglesia. Durante todo el año se va coadyuvando en lo que son las festividades organizadas por la iglesia, nosotros hemos tratado de dejar a solicitud del padre un recuerdo como ser los muebles para donde vayan a dejar los padres su túnica y su sotana, al igual que los monaguillos su ropa. Hemos dejado muebles dentro la parroquia.

## ANEXO 2

### **ENTREVISTA AL PÁRROCO DEL SANTUARIO JESÚS DEL GRAN PODER FRAY MARCELO RAMÍREZ SIMÓN DE LA ORDEN DE SAN AGUSTÍN, VICARIO REGIONAL DE LOS AGUSTINOS DE BOLIVIA Y NUEVO RECTOR DEL TEMPLO.**

#### **1. ¿Cuál es la historia de la imagen del Señor Jesús del Gran Poder?**

En La historia de la fiesta se tiene como referencia al lienzo de la imagen de Jesús del Gran Poder del siglo XVII. Es un lienzo que pertenecía a una monja del convento de las concebidas de la ciudad de La Paz que estaba ubicado inicialmente en la calle Murillo y cuando se cerró este monasterio una de las monjas del claustro, Sor Genoveva Carrión, era la que tenía el lienzo.

En esas épocas las mujeres que entraban a un monasterio o convento ingresaban con dotes que ofrecían al claustro.

El convento de las concebidas también llamadas concepcionistas actualmente está ubicado tras el Estadio Olímpico de la ciudad de La Paz en Miraflores. Las monjas tuvieron que cerrar el convento de la calle Murillo y trasladarse a Miraflores; entonces el lienzo ya no se podía llevar. Debido a ese acontecimiento Sor Genoveva lo deja como un regalo devocional a dos señoras del lugar y ellas empiezan a peregrinar con el cuadro por todas las parroquias del centro de la ciudad. El cuadro representa a la Santísima Trinidad de los tres rostros.

#### **2. ¿Cómo era interpretado el cuadro por las demás personas?**

El cuadro tenía una interpretación muy errada debido a que usaban cada rostro para pedir cosas buenas, salud y castigo a las personas que les hacían daño de alguna manera, siendo así que lo correcto era la representación de la Santísima Trinidad. Este signo era de tiempos atrás, más o menos a principios del siglo XII. Teniendo en cuenta que en este tiempo ya había representaciones de la Santísima Trinidad como manifestación de Dios en un trino de tres personas. Entonces el cuadro representaba todo esto Dios Padre, Dios Hijo y Dios espíritu Santo. En aquel momento este cuadro no fue aceptado por las parroquias del centro de la ciudad y ellas lograron ubicarlo en la calle Gallardo. Posteriormente se empezó un pequeño oratorio con la

intención de invitar a algunas personas para hacer oraciones ante el cuadro. Es ahí donde empezó a crecer el número de fieles que se reunían para realizar las oraciones. Buscaron un pequeño espacio que se convirtió en un oratorio ya que no existía una parroquia determinada, pero luego se cambió a la calle León de la Barra y se duplicó la devoción con un culto mucho más visitado. Es ahí donde construyeron un pequeño galponcito y el cuadro es llevado nuevamente a la calle Gallardo en los años 37 a 40 más o menos.

### **3. ¿Cuándo empieza la devoción hacia Jesús del Gran Poder?**

En los años 37 ya empieza la romería en un lugar pequeño. En los años 30 llegaron los padres agustinos para hacer su misión en la ciudad de La Paz y se establecieron en la calle Max Paredes y Gallardo. Los Agustinos decidieron construir un templo o iglesia, pero ya existía un pequeño galponcito donde el cuadro ya tenía mucha fuerza de feligreses.

### **4. ¿Cuál fue la decisión que tomaron los padres Agustinos?**

Ellos decidieron construir un templo y esa obra duró muchos años, por lo que se ocasionó una controversia muy fuerte entre el barrio y la calle Max Paredes debido a que la gente ya intuía que estaban construyendo la iglesia para llevarse el cuadro. Una vez que se terminó con la construcción de la iglesia que más o menos fue entre los años 39 y 40 los padres en coordinación con la junta de vecinal del sector bajo de la zona del Gran Poder deciden trasladar el cuadro. Cuando se enteraron los feligreses presentaron un documento que había sido registrado en derechos reales indicando que el mismo pertenece a la junta de vecinos, entonces con ese registro ellos se opusieron a que se lo llevaran, es en ese momento donde ocultan el cuadro y lo hacen desaparecer.

### **5. ¿Qué paso posteriormente?**

Hubo un padre holandés, quien hizo hacer el busto de la imagen de Jesús del Gran Poder para sustituir el cuadro.

### **6. ¿Cómo eran las peticiones de los fieles hacia la imagen?**

En el sentido de tener tres rostros los feligreses empezaron a tener una relación individual por cada rostro interpretándolo de la siguiente manera: el rostro de frente era la persona de diálogo

personal donde había más peticiones individuales por la salud, por el bienestar, por el trabajo, por la familia y por lo que uno tenía. El rostro de la derecha era para los seres queridos, para alguna persona, amigos, que pedían que interceda por ellos. Y finalmente el rostro de la izquierda era para la maldición y la muerte. Entonces es ahí donde se mal interpreto el significado de la santísima trinidad.

### **7. ¿Cómo solucionaron esa mala interpretación?**

EL arzobispo de la época decidió que el cuadro debió ser retocado y se volvió un solo rostro. Es entonces que desde el año 1937 y 1938 el cuadro tiene un solo rostro.

### ANEXO 3

#### ENTREVISTA AL SR. ROLANDO CAMACHO DIRECTOR DEL BALLET FOLKLÓRICO SENTIMIENTO NACIONAL

ROLANDO: Bueno en esta oportunidad vamos a hablar acerca de la estructura determinada de la cueca y su coreografía.

Las danzas son libres, definitivamente cada instituto, cada fraternidad, cada pareja puede armar una coreografía en torno a la danza. La cueca sobre todo tiene una coreografía marcada siguiendo con una ordenación rígida que es la base en la cual vamos a ir trabajando.

Nosotros vamos a identificar que la cueca tiene las siguientes partes: introducción vuelta de espaldas, las visitas o encuentros, la quimba y el zapateo, que son las cinco partes que vamos a identificar a continuación con nuestros bailarines el día de hoy.

Todas las cuecas tienen la misma estructura musical por lo tanto no hay problemas si es que comparamos con la cueca Cochabambina, Tarijeña, Chuquisaqueña en este caso La Paceña, se empieza con una vuelta de espaldas y posteriormente en forma de “v” visitamos a la pareja por el lado izquierdo y luego derecho para luego hacer un cambio de lugares. Un cambio de lugar para que podamos nuevamente repetir los encuentros. De nuevo hacemos visitas o encuentros en esta parte para no repetir lo mismo que la primera parte y en la segunda se pueda notar una serie de movimientos. El momento más romántico de la cueca es definitivamente la quimba que es la parte musical más suave que puede ser incluso instrumental, donde el varón se acerca mucho más a la mujer para crear el momento en el cual le declara su amor. Es en ese momento cuando la mujer acepta el coqueteo y tener como pareja al varón y por eso en el zapateo se muestra la alegría en los dos, más que todo en el varón al ser aceptado.

La cueca es nada más y nada menos que el encuentro de enamoramiento de conquista para terminar en pareja. Hay muchas versiones de cómo se origina y de donde viene la cueca. Existe una versión y dice que proviene de una danza africana pero la versión más aceptada en nuestro medio es que no proviene de la samba. La cueca es una danza que deriva de la Jota española que llega a territorio americano tras la conquista de los españoles y se asume que existe un híbrido para cada lugar, su estilo y personalidad y es por ejemplo que la marinera, la cueca

chilena, la samba argentina y la cueca boliviana son de la misma estructura. El tema musical debe tener dos partes coqueteo entre varón y mujer.

Es un juego de enamoramiento en que el varón persigue a la mujer de principio y posteriormente ella acepta esta relación, en realidad este es el origen y la aceptación. En nuestro medio prácticamente llega hasta el continente americano. Ahora cuando hablamos de la cueca en Bolivia debemos decir que se considera como una danza nacional y oficial que se baila en seis departamentos, teniendo en cada lugar un estilo diferente que no solamente varía en vestuario sino cuando uno mira visualmente puede diferenciar las cuecas, podemos diferenciar de una tarijeña, de una paceña o de una cochabambina pero musicalmente ya es más complicado musicalmente. Tiene la misma estructura y donde varía es en el ritmo y velocidad.

Existen dos tipos de cueca: las cuecas de salón que son danzas mucho más elegantes, más señoriales y como su nombre lo dice se bailaba dentro de la casa, dentro del salón, entre estas cuecas tenemos: la cueca chuquisaqueña, la cueca potosina, la cueca orureña y la cueca paceña.

Por otro lado, tenemos las cuecas de espacio abierto. A las cuecas criollas, como se las denomina, las que no tienen traje formal, son más saltadas, más bailadas y son mucho más alegres y picarescas, dentro de ellas están: la cueca cochabambina, la tarijeña y la chuquisaqueña.

Desde hace cuatro años atrás, cuando el maestro Willy Claire dio a conocer y logro que se tenga en nuestro país la ley que declara al primer Domingo del mes de octubre como el día de la cueca, ha intentado implementar la cueca oriental, bajo un concurso y ha invitado a varios artistas del oriente boliviano para que tengan la posibilidad de componer cuecas orientales y después ha invitado a la Academia de Danzas Sentimiento Nacional para ver mis coreografías en base a lo que representa la cueca oriental ya que no varía mucho la estructura. Sería sin duda la misma debido a que bailaban la cueca en Santa Cruz, Beni, Pando con el traje característico del tipo E. ahora si entramos en nuestro caso en el tema de la cueca paceña vamos a presentarles a continuación a nuestros profesores:

Al profesor Ricardo Fernández y a la profesora Jimena Torrez con quienes vamos a desglosar un poquito de lo que representa el vestuario de la pareja. Nos podemos acercar bien al vestuario del varón.

RICARDO: Esta es una danza pos-republicana y de mucha influencia después de la llegada de los españoles. Recordemos que en el caso de los varones el uso de terno, la corbata y el sombrero son elementos cien por ciento españoles que han llegado a nuestra tierra. Lo mismo ocurrió en la mujer con el tema de la pollera, la manta y el mismo sombrero. Son traídos del continente europeo, lo propio ocurre con el pañuelo. El pañuelo es la herramienta principal de la cueca que sirve para jugar, coquetear y para llamar la atención de la pareja, también es un elemento que surgió por la llegada de la conquista española. Esta es una danza criolla, vale decir que tiene mucho que ver con la conquista española.

JIMENA: A diferencia de las danzas Autóctonas en las que se respeta el ritmo musical y el vestuario están el caso de las mujeres. Vamos a empezar a describir por la parte de abajo a las denominadas cholas de salón, las cholas de alcurnia usaban botas y la pollera más larga que hoy por hoy las botas fueron remplazadas por zapatitos planos, la pollera, una blusa que suele ser de manga larga y amplia en la muñeca, la manta, el sombrero y el elemento que posteriormente ingresa con mucha fuerza es el tema de las joyas. La mujer lleva el topo, el prendedor y los aretes que no solamente le dan brillo o valor económico fuerte a la imagen de la chola paceña.

En el caso del varón no utiliza joyas y es más formal vistiendo un terno. Suelen haber lugares donde se baila sin saco, pero se respeta el uso del pantalón, de la corbata y también del chaleco.