

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



PROYECTO DE GRADO

**ESTRATEGIA COMUNICACIONAL DE PROMOCIÓN Y
DEFENSA DE LA DANZA DE LA DIABLADA EN TORNO A
UN SITIO WEB**

Postulantes: Liliana Pinto Machicao

Lurdes Aurora Cueto Quisbert

Tutor: Lic. Miguel Pinto Parabá

La Paz-Bolivia

2012

DEDICATORIA

A Dios, mi amado creador, por darme fortaleza espiritual para culminar esta etapa de mi vida.

A mis queridos padres, en especial a mi madre por su invaluable sacrificio.

A mis queridos hermanos, en especial a mi hermana Roxana por impulsarme en todo momento.

A Miguel Ángel por su apoyo y amor incondicional.

A mi querida patria Bolivia por ser fuente de inspiración para realizar este proyecto.

A todos los bolivianos que sienten indignación e impotencia por la apropiación indebida de nuestras danzas.

Liliana

DEDICATORIA

Gracias a mis padres Luis Cueto Soto y Yola Rosario Quisbert por su paciencia y apoyo.

A Marínés mi querida hija para que esta iniciativa le sirva de ejemplo y siempre termine todo lo que empiece.

A Ricardo por su apoyo y optimismo.

A mi abuelita Rosa (+) por sus consejos y ejemplo de superación en la vida.

Lurdes

AGRADECIMIENTOS

A nuestro guía tutor Lic. Miguel Pinto Parabá por sus valiosas recomendaciones que contribuyeron a mejorar el presente proyecto.

Al Lic. Mario Ticona, encargado de la Biblioteca de la Carrera de Ciencias de la Comunicación Social, por su colaboración y sus oportunos consejos.

Al Lic. Alvaro Cisneros por su apoyo en los inicios del presente proyecto.

A la Lic. Silvana Llanque por su infinita paciencia y dedicación en la construcción del sitio web.

A todos aquellos amigos que nos brindaron su apoyo en el momento oportuno.

INDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	
CAMPO DE ESTUDIO	
1.1 Planteamiento del problema.....	4
1.1.1 Descripción del problema.....	4
1.1.2 Formulación del problema.....	7
1.2 Descripción del objeto de estudio.....	7
1.3 Justificación	8
1.3.1 Justificación de la danza elegida	10
1.4 Delimitaciones.....	10
1.4.1 Delimitación de la Investigación.....	10
1.4.1.1 Temática.....	10
1.4.1.2 Temporal.....	10
1.4.1.3 Geográfica o espacial.....	11
1.4.2 Delimitación de la estructuración, diseño e implementación del sitio web.....	11
1.4.2.1 Temática.....	11
1.4.2.2 Temporal.....	11
1.4.2.3 Geográfica o espacial	11
1.5 Objetivos.....	11
1.5.1 General.....	11
1.5.2 Específicos.....	11

CAPÍTULO II

MARCO METODOLÓGICO

2.1	Tipo de investigación.....	13
2.2	Enfoque metodológico.....	14
2.3	Métodos.....	14
	2.3.1 Técnicas e instrumentos de investigación.....	15
	2.3.1.1 Fuentes primarias.....	15
	2.3.1.2 Fuentes secundarias.....	16

CAPÍTULO III

DIAGNÓSTICO SITUACIONAL

3.1	Diagnóstico sobre políticas de protección y promoción de las danzas folklóricas.....	18
3.2	Análisis y diagnóstico sobre sitios web relacionados con la danza de la diablada.....	21
3.3	Noticias publicadas por periódicos y medios digitales sobre la apropiación indebida de las danzas folklóricas bolivianas.....	26

CAPÍTULO IV

MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

4.1	Estrategia comunicacional.....	29
	4.1.1 Principios de una estrategia.....	31
4.2	Definición de internet.....	32
4.3	Comunicación e información en la era internet.....	33
4.4	Internet como nuevo medio de comunicación.....	35
4.5	Características de la comunicación en internet.....	37
4.6	Características del lenguaje en internet.....	38
	4.6.1 Hipertextualidad.....	38
	4.6.2 Multimedialidad.....	40
	4.6.3 Interactividad.....	40
4.7	Definición de web.....	43
	4.7.1 Definición de sitio web.....	43

4.7.2	Definición de página web.....	44
4.7.3	Diferencia entre sitio web y página web.....	45
4.8	Planificación inicial de un sitio web.....	45
4.8.1	Estructura y diseño de un sitio web.....	48
4.8.1.1	Estructura.....	48
4.8.1.1.1	Definición de los sistemas de navegación	49
4.8.1.2	Diseño.....	50
4.8.1.2.1	Colores.....	52
4.8.1.2.2	Teoría del color.....	52
4.8.1.2.3	Tipografía.....	55
4.8.1.2.3.1	Títulos y cuerpos de texto.....	58
4.8.1.2.4	Composición Visual de un sitio web.....	58
4.8.1.3	El modelo AIDA aplicado al diseño web.....	64
4.9	Cultura tradicional y popular.....	66
4.10	Folklore.....	68
4.11	Diferencia entre folklore y cultura tradicional y popular.....	69
4.12	Danza folklórica.....	69
4.13	Identidad cultural y patrimonio cultural.....	70
4.14	Patrimonio cultural intangible.....	72
4.15	Apropiación indebida.....	73
CAPÍTULO V		
MARCO HISTÓRICO REFERENCIAL.....		
5.1	Teorías sobre el origen de la diablada.....	76
5.2	Etapas históricas de la danza de la diablada.....	82
5.3	Características de la diablada.....	83
5.4	Características y simbología de la coreografía.....	84
5.5	Danza de diablos en otros países del mundo.....	85
5.6	Impacto del internet en Bolivia.....	89
5.6.1	Bolivia genera poca información para compartir en internet.....	90
5.7	Identidad cultural en tiempos de globalización e internet.....	91

	CAPÍTULO VI	
	ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA DIABLADA EN BOLIVIA, PERÚ Y CHILE.....	93
6.1	Cuadro comparativo de los personajes.....	95
6.2	Cuadro comparativo de las máscaras y vestimenta.....	99
6.3	Cuadro comparativo de la música.....	104
6.4	Cuadro comparativo de la coreografía	105
6.5	Interpretación de los cuadros.....	107
	CAPÍTULO VII	
	ARGUMENTOS HISTÓRICOS QUE DEMUESTRAN QUE LA DIABLADA ES BOLIVIANA.....	110
7.1	Caso Perú.....	111
7.2	Caso Chile.....	119
	CAPÍTULO VIII	
	PROPUESTA COMUNICACIONAL	
8.1	Planificación inicial del sitio.....	125
	8.1.1 Tema del sitio web.....	125
	8.1.2 Objetivos.....	125
	8.1.3 Caracterización del público meta.....	125
	8.1.4 Vínculo con los lectores.....	125
	8.1.5 Normas de estilo.....	126
	8.1.6 Actualización del sitio.....	126
	8.1.7 Enlaces Internos.....	126
	8.1.8 Enlaces Externos.....	126
	8.1.9 Idiomas.....	126
	8.1.10 Longitud de las páginas.....	127
	8.1.11 Compatibilidad con los navegadores.....	127
	8.1.12 Programas de computación utilizados.....	127
	8.1.13 URL Adecuada.....	127

8.1.14	Necesidades tecnológicas.....	127
8.1.15	Equipo de trabajo y presupuesto.....	128
8.2	Estructura del sitio.....	128
8.3	El modelo AIDA aplicado al diseño del sitio web.....	131
8.4	Diseño del sitio web www.ladiablada.com.....	133
8.5	Análisis comparativo de la nueva propuesta con relación a otros sitios web.....	141
8.6	Competencia discursiva y valor agregado diferenciador del sitio web.....	145
CAPÍTULO IX		
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES		
9.1	Conclusiones.....	148
9.2	Recomendaciones	150
9.3	Aportes.....	151
9.3.1	Aporte Teórico.....	151
9.3.2	Aporte Práctico.....	151
FUENTES.....		152
ANEXOS		

INDICE DE CUADROS

Cuadro No 1	
Sitios web examinados.....	23
Cuadro No 2	
Cuadro comparativo de los personajes.....	95
Cuadro No 3	
Cuadro comparativo de las máscaras y vestimenta.....	99
Cuadro No 4	
Cuadro comparativo de la música.....	104
Cuadro No 5	
Cuadro comparativo de la coreografía.....	105
Cuadro No 6	
Presupuesto del Sitio.....	128

RESUMEN

La presente propuesta se elaboró a partir de una problemática muy latente en el país, la apropiación indebida de danzas folklóricas bolivianas por parte de países vecinos, como Perú y Chile. Es el caso de la emblemática danza de la diablada.

A partir de la identificación de este problema se realizó un diagnóstico situacional que develó lo siguiente: la carencia de políticas de protección y promoción de las danzas nacionales en el país, la falta de un sitio web local que promocioe la diablada como una danza auténticamente boliviana y finalmente, pese a que los bolivianos cifraron sus esperanzas en que la declaratoria del Carnaval de Oruro —como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad por parte de la Unesco— pondría fin a la apropiación de danzas como la diablada la problemática se mantiene, tal como lo reflejan los medios de comunicación que de forma continua informan sobre el tema.

Por todo lo expuesto, se planteó como objetivo central la elaboración de una estrategia de comunicación para promocionar y defender la diablada de la apropiación indebida de Perú y Chile mediante un sitio web en internet.

Para lograr este objetivo primero se realizó una profunda investigación acerca del origen de la danza y sus características, esta permitió llegar a la conclusión de que, a pesar que existen varias teorías que se refieren al surgimiento de la danza, la diablada boliviana tiene una identidad propia, producto de una construcción cultural que tuvo lugar en Oruro-Bolivia, y que ahora Chile y Perú intentan copiarla.

Por otro lado, para cumplir con el objetivo de defender esta danza, de la apropiación indebida, se realizó un trabajo de campo en Chile y Perú con el propósito de lograr los argumentos históricos necesarios que demuestren que ambos países copiaron la identidad propia de la diablada boliviana.

Producto de esta investigación se llegó a la conclusión de que los propios investigadores peruanos y chilenos admiten que la diablada tiene origen boliviano. Asimismo, los sitios web de estos países refieren —en sus contenidos— que la cuna de esta emblemática danza es Bolivia.

Una vez que se realizó todo el proceso de investigación se inició la segunda fase, relacionada con la investigación acerca del diseño y estructuración de contenidos de un sitio web. Para ello se realizó una rigurosa investigación teórica de los colores, la tipografía, la estructura del sitio y de los contenidos, además del uso adecuado de las herramientas de interactividad en internet.

Una vez terminada esta fase se diseñó el sitio web de la diablada y se estructuraron sus contenidos, considerando fundamentalmente la multimedialidad (utilización de sonido, texto, imagen y video en un solo mensaje) que posibilita internet.

De esta manera el sitio web www.ladiablada.com pretende ser un medio para promocionar la danza de la diablada en el contexto internacional y defenderla de la apropiación indebida mediante la participación activa de los usuarios, que a través del correo electrónico, foros y las redes sociales, podrán contactarse con el sitio para convertirse en embajadores de la cultura boliviana.

INTRODUCCIÓN

Bolivia es un país poseedor de una extraordinaria e incalculable riqueza cultural por la diversidad de culturas que habitan en su territorio y que han generado un rico patrimonio, tanto material como intangible, del cual las danzas folklóricas constituyen la expresión más relevante. Prueba de ello es que tan sólo en la zona occidental del país se registran más de 500 danzas diferentes¹.

Entre este vasto acervo destaca la diablada, danza emblemática del Carnaval de Oruro que representa la lucha entre el bien y el mal, en la que participan personajes bíblicos como el arcángel Miguel, Lucifer y los siete pecados capitales.

El simbolismo, la coreografía, los personajes, la vestimenta, las máscaras y la música hacen de esta danza una expresión cultural única y diferente a cualquier danza de diablos del mundo, no sólo por sus características religiosas, sino también por su cosmovisión profundamente entroncada con el culto andino del maligno "Supay"², de "Huari"³ dios de las montañas, y del diablo de la liturgia católica.

La puesta en escena de esta danza provoca la admiración de propios y extraños. Sin embargo, países como Chile y Perú han ido más allá, pasando de la simple admiración a la burda imitación, e incurriendo directamente en el delito de apropiación indebida, al desconocer el origen boliviano de la diablada, con el argumento de que es una danza andina, que pertenece a todos los países de esta región.

Numerosas e incontables son las oportunidades en que los bolivianos son testigos de la apropiación indebida de sus expresiones culturales. Este constante atropello tiene larga data; no obstante, poco o nada se ha hecho para defender de manera decidida aquello que los bolivianos consideran parte fundamental de su riqueza cultural. Por ello, el presente proyecto fue elaborado con el objetivo de contribuir en la promoción y defensa

¹ BAPTISTA Gumucio, Mariano. "La política cultural en Bolivia". Unesco. París. 1977. Pág.40

² Supay o supaya identificado después como el diablo por los primeros evangelizadores, es personaje relevante en la mitología andina de las culturas prehispánicas. En la amplia zona geográfica de habla aymara se conserva el término de Supaya para designar al personaje infernal. En cambio en el área quechua se usa indistintamente el término Supay, Sajra o Auk'a.

³ Huari es el semidios de la fuerza y del fuego que, según la leyenda, quiso destruir la urbe de los urus enviando sucesivas plagas.

de la diablada, a través de un sitio web en internet, cuyos contenidos estarán referidos exclusivamente a esta danza.

La elección de internet como medio de difusión y interacción con los usuarios obedece al objetivo central de difundir los contenidos de promoción y defensa, que serán parte del sitio web, no sólo dentro sino fundamentalmente fuera del territorio nacional. Este medio es ideal para consolidar ese objetivo y hacer conocer el innegable origen de la diablada en el contexto internacional y, de esta forma, contribuir a lograr su reconocimiento como una expresión cultural boliviana.

Gracias al alcance mundial que posibilita la red internet, el sitio web de la diablada podrá ser visitado por un público diverso e ilimitado. En éste no sólo se difundirán contenidos informativos, fotografías o videos, sino también se habilitarán correos electrónicos y foros de discusión, con el propósito de lograr que todos los bolivianos, desde cualquier parte del mundo, se conviertan en los embajadores de su cultura, participando activamente a través del envío de denuncias de apropiación indebida o aportando con cualquier otro material informativo relacionado con esta danza, ícono del Carnaval de Oruro.

El presente proyecto está dividido en nueve capítulos. Los primeros están referidos a la parte metodológica de la investigación, las delimitaciones académicas, el diagnóstico situacional, el marco teórico y el marco histórico referencial. En los capítulos VI y VII se encuentran los argumentos históricos necesarios para demostrar que la diablada es una danza boliviana, mediante información histórica y un análisis comparativo de este baile en Bolivia, Perú y Chile.

En la parte final se encuentra ampliamente detallada la propuesta comunicacional, que fue elaborada considerando todos los aspectos relevantes para crear un sitio web atractivo visualmente, pero al mismo tiempo con características técnicas que permitan su fácil acceso.

Los contenidos del sitio fueron elaborados luego de una profunda investigación del origen, características y evolución de la danza tradicional de Oruro. Asimismo se consideró pertinente realizar una investigación de campo en Perú y en Chile para demostrar, con sólidos argumentos históricos, que ambos países se apropian indebidamente de esta danza boliviana.

El proceso de investigación implicó la revisión de material bibliográfico y hemerográfico; revisión de sitios web relacionados con la temática, realización de entrevistas; observación de campo en el Carnaval de Oruro, la festividad de la Virgen de la Candelaria en Puno-Perú y la festividad de la Virgen de la Tirana en Chile, con el objetivo principal de tener una argumentación sólida para asumir defensa de la propiedad de esta expresión cultural.

Este proyecto pretende ser un modelo a seguir para la defensa y difusión de otras manifestaciones culturales del país, a través de internet, un medio que ofrece grandes oportunidades y ventajas que Bolivia puede aprovechar para dar a conocer al mundo su vasta riqueza cultural.

Asimismo, con la presente propuesta, se aspira a contribuir con un desafío que tiene el país, el de generar información en internet para compartirla con el mundo.

CAPÍTULO I

CAMPO DE ESTUDIO

1.1 Planteamiento del problema

1.1.1 Descripción del problema

Con frecuencia los bolivianos sentimos molestia, impotencia e indignación al observar la forma arbitraria en la que países vecinos, como Perú y Chile, interpretan las danzas folklóricas bolivianas como si fueran propias de su patrimonio cultural, sin mencionar el origen de las mismas e incluso distorsionando la coreografía, la vestimenta y la música.

Son incontables los casos de apropiación indebida porque es recurrente el proceder de peruanos y chilenos, que no sólo se conforman con interpretar danzas bolivianas sino que también aprovechan cualquier ocasión para promocionarlas en eventos de trascendencia internacional, como parte de su acervo cultural. Es el caso de Chile que en varias oportunidades presentó la danza de la diablada en la gala inaugural del Festival Internacional de Viña del Mar, junto a otras danzas del patrimonio cultural chileno. La primera vez ocurrió el año 2004, oportunidad en la que el consulado boliviano en Chile realizó el reclamo correspondiente a través de una misiva; sin embargo, poco o nada sirvió la queja porque el 2008, el 2011 y el 2012 la diablada nuevamente fue presentada en dicho festival, sin mencionar el origen de la misma (ver Anexo 1).

El más polémico caso de apropiación indebida —cuando el presente proyecto estaba en la fase final de elaboración— tuvo como protagonista a miss Perú, Karen Shuartz, quien a pesar de todos los reclamos de las autoridades bolivianas, se dio el lujo de desafiar al Gobierno boliviano utilizando; en el concurso de Miss Universo 2009, realizado en Las Bahamas; el traje de diablada como traje típico peruano.

Este hecho despertó la indignación de autoridades bolivianas, que incluso anunciaron un juicio ante la Corte Internacional de la Haya. Sin embargo, como ocurre habitualmente, todo quedó en simples reclamos, aunque —como es costumbre cuando surgen estos casos— el Gobierno se comprometió a iniciar una fuerte campaña de promoción y defensa del patrimonio cultural.

No obstante, este último caso demostró —de manera categórica— la vulnerabilidad del patrimonio intangible debido a la falta de una política clara de defensa de las manifestaciones culturales, porque pese a los intentos, ningún gobierno ha podido encarar de manera estructural el problema de apropiación indebida.

A falta de una política de defensa, tampoco existe una cooperación efectiva de las embajadas de Bolivia para promocionar las danzas folklóricas del país. Los únicos intentos por promocionar estas expresiones culturales los realizan con grandes esfuerzos, los elencos de ballets folklóricos y organizaciones de residentes bolivianos en el exterior, que no reciben apoyo estatal.

“No contamos con el respaldo del Gobierno para realizar viajes fuera del país. Cuando recibimos invitaciones del exterior el esfuerzo económico lo hacemos solos, mientras que en otros países los ballets folklóricos tienen apoyo económico gubernamental para representar a sus países en Europa y otras partes del mundo”⁴ lamentó Rolando Camacho, director del Ballet folklórico “Sentimiento Nacional” y ex vicepresidente del Consejo Nacional de Danzas Folklóricas.

Esta situación fue reconocida por el propio ex viceministro de Cultura, Fernando Cajías quien dijo “Bolivia tiene una presencia débil en el exterior, que ocasiona que sean otros países, como Chile y Perú, los que promocionan estas danzas como propias de su acervo cultural”⁵.

Este criterio fue corroborado por el ex Cónsul de Bolivia en Puno-Perú, Juan Balderrama quien el año 2004 durante la realización de los Juegos Trasandinos, presenció la presentación de la diablada de la Policía Nacional de ese país, con rasgos y atuendo similar a la diablada de Oruro.

“Por olvido de muchas autoridades, Bolivia no tiene la presencia que debe. Esta ha sido mi pelea durante los cuatro meses que estoy en Puno, reclamando con la prensa sobre

⁴ Entrevista realizada a Rolando Camacho en octubre de 2007

⁵ Entrevista realizada a Fernando Cajías cuando cumplía las funciones de Viceministro de Cultura en Marzo de 2005

nuestra cultura y el plagio de nuestras danzas”⁶ señaló el personero diplomático, en una entrevista publicada por el periódico orureño “La Patria”, el 12 de junio del año 2004.

Por otro lado, tampoco existe una política de turismo en el país que priorice el patrimonio cultural intangible como uno de los principales atractivos de Bolivia para atraer visitantes extranjeros. En este sentido, es mínima la promoción de festividades como el Carnaval de Oruro, Urkupiña en Cochabamba, Chutillos en Potosí y Gran Poder en La Paz.

Sin embargo, el problema no sólo se debe a la falta de una política de protección de parte del Estado, sino también a otros factores como la migración irresponsable de bolivianos que trasladan la cultura nacional a otros países para lucrar con ella. Es así que tanto en Perú como en Chile hay artesanos bolivianos que, motivados por el factor económico, instalaron talleres de bordado en Arica y Puno.

Asimismo, año tras año, las bandas de música boliviana participan en la festividad de la Virgen de la Candelaria en Puno-Perú y la festividad de la Virgen de la Tirana en Chile contratadas por los bailarines de estos países para realizar estos eventos.

A esta serie de situaciones que coadyuvan en la apropiación indebida de las danzas folklóricas bolivianas, se suma la falta de unidad y coordinación de las entidades que trabajan en el campo cultural.

Finalmente, al no existir una política destinada a proteger el patrimonio cultural intangible, tampoco existe una estrategia de promoción y defensa de las danzas bolivianas para que sean reconocidas en el contexto internacional como parte de la cultura boliviana, situación que es muy bien aprovechada por los países vecinos.

Asimismo, la presencia de Bolivia en la red internet, en el campo cultural, es pobre porque los sitios web dedicados a la cultura boliviana son escasos en comparación con los países vecinos, así lo demuestra el motor de búsqueda Google, según el cual Bolivia cuenta con 328.000 sitios referidos al arte y cultura; Chile con 2.820.000; Argentina con 3.350.000; México con 2.570.000 y Perú con 1.410.000.

⁶ La Patria 12 de enero de 2004

Frente a este panorama desalentador, el presente proyecto abordará como problemática central: La falta de una estrategia comunicacional para la promoción y defensa de las danzas folklóricas bolivianas, en particular la danza de la diablada.

1.1.2 Formulación del problema

¿Cómo estructurar y diseñar una estrategia comunicacional para la promoción y defensa de la danza de la diablada, como parte del patrimonio cultural intangible, de la apropiación indebida de Perú y Chile, utilizando un sitio web en internet?

Problemas secundarios

- ¿Qué información contienen los periódicos y medios digitales sobre la apropiación indebida de las danzas folklóricas de Bolivia a partir de la declaratoria del Carnaval de Oruro como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad” el año 2001?
- ¿Existe una política o estrategia gubernamental para solucionar el problema de la apropiación indebida de danzas folklóricas bolivianas como la diablada?
- ¿Existen sitios web que aborden como temática exclusiva la promoción y defensa de la danza de la diablada como una expresión cultural boliviana?
- ¿Cuál es el origen de la danza de la diablada y qué características tiene?
- ¿Qué características tiene la diablada en Perú y Chile con relación a la diablada boliviana?
- ¿Qué argumentos históricos respaldan la propiedad de la diablada?
- ¿Cómo sistematizar y diseñar contenidos para un sitio web?

1.2 Descripción del objeto de estudio

Se identificó como objeto de estudio la utilización de internet, una herramienta de las nuevas tecnologías de la información y comunicación, en la promoción y defensa de la danza de la diablada como parte del patrimonio cultural de Bolivia.

En consecuencia, el sentido comunicacional del objeto de estudio está en la difusión de contenidos relacionados con una danza propia de la cultura boliviana, a través de internet, un medio que hoy por hoy tiene una posición privilegiada para promover la permanencia y difusión de los valores, ideas y costumbres que conforman la identidad de cada región o país.

1.3 Justificación

Bolivia es un país de incalculable riqueza cultural. Propios y extraños aprecian y valoran sus expresiones culturales es así que, en mayo del año 2001, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) declaró al Carnaval de Oruro “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”⁷.

Este título provocó una gran alegría en los bolivianos, quienes cifraron su esperanza en que este reconocimiento internacional pondría fin a la apropiación indebida de las danzas nacionales; sin embargo, la situación no cambió. Los casos de apropiación indebida suman y siguen porque, tanto Perú como Chile, se dan a la tarea de promocionar danzas bolivianas —como la diablada o la morenada— como propias de su acervo cultural.

Evidenciar esta situación no es una tarea difícil, sólo hace falta tomarse unos minutos para navegar en internet y comprobar la cantidad de información que Chile y Perú publican de estas danzas bolivianas, promocionándolas como suyas. Por ejemplo en los sitios web oficiales de Chile y Perú, la diablada figura como un distintivo cultural de las regiones de Puno y La Tirana.

La osadía de los habitantes de los países vecinos no tiene límites, es así que aprovechando la interactividad que facilita la red informática, propician foros de discusión en los que defienden, sin respaldo ni argumentos históricos, la propiedad de estas danzas. Incluso se atreven a insultar a ciudadanos bolivianos, que —por la misma vía— reclaman por la apropiación indebida de las expresiones culturales bolivianas.

⁷ La nominación del Consejo de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) se realizó el 18 de mayo de 2001 en París, Francia oportunidad en la que esta entidad seleccionó 19 obras maestras e intangibles de la humanidad, entre ellas el Carnaval de Oruro.

No obstante, un hecho que resulta paradójico es que siendo Bolivia la cuna de danzas folklóricas como la diablada, argumento por demás suficiente para tener el derecho de promocionarlas en todos los ámbitos posibles, no lo hace debidamente, por falta de una adecuada política de Estado que defina estrategias.

Esta falencia puede ser subsanada, de alguna manera, haciendo uso de internet, una herramienta moderna que día a día incrementa, de manera vertiginosa, el número de usuarios, debido a su alcance global e inmediato, atributos que lo convierten en un instrumento necesario para traspasar fronteras.

Como dice el comunicólogo e investigador boliviano, Erick Torrico, “La presencia en la internet es hoy una necesidad insoslayable y una condición irremplazable de la existencia, funcionamiento y desarrollo de cualquier iniciativa institucional, empresarial o personal que aspire a la perduración con crecimiento”⁸.

En este contexto, Bolivia no puede quedar al margen o como simple espectador, debe optar por ser protagonista en el nuevo escenario, para lo cual requiere contar con una estrategia que le permita llegar a propósitos y objetivos precisos. Uno de ellos, el de la defensa de su cultura.

Como indica el antropólogo, sociólogo, filósofo y comunicador social, Edwin Guzmán, “Es menester frente a la sociedad de la información y el cambio que implica la coexistencia de las culturas populares con la cultura de masas, asumir actitudes estratégicas para la reafirmación de nuestro patrimonio dentro el plano de la promoción adecuadamente planificada”⁹

Por tanto, urge una estrategia comunicacional para dejar atrás la oferta de contenidos sin fundamento que actualmente circulan abundantemente por internet, debido a la libertad absoluta de publicación y difusión que permite este medio.

⁸ TORRICO Villanueva, Erick. “Conceptos y hechos de la Sociedad Informacional”. La Paz. 2003. Pág. 61

⁹ GUZMÁN, Edwin. “Bases de una filosofía para una política de la Cultura Popular en Bolivia”. Pág. 179

1.3.1 Justificación de la danza elegida

Del amplio acervo de danzas folklóricas que existen en el país se eligió la danza de la diablada porque de acuerdo a los antecedentes históricos es la expresión más antigua del Carnaval de Oruro.

La diablada es la primera danza que surgió junto al Carnaval de Oruro, razón por la cual los habitantes de esta región del país la consideran el símbolo de la capital folklórica de Bolivia.

El historiador orureño, Augusto Beltrán, estima que la presentación del primer grupo de “Diablos” en carnavales se realizó entre los años 1789 y 1790 periodo en el que se popularizó el culto a la Virgen de la Candelaria.

1.4 Delimitaciones

Debido a las características del presente proyecto se realizaron dos tipos de delimitación, una referida propiamente a la investigación de la danza de la diablada y otra relacionada con la estructuración de contenidos y el diseño del sitio web.

1.4.1 Delimitación de la investigación

1.4.1.1 Temática

El eje temático de la investigación es la danza de la diablada y la apropiación indebida de la que es objeto por parte de países vecinos como Chile y Perú.

1.4.1.2 Temporal

La investigación histórica se remonta a los primeros datos sobre el origen de la diablada hasta nuestros días. En lo que respecta a la apropiación indebida, por ser un problema de larga data, sólo se consideró pertinente abordar esta temática a partir del 18 de mayo de 2001, fecha en la que el Carnaval de Oruro fue declarado por la Unesco “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”.

1.4.1.3 Geográfica o espacial

La investigación se realizó en La Paz y Oruro (Bolivia), Iquique (Chile) y Puno (Perú).

1.4.2 Delimitación de la estructuración, diseño e implementación del sitio web

1.4.2.1 Temática

El sitio web sólo aborda, como temática central, la danza de la diablada y la apropiación indebida de la que es objeto en países como Chile y Perú.

1.4.2.2 Temporal

La estructuración de contenidos y el diseño del sitio web se realizaron en un tiempo de tres meses.

1.4.2.3 Geográfica o espacial

Debido al alcance que tiene internet, el sitio web de la diablada podrá ser visitado por usuarios de cualquier parte del mundo. Por ello, los contenidos serán publicados también en inglés.

1.5 Objetivos

1.5.1 General

Estructurar y diseñar una estrategia comunicacional para promocionar la danza de la diablada a nivel nacional e internacional y asumir defensa, de esta expresión cultural, de la apropiación indebida de países como Perú y Chile, haciendo uso de un sitio web en internet.

1.5.2 Específicos

- Demostrar que después del 18 de mayo de 2001, fecha en la que la Unesco declara al Carnaval de Oruro como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”, los periódicos y medios digitales siguen informando sobre casos de apropiación indebida de las danzas folklóricas de Bolivia.

- Determinar si en Bolivia existen políticas o estrategias gubernamentales tendientes a solucionar el problema de apropiación indebida de las danzas folklóricas, como la diablada, mediante la realización de entrevistas a autoridades de Gobierno, periodistas y personas vinculadas al ámbito cultural.
- Analizar en internet la presencia de sitios web relacionados con la promoción y defensa de la danza de la diablada como una expresión cultural boliviana, mediante la técnica de la observación directa, es decir la visita a cada uno de los sitios seleccionados, en base a una planilla de recolección de datos elaborada para este propósito.
- Conocer, mediante una investigación documental y bibliográfica, los antecedentes históricos del origen de la diablada y sus características.
- Identificar las características de la diablada en Perú y Chile con relación a la diablada boliviana mediante un análisis comparativo en el que se tomará en cuenta la coreografía, la vestimenta, la música y los personajes.
- Demostrar con argumentos históricos que la diablada es boliviana, a través de la sistematización de la información lograda mediante entrevistas y la revisión bibliográfica y documental.
- Determinar las características que debe tener un sitio web con relación al diseño y la sistematización de contenidos mediante la revisión teórica sobre el tema.

CAPÍTULO II

MARCO METODOLÓGICO

2.1 Tipo de investigación

La presente investigación es descriptiva y aplicada.

a) Investigación descriptiva: Este tipo de investigación busca especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice¹⁰. En un estudio de carácter descriptivo se trabaja por las realidades de los hechos y por el carácter documental de la información que puede obtenerse del objeto de estudio.

Según los teóricos de la investigación, la descripción prepara el paso a la explicación por medio de la cual se aclara y se hace comprender la información recolectada¹¹.

En ese marco, la presente investigación se circunscribe en este tipo de estudio, debido a que se recurrieron a técnicas como la entrevista y la recopilación documental, con el propósito de determinar cómo se manifiesta el fenómeno de la apropiación indebida de la danza de la diablada.

b) Investigación aplicada: Las investigaciones aplicadas, denominadas también constructivas o utilitarias, se desarrollan utilizando los conocimientos y generalizaciones de la investigación pura, aunque a diferencia de ella ésta se denomina utilitaria debido a que se la realiza buscando una aplicación práctica inmediata, con el propósito de transformar una situación-problema de la realidad¹².

Estas características se ajustan al presente proyecto que aplicó los conocimientos adquiridos sobre el origen, características y apropiación indebida de la danza de la diablada en la solución práctica del problema, mediante una estrategia

¹⁰ HERNÁNDEZ Sampieri, Roberto y otros. "Metodología de la Investigación". Tercera edición. Edit. McGraw-Hill. México. 2003 Pág. 119

¹¹ CERDA, Hugo. "Los elementos de la investigación". Primera edición. Edit. El Buho Ltda. Santa Fe de Bogotá. 1991. Pág.72

¹² MENDICOA, Gloria. "Sobre tesis y tesistas". Buenos Aires.2003.Pág.23

comunicacional estructurada a partir de los conocimientos logrados, en torno a la estructuración, diseño y características de un sitio web.

2.2 Enfoque metodológico

La posición epistemológica del presente proyecto adopta concepciones racionalistas y empíricas porque la complejidad del análisis de la realidad social así lo exige.

En ese marco, la investigación adopta métodos y técnicas de la metodología cualitativa y cuantitativa para atender de mejor manera las necesidades y exigencias del problema de investigación abordado.

2.3 Métodos

Los métodos teóricos aplicados para la realización de la investigación fueron los siguientes:

- a) **El análisis y la síntesis:** Ambos métodos, inherentes al acto de pensar, fueron empleados en el desarrollo de toda la investigación. El análisis consiste en descomponer las partes de un todo para obtener nuevos conocimientos, mientras que la síntesis reunifica conceptualmente las partes de un todo¹³.
- b) **La comparación:** Entendida como la confrontación de dos o más objetos, atributos o relaciones con el fin de poner de manifiesto los rasgos de semejanza o diferencia entre ellos¹⁴, fue empleada para comparar las similitudes o diferencias entre la diablada boliviana y la diablada que intentan copiar Perú y Chile.

Este método también sirvió para realizar una comparación del nuevo sitio web que propone el proyecto, con otros sitios web que tienen como temática la danza de la diablada.

Como método empírico se empleó:

- a) **La observación:** Este método definido como la percepción dirigida a la obtención de información sobre objetos y fenómenos de la realidad (Rodríguez, Barrios y

¹³ CERDA, Hugo. "Los elementos de la investigación". Primera edición. Edit. El Buho Ltda. Santa Fe de Bogotá. 1991. Pág.347

¹⁴ Ibídem. Pág. 348

Fuentes: 1984:30-33) fue empleado primeramente para analizar las páginas y sitios web relacionados con la danza de la diablada. Para este propósito se utilizó como instrumento de recolección de datos una planilla de observación (ver Anexo 2).

La selección de las páginas y sitios web se realizó en base a una muestra no probabilística (es decir que no todos tenían las mismas posibilidades de ser elegidos). Sólo se escogieron aquellas páginas o sitios referidos a danzas folklóricas.

Por otro lado, este método de observación también sirvió para identificar las características que tiene la danza de la diablada en Perú y Chile en comparación con la diablada boliviana. Para tal efecto se presencié el Carnaval de Oruro, la entrada de la Festividad de la Virgen de la Candelaria en Puno-Perú y la festividad de la Virgen de la Tirana en Chile.

2.3.1 Técnicas e instrumentos de investigación

2.3.1.1 Fuentes primarias

La Entrevista: Esta técnica de recolección de información, —entendida como la comunicación interpersonal que se produce entre el investigador y el sujeto de estudio, para obtener respuestas verbales a las interrogantes planteadas sobre el problema propuesto¹⁵—fue empleada para cumplir dos objetivos específicos de la investigación: **1ro:** Determinar si en Bolivia existen políticas o estrategias gubernamentales tendientes a solucionar el problema de apropiación indebida de las danzas folklóricas como la diablada. Para este fin se realizaron entrevistas con el ex viceministro de Cultura e historiador, Fernando Cajías; el ex director de Patrimonio Inmaterial, Luis Sempértegui; el periodista Edwin Pérez; la cantante orureña y ex ministra de Culturas, Zulma Yugar; el director del Ballet Folklórico “Sentimiento Nacional” y ex vicepresidente del Consejo Nacional de Danzas Folklóricas, Rolando Camacho; el ex presidente de la Asociación de Conjuntos del Folklore de Oruro (ACFO), Ascanio Nava; el presidente de la Organización Boliviana de Defensa y Difusión del Folklore (OBDEFO), Napoleón Gómez y el asesor de

¹⁵ VELASCO Salazar, Carlos. “Metodología de la investigación”. Edit. El País. Santa Cruz. 1993. Pág. 234

la Gran Tradicional Auténtica Diablada Oruro, la fraternidad más antigua de Bolivia, René Cueto.

2do: La entrevista también sirvió para conocer los argumentos en los que se respaldan chilenos y peruanos para promocionar la diablada como parte de su cultura. En ese sentido se entrevistó a la periodista de “Iquique Televisión”, Mabel Flores, quien junto a un grupo de investigadores chilenos participó en la investigación del origen de la diablada.

En el caso de Perú, se realizó una entrevista al presidente de la Asociación de Bordadores de Puno, Alfredo Valdez.

Finalmente esta técnica también fue empleada para recopilar información de los gestores de la danza de la diablada, como son los artesanos bordadores y mascareros.

Los entrevistados fueron seleccionados mediante la muestra de Expertos, que es frecuente en estudios cualitativos, donde se requiere la opinión de sujetos idóneos, competentes, experimentados, conocedores para hablar de un tema concreto¹⁶.

El tipo de entrevista que se utilizó en todos los casos fue la entrevista no estructurada, porque es más flexible y abierta, características que permiten profundizar en los temas de interés, toda vez que una respuesta que se obtiene puede dar lugar a una nueva pregunta, profundizando más en lo que se desea conocer.

Como instrumento de recolección de información se utilizaron guías de entrevista.

2.3.1.2 Fuentes secundarias

Revisión bibliográfica y documental: Para obtener información sobre el origen de la danza de la diablada y sus características se recurrió a la revisión de literatura relacionada con el tema.

Paralelamente se revisó literatura chilena y peruana para conocer cómo llegó la danza de la diablada a esos países.

¹⁶ HERNÁNDEZ Sampieri, Roberto y otros. “Metodología de la Investigación”. Tercera edición. Edit. McGraw-Hill. México. 2003. Pág. 111

También se examinaron tesis de grado que abordan la temática de la apropiación indebida.

Para recopilar la información necesaria, también se apeló a la revisión de revistas y boletines informativos.

La revisión de periódicos nacionales, para recolectar artículos de prensa que informan sobre la apropiación indebida de las danzas folklóricas bolivianas, fue otra de las tareas cumplidas mediante esta técnica.

Finalmente, la revisión bibliográfica también fue útil para conocer las características que debe tener un sitio web, con relación al diseño y estructuración de contenidos.

Revisión de sitios y páginas web: Hoy por hoy no se puede desaprovechar la valiosa información que puede ser rescatada a través de los motores de búsqueda en internet. Por ello, también se apeló a este recurso, revisando numerosos sitios y páginas web cuyos contenidos fueron de mucha utilidad, tanto para el diagnóstico situacional como para lograr los argumentos necesarios que respaldan el origen boliviano de la diablada.

CAPÍTULO III

DIAGNÓSTICO SITUACIONAL

3.1 Diagnóstico sobre políticas de protección y promoción de las danzas folklóricas

La riqueza cultural de Bolivia, en lo que respecta a patrimonio intangible, ha requerido desde siempre encarar un trabajo de protección, a nivel estatal, que además de un marco jurídico apropiado incluya estrategias y políticas culturales, que la amparen del constante saqueo cultural que ha “internacionalizado” al Ekeko, diosecillo aymara, como talismán de buena suerte latinoamericano, y a la diablada, como danza de la región andina, por mencionar algunos excesos, negando la identidad cultural de estas expresiones bolivianas surgidas a través de largos procesos históricos y sociales.

Lamentablemente, hasta hoy, Bolivia carece de una política cultural que englobe, entre otros aspectos importantes, la protección y promoción de sus danzas folklóricas. Éste es el talón de Aquiles de la cultura boliviana porque hasta ahora no ha merecido la atención prioritaria de las autoridades del área, aspecto que ha sido muy bien aprovechado por países vecinos para incurrir en la apropiación indebida de danzas tan representativas del país, como la diablada.

“La diablada es una danza que se está conociendo a nivel mundial, pero desgraciadamente no como una danza boliviana, porque otros países la están exportando. Peruanos, argentinos y chilenos han descubierto que nuestro folklore está abandonado por las autoridades y por eso aprovechan la situación. No existe una política seria de promoción cultural”¹⁷, opinó Napoleón Gómez, presidente de la Organización Boliviana de Defensa y Difusión del Folklore (OBDEFO).

Este hecho fue corroborado por René Cueto, asesor de la Gran Tradicional Auténtica Diablada Oruro, quien indignado denunció: “Chile está promocionando su país con fotografías de la diablada de Oruro y nos sentimos impotentes al no poder hacer nada. Creo que es necesario establecer políticas y estrategias de promoción, desde la Cancillería, porque es indignante ver las grotescas deformaciones de nuestras danzas”¹⁸.

¹⁷ Entrevista realizada en octubre del año 2007

¹⁸ Entrevista realizada en octubre del año 2007

Ambas opiniones fueron compartidas plenamente por artistas, periodistas, autoridades, ex autoridades y personas vinculadas al acontecer cultural de Bolivia, quienes admitieron con profundo pesar, el hecho paradójico de tener un país rico en folklore, pero pobre en políticas de protección y difusión de esa riqueza.

“Falta mayor respaldo del Estado para preservar las danzas bolivianas”, lamentó la cantante orureña y ex ministra de Culturas, Zulma Yugar, quien dijo que no se trata de prohibir que se bailen las danzas bolivianas, sino de difundir el origen de las mismas y preservar el derecho moral.

“Todo el mundo baila la cumbia y sabe que es colombiana, o el tango de Argentina, y es lo que necesitamos, que reconozcan que el caporal, el tinku, la diablada o la morenada son danzas bolivianas”¹⁹ afirmó.

Yugar coincidió con Luis Sempértegui, ex director de Patrimonio Inmaterial del otrora Viceministerio de Cultura, y con Ascanio Nava, ex presidente de la Asociación de Conjuntos Folklóricos de Oruro (ACFO), en que ese reconocimiento internacional sólo será posible estableciendo una Política de Estado que priorice la difusión y promoción del origen de las danzas folklóricas bolivianas.

“Lo que falta por hacer es posicionar a las danzas con su sello boliviano, porque Chile y Perú nos están copiando y ese es un gran peligro. Hay muchas cosas que hay que cambiar en el tema del posicionamiento internacional. No hay un soporte bibliográfico de la historia de las danzas, allí es donde estamos fallando, no hay difusión, no hay fomento a la investigación, lo cual debería ser Política de Estado”²⁰, criticó Sempértegui.

De igual manera, Nava concordó con el criterio, pero en lugar de hablar de posicionar las danzas, prefirió hablar del “derecho a cita”; aunque en esencia es lo mismo porque se trata de lograr que se reconozca el origen de las danzas, para lo cual es fundamental la participación real del Estado, que hasta ahora no ha podido mantener un estricto control de la labor que realizan los agregados culturales, de quienes dijo tener constancia de que no hacen un buen trabajo, “incluso se dedican a traficar con nuestro folklore, fletando ropa

¹⁹ Entrevista con la cantante orureña el año 2007

²⁰ Entrevista con Luis Sempértegui, ex director de Patrimonio Inmaterial del otrora Viceministerio de Cultura

a peruanos y chilenos. Todo esto por falta de una Política de Estado para proteger nuestras danzas”²¹, advirtió.

Mientras en el exterior los agregados culturales hacen poco o nada por promocionar nuestras danzas, en Bolivia los ballets folklóricos hacen grandes esfuerzos económicos para viajar a festivales internacionales, donde buscan sentar precedente de que los caporales, la morenada o la diablada son danzas bolivianas.

“Lastimosamente afuera no se reconoce el origen de las danzas bolivianas y creo que es una de las falencias más grandes que tenemos porque cuando en otros países ven una diablada o morenada, no saben cuál es el origen, pues los peruanos y chilenos se han dado a la tarea de difundir, de forma profesional estas danzas como parte de su cultura”²², lamentó Rolando Camacho, director del Ballet folklórico “Sentimiento Nacional” y ex vicepresidente del Consejo Nacional de Danzas Folklóricas.

Uno de los incansables quijotes de la cultura boliviana en el exterior, es el periodista boliviano Edwin Pérez Uberhuaga, quien hace varios años radica en Europa, donde desarrolla una encomiable labor de difusión y promoción del folklore boliviano a través de una serie de actividades, entre las que destaca la publicación mensual de una revista denominada “Migrante” que trata temas relacionados con el acontecer cultural de los residentes bolivianos en Europa, pero fundamentalmente es un medio a través del cual Pérez denuncia, mediante artículos periodísticos, la constante apropiación indebida de las danzas bolivianas, de la cual es testigo en países europeos.

“Los bolivianos fuera del país amamos nuestras raíces y en los festivales y carnavales tratamos de mostrar nuestra cultura y ponemos todo nuestro corazón; sin embargo veo con mucha pena como peruanos, ecuatorianos, chilenos se están apropiando de nuestra cultura”²³ afirmó con gran pesar.

²¹ Entrevista con Ascanio Nava en octubre de 2007 cuando aún ejercía las funciones de Presidente de la Asociación de Conjuntos Folklóricos de Oruro (ACFO)

²² Entrevista con Rolando Camacho

²³ Entrevista con el periodista boliviano el año 2007 en el Carnaval de Oruro

En opinión de Pérez, hace falta una política de difusión que aproveche todos los medios disponibles para promocionar el folklore boliviano, entre ellos mencionó al internet como un importante recurso que es muy bien aprovechado por otros países.

“Otro gran problema es que el internet es aprovechado de mejor manera por países como Perú, Chile o Ecuador. Mientras los bolivianos maravillamos a los que presencian el Carnaval de Oruro, ellos a través de internet están maravillando a otra parte del mundo, y a la hora de captar turismo, muchas veces los europeos y los norteamericanos prefieren ir al carnaval de Puno, en lugar de ir a Oruro. Todo por falta de promoción”, lamentó.

Pero esta falencia, a nivel de Estado, no sólo es advertida por personas vinculadas al acontecer cultural, sino también por las propias autoridades de cultura. Es el caso del historiador Fernando Cajías, quien fue entrevistado para este proyecto cuando aún desempeñaba las funciones de Viceministro de Cultura, oportunidad en la que reconoció y admitió este hecho. “La presencia de Bolivia afuera es muy débil, creo que tenemos que priorizar la exportación de la cultura boliviana, previo registro e investigación y luego lanzar una política agresiva de exportación”²⁴, opinó. Aunque estas afirmaciones sólo quedaron en simples declaraciones porque —hasta la conclusión de la gestión de Cajías en la entidad estatal— jamás se tradujeron en hechos.

En resumen, no existe un reconocimiento internacional del origen de las danzas bolivianas como la diablada, debido a la falta de una Política de Estado que integre políticas y estrategias tendientes a promocionar y difundir, de manera permanente, las danzas folklóricas como parte del patrimonio cultural intangible de Bolivia, para contrarrestar el constante saqueo cultural de parte de países vecinos que actualmente se aprovechan de esta falencia.

3.2 Análisis y diagnóstico sobre sitios web relacionados con la danza de la diablada

Con el objetivo de justificar la realización del presente proyecto se realizó un análisis previo para determinar la presencia de sitios y páginas web en la red internet,

²⁴ Entrevista con Fernando Cajías.

relacionadas con la temática del proyecto: la danza de la diablada. Para este fin se empleó una técnica nueva, aplicada con anterioridad por el comunicólogo Erick Torrico²⁵.

Esta técnica, cuyo instrumento es una planilla de observación, fue muy útil para analizar las características de los sitios web y para clasificar los datos obtenidos. En ese sentido se evaluaron los siguientes elementos:

- 1) **Tipo de plataforma utilizada:** Este elemento sirvió para determinar si los sitios analizados son exclusivamente dedicados al tema de la danza de la diablada.
- 2) **Uso de hipertexto:** En este punto se evaluó si los contenidos de los sitios analizados son presentados con el uso de hipertextos.
- 3) **Frecuencia de actualización:** Mediante este análisis se estableció la periodicidad con la que los sitios actualizan sus contenidos y si la misma es declarada en alguna parte del medio electrónico.
- 4) **Integración multimedia:** Este elemento sirvió para evaluar si el sitio incluye e integra elementos multimedia como texto, fotografía, sonido, infografías y video.
- 5) **Interactividad:** Se identificó elementos que permiten la interacción con el usuario o visitante del sitio, como ser los foros, encuestas, dirección de correos, libros de visitas, etc.
- 6) **Facilitación de enlaces externos:** Se observó si el sitio ofrece enlaces externos que posibiliten al usuario visitar otros sitios relacionados con el acontecer cultural.
- 7) **Función predominante:** Este punto sirvió para determinar si la función predominante del sitio es informar o mantener algún grado de relación comunicativa con los usuarios.
- 8) **Idioma:** Se observó si los contenidos son ofrecidos en otro idioma al margen del español.

²⁵ TORRICO, Erick. "Conceptos y Hechos de la Sociedad Informativa". La Paz. 2003

Cuadro Nro 1
SITIOS WEB EXAMINADOS

Nro	INSTITUCIÓN	DIRECCIÓN URL
1	Fraternidad Diablada Boliviana (USA)	www.diabladausa.com
2	Sitio web de Perú pero no especifica la institución	www.ladiablada.info
3	Fraternidad Artística y Cultural "La Diablada"	www.facld.org
4	Diablada Artística Urus	www.diabladaurus.org
5	Comunidad boliviana en Argentina	www.comunidadboliviana.com.ar
6	Sitio web de Perú pero no especifica la institución	www.diablada.org
7	Consulado de Bolivia en Chile	www.consuladobolivia.cl
8	Ballet folklórico boliviano "Flor de Lapacho"	www.flordelapacho.com
9	Portal de Oruro carnaval	www.orurocarnaval.com
10	Sitio web boliviano pero no especifica la institución	www.boliviacontact.com
11	Sitio web de Oruro pero no especifica la institución	www.micarnaval.net
12	Portal web de Oruro (No especifica la institución)	www.carnavaldeoruro.net
13	Residentes Bolivianos en USA	www.bolivianisima.com
14	Fraternidad Artística y Cultural "La Diablada"	www.ladiabladadeoruro.com
15	Asociación de Conjuntos del Folklore de Oruro (ACFO)	www.acfocarnavaldeoruro.org

Fuente: Elaboración propia

Se seleccionaron estos 15 sitios y páginas web porque intentan abordar el tema con más especificidad.

Resultados

En función a los elementos evaluados y mencionados anteriormente los resultados obtenidos se describen a continuación:

1) Tipo de plataforma utilizada

De los 15 sitios analizados, seis utilizan un sitio web como plataforma para la emisión de contenidos relacionados exclusivamente con la diablada; mientras que la mayoría sólo dispone de una página web para abordar esta temática, por ejemplo el sitio web del Ballet Folklórico “Flor de Lapacho”, que difunde información sobre todas las danzas de Bolivia, y sólo dedica una página a la danza de la diablada, al igual que en el caso del sitio www.boliviacontact.com que aborda esta temática de manera breve porque fundamentalmente brinda información turística.

2) Uso de hipertexto

El 100% de los sitios analizados no utiliza el hipertexto en el despliegue de sus contenidos. No hay ningún documento vinculado dentro de la información sobre la diablada, que ayude a ampliarla o a entender algún término en particular porque la información se presenta de forma lineal en un sólo bloque, como si se tratase de una versión impresa.

3) Frecuencia de actualización

De los 15 sitios y páginas relacionadas con la temática de la diablada, sólo dos informan sobre la periodicidad o la frecuencia de actualización de sus contenidos. La mayoría no son actualizados de manera constante.

4) Integración multimedia

La mayoría de los sitios analizados, no integra elementos multimedia como texto, fotografía, sonido, infografías, y videos. Sólo recurren al modelo básico y menos trabajado de producción informativa, que es la presentación tradicional de textos y fotografías. Algunos sitios utilizan el video pero de manera aislada, sin que forme parte de una

verdadera integración multimedia, es el caso del sitio web de la Asociación de Conjuntos del Folklore de Oruro (ACFO).

5) Interactividad

Esta característica propia de internet no es aprovechada por los sitios web analizados porque no existen foros, ni encuestas y menos contribuciones de contenido de los usuarios. El correo electrónico es el único elemento de interactividad que proporcionan los sitios y páginas sobre la diablada, en consecuencia la mayoría de los sitios limitan la participación del usuario.

6) Facilitación de enlaces externos

De los sitios observados la mayoría no facilita ningún enlace externo. Sólo cuatro ofrecen vínculos para ingresar a otros sitios que tienen similar temática, es el caso del sitio web de www.oruocarnaval.com.

7) Información o comunicación

La mayoría de los sitios tiene como función predominante la información.

8) Idioma

Los contenidos del 100% de los sitios examinados sobre la diablada únicamente se publican en español, generando una barrera automática que impide llegar a públicos de diversas partes del mundo.

En conclusión, la mayoría de los sitios web analizados no tiene una plataforma propia destinada a la difusión de información exclusiva de la diablada, sólo disponen de una página web que forma parte de un sitio de información de diversas danzas folklóricas del país o de información cultural, turística, regional o nacional.

De igual forma ninguno de los sitios utiliza el hipertexto en el despliegue de sus contenidos, olvidando que este elemento es la base funcional y estructural de la World Wide Web.

Por otro lado, un requisito indispensable para un sitio web que busca crear en el usuario confiabilidad es brindar información sobre la frecuencia de actualización, sin embargo

ninguno de los sitios observados declara la frecuencia con que actualiza sus contenidos, dejando en la incertidumbre al usuario.

La integración de elementos multimedia y la interactividad son dos características fundamentales de la web, no obstante la mayoría de los sitios sobre diablada no las toman en cuenta en la presentación de sus contenidos. No hacen uso de videos, textos y fotografías de manera integral, ni tampoco buscan la opinión de los usuarios en foros, encuestas o e-mails, para generar una interactividad real.

En consecuencia estos sitios reducen su capacidad al simple hecho de informar, dejando de lado la retroalimentación propia de la comunicación en internet.

En general, la improvisación es el factor común de todos los sitios y páginas web relacionadas con la temática de la diablada, porque ninguno aprovecha la multimedialidad (el mensaje es susceptible de ser construido y transmitido mediante texto, imagen y sonido) que posibilita internet.

3.3 Noticias publicadas por periódicos y medios digitales sobre la apropiación indebida de las danzas folklóricas bolivianas

La apropiación indebida de las danzas folklóricas del país es un problema que tiene antecedentes remotos; sin embargo, en el marco de la delimitación académica que se realizó para el presente proyecto, únicamente se consideró aquellas notas informativas de periódicos y medios digitales que se publicaron después de la declaratoria del Carnaval de Oruro como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad” en mayo del año 2001.

A continuación se citan, en orden cronológico, algunos ejemplos:

- El 23 de febrero de 2004 causó mucha indignación en Bolivia la presentación del ballet nacional de Chile que, durante su presentación, distorsionó danzas folklóricas bolivianas como la diablada, el caporal y los suri-sicuris en la 45ava versión del Festival Internacional de Viña del Mar. Este hecho fue reflejado por el periódico “La Prensa” que en su edición del 27 de febrero de ese año publicó una nota titulada **“Diplomacia denuncia: Chile plagia el folklore boliviano”**, que hace referencia a la instrucción que dieron en esa oportunidad autoridades de la

Cancillería para que todas las Embajadas de Bolivia denuncien y reclamen ante las instancias pertinentes por la constante apropiación indebida y distorsionada que realiza Chile del patrimonio intangible boliviano.

- El sábado 20 de agosto de 2005 el periódico “El Diario”, en su portada, publicó una nota titulada **“Afrenta al folklore boliviano”** cuyo contenido se basa en datos y fotografías extractadas de la revista de la Confederación Sudamericana de Fútbol, número 91 en la cual Perú anunciaba la presentación de danzas folklóricas bolivianas como danzas típicas de la cultura prehispánica en el estadio Nacional de Lima, ciudad que en esa oportunidad fue anfitriona del Mundial de Fútbol Sub 17.
- El 1 de Agosto de 2009 el periódico “La Prensa”, en su versión digital, publicó una nota periodística titulada **“Perú dice que la diablada también es suya, Bolivia amplía su queja”**. El contenido de la misma hace referencia al polémico episodio — del cual se ocuparon ampliamente los medios de comunicación tanto de Bolivia como de Perú— relacionado con el traje típico de diablada que la representante peruana al Miss Universo 2009 lució en este evento y que provocó la indignación de las autoridades bolivianas que reclamaron por la apropiación indebida del patrimonio cultural boliviano. Las autoridades del Perú no se quedaron atrás y respondieron a esta queja argumentando que la diablada es una “danza originaria de todo el altiplano sudamericano” y que por tanto también le pertenece al Perú (ver Anexo 3).
- El 1 de agosto de 2009, el periódico peruano “Nuevo Ojo”, en su versión digital, publicó una nota periodística titulada **“Diablada es peruana”** cuyo contenido no refiere argumentos que respalden tal afirmación. Incluso la fuente de información es citada en el último párrafo y su aseveración no corresponde al titular entrecomillado porque dice “la diablada **también** es una danza bien peruana”, por tanto el titular es engañoso porque no corresponde a una declaración textual de la fuente (ver Anexo 4).
- El 8 de agosto de 2009, el periódico La Razón publicó una nota cuyo titular dice **“Congresistas de Perú dicen que la diablada es de Puno”**. Al igual que en los

dos anteriores casos, la nota hace referencia a las discrepancias que surgieron entre los gobiernos de Bolivia y Perú por el origen de la diablada (ver Anexo 5).

- El 28 de septiembre de 2011 El Diario, en su versión digital, publicó una nota titulada **“Chile celebra día del turismo utilizando diablos bolivianos”**. El contenido de la información hace referencia a un acto organizado por las autoridades chilenas en Santiago con la finalidad de recordar el Día Mundial del Turismo, oportunidad que fue aprovechada también para promocionar los atractivos culturales de Chile entre ellos trajes y máscaras de la diablada boliviana (ver Anexo 6).

En conclusión, los ejemplos propuestos son sólo una pequeña muestra de la gran cantidad de publicaciones sobre apropiación indebida que suman y siguen, y que demuestran que el problema sigue latente provocando la impotencia e indignación de los bolivianos.

CAPÍTULO IV

MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

Para abordar el problema de investigación con propiedad es necesario conocer los conceptos teóricos que contribuyen a explicar la realidad, por ello a continuación se exponen de manera detallada las teorías existentes al respecto, para transitar del camino de lo conocido a lo desconocido. Este tránsito posibilitará acceder a un conocimiento más estructurado y profundo de lo que significa la estrategia comunicacional, la apropiación indebida, el internet y el diseño web.

4.1 Estrategia comunicacional

Una Estrategia de Comunicación surge cuando, en una determinada actividad, hay algo que corregir o cambiar, algo nuevo que decir a determinados públicos y en un tiempo determinado. Pero para entender de manera precisa este concepto es necesario conocer su procedencia.

El término estrategia tiene origen griego y está estrechamente vinculado al campo militar. Proviene de la fusión de dos palabras: stratos (ejército) y agein (conducir o guiar), por ello su acepción está relacionada con el arte de dirigir operaciones militares.

Sin embargo, con el transcurrir de los años, el pensamiento estratégico cruzó la frontera militar y se expandió a la política (Maquiavelo), economía (Adam Smith), juegos (Von Neumann, Huzinga), managment (Peter Drucker) y marketing (Ries y Trout).

Si bien cada disciplina tiene una definición distinta, en líneas generales se entiende que estrategia es una forma de coordinar integralmente los recursos existentes para lograr una posición de ventaja sobre el contrario. En ese sentido es utilizada en situaciones donde dos o más actores, fuerzas o sistemas pugnan por lograr objetivos similares.

No obstante es necesario precisar la utilidad de la dirección estratégica, no sólo en su acepción de rivalidad para derrotar oponentes, sino también en función de brindar a las organizaciones una guía para lograr un máximo de efectividad en la administración de todos los recursos para el cumplimiento de la misión.

En esa línea el periodista cubano, Juan Hernández, define a la estrategia como “Ciencia y arte de concebir, utilizar y conducir medios (recursos naturales, espirituales y humanos) en un tiempo y en un espacio determinado, para alcanzar y/o mantener los objetivos establecidos para un fin último”²⁶.

En el campo de la comunicación, concepto entendido como la interacción simbólica de al menos dos participantes que comparten un código en común y responden en función al estímulo del otro, las estrategias tienen los mismos rasgos que caracterizan a toda estrategia, con la única acotación de que para el logro de sus metas los jugadores utilizan el poder de la interacción simbólica, en vez de la fuerza o cualquier otro sistema de interacción física.

La calidad de esa interacción simbólica es un bien intangible que cada vez es más reconocido por las distintas teorías administrativas. Pero para que dicha calidad sea óptima, la organización no puede darse el lujo de dejar librado al azar o a la espontaneidad los mensajes que envía hacia sus distintos públicos.

Ser espontáneo, irreverente y hasta contradictorio, puede ser muy bueno para la vida cotidiana de las personas, pero una organización necesita planificar todas sus acciones comunicativas, de modo que conserven una coherencia simbólica que guíe hacia los objetivos de la institución.

En ese marco, para fines de planificación de la comunicación, la estrategia es un instrumento. Así lo define Luis Ramiro Beltrán, para quien “Las políticas, las estrategias y los planes comparten una característica primordial: son herramientas para trazar comportamientos conducentes al logro de determinados propósitos”²⁷.

Por ello, en el presente trabajo entenderemos la estrategia comunicacional como una herramienta de planificación para alcanzar los objetivos establecidos para un fin último.

En la lógica de esta concepción, lo primero con lo que debe contar un estratega es con los objetivos que se van a perseguir. Sin embargo, también es importante considerar que el secreto para que la comunicación sea exitosa radica en identificar los medios apropiados,

²⁶ “La Estrategia de comunicación”. El por qué de su importancia. www.latecla.cu. (Consulta: 17 Mar. 2009)

²⁷ BELTRÁN, Luis Ramiro. “Estrategias de comunicación y educación para el desarrollo”. La Paz. Pág. 66

el mensaje y el destinatario a quien se pretende llegar para solucionar determinado problema.

En ese marco, Hernández plantea tres acciones que son fundamentales para llevar adelante una estrategia con éxito:

QUERER-PODER-SABER

Esto significa que quien elabora la estrategia tiene voluntad de ejecutarla, libertad de acción y capacidad de ejecución.

4.1.1 Principios de una estrategia

Parafraseando a José Martí, el periodista Hernández dice “(...) a pensamiento es la guerra mayor que se nos hace, ganémosla a pensamiento”, y para ello propone los siguientes principios que, según dice, deben ser la sabia que alimenta la plataforma de una estrategia:

Credibilidad: Cualquier cosa que se diga debe tener una argumentación sólida para convencer y lograr que el destinatario de nuestro mensaje primero comprenda, razone y luego crea.

Simplificación: Los mensajes no deben consumir más tiempo que el necesario para argumentar y hacer reflexionar. Ir directo al grano porque ante la no comprensión de algo existe el riesgo de desconexión de ese algo.

Planificación: Todo tiene su tiempo, su medida y su tono, y para lograrlo hay que planificar con tiempo.

Orquestación: En Comunicación los mensajes deben seguir una línea de trabajo, esto no significa cortar iniciativas y creatividad, simplemente se trata de encausarlas por el camino correcto.

Retroalimentación: Es conocer si lo que se ha dicho ha logrado, o está logrando el objetivo propuesto, de ello depende el “corregir el tiro” de lo planificado y lograr que nuestros mensajes sean exitosos.

Lemas: Un lema central debe integrar en su enunciado los objetivos, el eje temático. Pueden proponerse lemas colaterales, pero debe considerarse que su nivel de explotación puede generar una competencia entre ellos.

Plan de actividades: Determinar las actividades que se desarrollarán durante el periodo en que se desarrolla la campaña.

Plan de medios: Determinar los medios que se utilizarán para transmitir los mensajes.

Logística: Asegurar los recursos necesarios para ejecutar lo planificado.

En conclusión, se trata de un proceso donde se teje una red de relaciones que implica movilización de recursos, voluntades comunes y decisiones efectivas para actuar. Enfrentar esta red de relaciones exige una capacidad de comunicación para la acción.

4.2 Definición de internet

En términos sencillos internet²⁸ es el conjunto de redes conectadas entre sí. Así lo definen autores como Gonzalo Ferreyra²⁹ y Allen Wyatt³⁰, sin embargo una definición más completa es la que describe a internet como una red informática de transmisión de datos para la comunicación global que permite el intercambio de todo tipo de información (en formato digital) entre sus usuarios³¹.

Sobre la base de estas definiciones entenderemos, a lo largo del trabajo, que internet es una red informática de comunicación global, a la cual están conectadas centenares de millones de personas, mayoritariamente en los países más desarrollados.

El nombre proviene del acrónimo de las palabras inglesas International Network que en español significa red internacional³². Sin embargo, según Allen Wyatt³³ la palabra internet

²⁸ Originalmente la palabra "internet" debía escribirse con mayúscula, pero la Real Academia Española la incluyó como sustantivo el año 2006 y, por lo tanto, puede escribirse con minúscula (www.aegsa.com.ar)

²⁹ FERREYRA, Gonzalo. "Internet paso a paso. Hacia la autopista de la información". Edit. Alfaomega. México. 1996. Pág. 34.

³⁰ WYATT, Allen. "La Magia de Internet". Edit. Mc Graw-Hill. México. 1995. Pág.2

³¹ www.definición.org (Consulta: 15 May. 2010)

³² Ibídem

³³ Ibídem

es una contracción de Internetwork system cuya traducción significa sistema de intercomunicación de redes.

Cualquiera fuera el origen del término, el común denominador es que internet se refiere a la red (informática).

4.3 Comunicación e información en la era internet

Las distintas actuaciones de los seres humanos en la actualidad se han visto influenciadas por el desarrollo ocurrido en el campo de las comunicaciones, particularmente en la informática, que ha irrumpido en los distintos sectores sociales, a través de las denominadas tecnologías de la información y la comunicación (TIC) cuyo máximo exponente, hoy por hoy, es sin duda internet.

Internet fusiona todas las tecnologías de comunicación anteriormente inventadas permitiendo una vinculación de las personas con la información, sin necesidad de intermediarios. Este hecho ha revolucionado el ámbito de la comunicación y la información porque ahora el consumidor de información ha pasado de receptor/lector a usuario de información.

En este nuevo escenario las teorías clásicas de la comunicación, que definen un emisor y un receptor, se diluyen porque la red permite que la información se difunda en forma de malla, de modo que cualquiera puede ser al mismo tiempo emisor y receptor.

“Internet ha cambiado el concepto de emisor y receptor de la información. En la Red, un usuario puede actuar en ambos bandos, recibiendo y proporcionando información, e incluso creando su propio medio en la Red. La tarea del medio de comunicación digital es intentar aprovechar el potencial del usuario como emisor de información, aunque sea en forma de opinión, ya que ello también reforzará su papel de receptor”³⁴, opina Xosé Ramil citado por Cristina Cabrero.

El lenguaje hipertextual que caracteriza a internet, y del cual se hablará más adelante, ofrece al usuario la libertad de elegir, participar, opinar e incluso, generar él mismo la información para terceros.

³⁴ RAMIL, Xosé citado por CABRERO, Cristina en “Periodismo Digital en Bolivia”. Edit. Plural. La Paz. 2005. Págs.48-49

En ese sentido con internet se pueden romper los moldes, el statu quo que los medios convencionales ayudan a preservar.

“La Internet ha generado un espacio global para la información y la comunicación con sus correspondientes potencialidades para la difusión (propagación masiva de datos), la promoción (acción informativa destinada a presentar algún ítem de interés a un público dado) y la documentación (almacenamiento sistematizado de documentos en línea), en el primer caso, y para la interacción (intercambio activo entre dos o más emisores/receptores), en el segundo”³⁵, explica Erick Torrico.

Si —según Antonio Pasquali³⁶— la información puede ser entendida como cualquier proceso de envío unidireccional de datos y la comunicación como aquel otro orientado más bien a desarrollar interacciones equitativas entre seres humanos, así sea con la mediación de recursos tecnológicos, es claro que la red de redes constituye un ámbito y un medio híbridos para posibilitar, a semejanza de lo que es capaz la comunicación interpersonal, la ejecución de ambas opciones.

Internet posee la capacidad de desempeñar a un sólo tiempo variados papeles dentro del proceso informativo-comunicacional globalizado: es fuente de información, lugar de emisión, medio de transmisión, canal de expresión, centro de almacenamiento, mecanismo de búsqueda y conexión, lugar de recepción y escenario para la interacción.

Esa naturaleza múltiple, que se complementa con su multimedialidad (combinación simultánea de las tecnologías de audio, video, informática y telecomunicaciones que supone el empleo de palabras, efectos, música, diseño, montaje, etc.), su alcance planetario y en particular la estructura en red de su configuración y funcionamiento, hace de internet una tecnología imprescindible para quienes —instituciones o individuos— tienen en la producción, la gestión y el consumo de información un factor esencial de su cotidianidad y proyección³⁷, afirma Torrico.

De ahí que los gobiernos, las industrias, empresas e instituciones públicas y privadas, las organizaciones gubernamentales y por supuesto las personas individuales han asumido la

³⁵ TORRICO, Erick. “Conceptos y Hechos de la Sociedad Informacional”. La Paz. 2003. Pág. 67

³⁶ *Ibidem*

³⁷ *Ibidem*

importancia del rol de la internet como un potencial instrumento para la expresión, la información, la relación o el conocimiento.

4.4 Internet como nuevo medio de comunicación

“Las posibilidades —y, en parte, ya la realidad— de internet no se reducen a su condición de nuevo canal para los medios de comunicación tradicionales, sino que convierten a internet en un nuevo ‘medio de comunicación’, cualitativamente distinto de los medios existentes”³⁸, opina José Luis de Zárraga.

Sin dejar de ser un nuevo canal para los medios tradicionales, la combinación de los lenguajes y recursos propios de otros medios, en el mismo proceso informativo, son potenciadas enormemente en sus capacidades y su articulación. Esta situación va creando un nuevo lenguaje, complejo, cuyo desarrollo está convirtiendo a internet en un nuevo medio de comunicación, tan característico y diferenciado de los demás al igual que los existentes.

Esa posibilidad está claramente anticipada en los diversos desarrollos de los medios tradicionales que pueden producirse —y se están produciendo, de hecho— al utilizar el medio internet como canal secundario.

En realidad, en su desarrollo ya se está produciendo una convergencia, sobre el terreno que brinda internet, de todos los medios de comunicación tradicionales. La convergencia e integración plena de esos desarrollos hacen el “nuevo medio de comunicación”.

El nuevo medio puede acceder, desde sus marcos, a todos los demás medios, condicionando sus materiales e integrándolos en su propia oferta informativa.

Estas posibilidades hacen de internet un medio de comunicación que permite, por primera vez, la comunicación de muchos a muchos, en tiempo escogido y a una escala global.

“Del mismo modo que la difusión de la imprenta en Occidente dio lugar a lo que McLuhan denominó la Galaxia Gutemberg, hemos entrado ahora en un nuevo mundo de la comunicación: la Galaxia Internet”³⁹, afirma Manuel Castells quien con estas palabras

³⁸ “Los medios de comunicación en Internet”. www.argo.es (Consulta:19 Ene.2009)

³⁹ CASTELLS, Manuel. “La Galaxia Internet”. Edit. Areté. Madrid. 2001. Pág 16

reafirma lo dicho por Zárrega: “Internet no es un clavo más en el ataúd de Gutenberg, sino más bien su resurrección ‘en cuerpo glorioso’ (esto es, virtual)”⁴⁰.

4.5 Características de la comunicación en internet

Así como la televisión, la radio y la prensa tienen características peculiares que las diferencian entre sí, internet también las posee. Zárrega menciona tres características fundamentales de la comunicación en internet:

- 1) Una primera característica, de gran trascendencia, radica en el hecho de que la comunicación en internet, aunque es masiva —en el sentido de que puede llegar y llega a muchos— es siempre comunicación de uno a uno: de un emisor a un receptor en un acto singular de comunicación en el que se transmite un mensaje. Es decir es personalizable porque es capaz de ofrecer la información que cada usuario demande individualmente, en el volumen que pida y con el formato que prefiera.

En cada comunicación el emisor —que en internet es un servidor de información— intercambia información es decir envía y/o recibe un mensaje determinado con un único receptor. El equívoco radica en que con frecuencia tiende a imaginarse al servidor de información como un “emisor” de prensa, radio o televisión, que difunde en cada uno de sus actos de comunicación un mensaje dado a una audiencia masiva, pero las cosas en internet no funcionan así, sino más bien es como si en la prensa se escribiese un periódico para cada lector que lo solicitase o en la radio se enviase por teléfono a cada oyente un programa según su demanda.

En realidad, el servidor de internet es capaz de “atender” a muchos usuarios a la vez, pero se entiende con cada uno de ellos de forma independiente; no hay ninguna dificultad en que envíe a cada uno de los usuarios mensajes distintos, siempre que los tenga almacenados en su memoria. Por ejemplo, una página web distinta para cada uno, o páginas web con variantes específicas en cada caso.

⁴⁰ *Ibídem*

A esto se suma el hecho de que nada se opone a que el servidor envíe exactamente el mismo mensaje a todos los usuarios que se conectan a él y eso es lo que hace la mayoría de las veces. En ese caso cada usuario cuando se conectase con el servidor, recibiría un mensaje idéntico al que en otros momentos habían recibido otros usuarios.

- 2) Una segunda característica de internet es la posición activa del “receptor” (que por ello –según Zárraga – no debería denominarse “receptor” aunque se use este término para entender y distinguir a lo que en internet se llama “servidor” y “cliente” aunque ambos emitan y reciban información), “usuario” o “consumidor” de los servicios que se ofrecen en internet.

En el comportamiento típico de internet, el usuario decide a cada paso y en cada momento, si desea continuar recibiendo información o no, además de las condiciones y características con las que recibe el mensaje; no está reducido simplemente a la decisión inicial, de exposición al medio, ni a la decisión final, de interrumpir la recepción de información.

Esta “interactividad”, que actualmente también se da en la audiencia televisiva (con la multiplicación de diversas ofertas y la aparición de servicios de televisión “a la carta”), en el internet prácticamente es obligada (al menos hasta ahora).

Esto sin duda representa una exigencia adicional impuesta al usuario. La actitud pasiva, típica de las audiencias tradicionales de radio y televisión (sentarse a ver o a escuchar lo que pongan), no se presenta en internet, y el usuario que, por sus limitaciones o por su gusto, la asuma no encontrará satisfacción en la red.

- 3) Constituye un canal de potencia y alcance prácticamente ilimitado. Por sus características técnicas internet es un medio masivo, de alcance universal.

No obstante, actualmente, existen limitaciones muy importantes para los usuarios de internet, derivadas de la capacidad de las líneas, de la extensión de las redes y su ramificación local, de los costos de uso, etc. Pero son limitaciones técnicas y comerciales que pueden ser vencidas con el desarrollo tecnológico.

Las limitaciones, más radicales de internet derivan de las condiciones económicas y culturales que excluyen del universo de su audiencia potencial a gran parte de la

población mundial (las mismas condiciones que excluyen a esa población del disfrute de otros muchos bienes y servicios más necesarios y primordiales que internet).

“Pese a todo, Internet está actualmente al alcance de más de mil millones de personas, y dentro de cuatro o cinco años esta misma población podrá acceder a sus servicios, si se desarrolla la capacidad de las líneas troncales, por donde discurre el tráfico interregional e internacional. Esto será perfectamente posible con la tecnología y los recursos económicos que dispone actualmente. Esto es lo que queremos significar cuando decimos que internet es un canal de alcance ilimitado”⁴¹, sostiene Zárrega.

4.6 Características del lenguaje en internet

“Pasar de la página escrita a la pantalla, no supone un simple cambio de soporte para adaptarse a los gustos del día, ya que se trata de un cambio radical en la concepción de las herramientas hasta ahora utilizadas en el discurso de transmisión de conocimientos”⁴², explica Arlette Seré.

Esto significa que en internet no sólo cambia la escritura sino incluso la propia lectura, ya que los lectores pasivos de antaño pasaron a la acción. Por tanto cuando alguien se aventura a publicar en el ciberespacio debe considerar las tres características esenciales de la comunicación en red: la hipertextualidad, la multimedialidad y la interactividad.

4.6.1 Hipertextualidad

Para hablar de hipertextualidad es necesario primero definir lo que se entiende por hipertexto. Una de las definiciones más simples lo explica como la relación directa (link o enlace computacional) entre una palabra o un fragmento de texto con otra palabra, imagen, sonido o video⁴³.

⁴¹ Ibídem

⁴² SERE, Arlette. “El documento hipertexto en el discurso de transmisión de conocimientos”. Págs. 117-136 en LOPEZ, Alonso. “Nuevos Géneros discursivos: los textos electrónicos”. Madrid. 2003

⁴³ COMER, Douglas. “El libro de Internet”. Madrid. 1998. Pág. 32

Para Ramón Salaverría, un hipertexto es un documento polimorfo que se construye enlazando distintas piezas textuales y/o audiovisuales, interconectadas entre sí, gracias a la tecnología digital⁴⁴.

Este elemento ha producido una revolución en la forma de presentar y leer la información, dándole al navegante la posibilidad de encontrar rápidamente los datos buscados, sin necesidad de consumir aquello que no precisa o no le resulta relevante.

Por el hipertexto la información puede orientarse en diferentes direcciones o rutas de exploración y navegación —según la opción e interés del usuario— y en diferentes niveles de la misma, ampliando y profundizando en la información. Ambas posibilidades permiten que se construya, en cada caso, una comunicación diferente, un nivel de información diferente y una narrativa diferente.

Por tanto, el hipertexto es una escritura no secuencial que permite una escritura y lectura no lineales. “El hipertexto se acerca más a la estructura del pensamiento humano porque rompe la linealidad del discurso del texto escrito a través de enlaces o nodos⁴⁵. Estos enlaces o nodos pueden ser nuevos textos y recursos audiovisuales o infográficos, acercándose aún más a la dinámica del pensamiento humano, que concibe la realidad sin restricción expresiva alguna”⁴⁶.

A partir de estos conceptos, Salaverría define “la hipertextualidad como la capacidad de interconectar diversos textos digitales entre sí”. Y termina precisando “un hipertexto es el resultado de poner en práctica esa capacidad”⁴⁷.

Según este autor, el hipertexto se basa en la tecnología digital para conectar textos entre sí. Por lo tanto, la necesidad de un soporte digital se constituye en requisito imprescindible para hablar plenamente de hipertexto.

⁴⁴ SALABERRIA, Ramón. “Redacción periodística en Internet”. Edit. Universidad de Navarra S.A.. Pamplona. Pág. 28

⁴⁵ Los nodos más conocidos en la jerga del internet como enlaces se encuentran entre los elementos más versátiles de las páginas web. Pueden llevar a otras zonas de la misma página o a otras páginas, incluso de servidores distintos.

⁴⁶ CABRERO, Cristina. “Periodismo digital en Bolivia”. Edit. Plural. La Paz. 2005. Pág. 22

⁴⁷ SALABERRIA, Ramón. “Redacción periodística en Internet”. Edit. Universidad de Navarra S. A.. Pamplona. 2005. Pág. 30

4.6.2 Multimedialidad

“Es la capacidad, otorgada por el soporte digital, de combinar en un sólo mensaje al menos dos de los tres siguientes elementos: texto, imagen y sonido”⁴⁸, explica Salaverría.

En ese sentido, los elementos multimedia predominantes en internet son: el texto, la infografía, la fotografía, el sonido y el video.

4.6.3 Interactividad

Según Javier Castañeda, citado por Cristina Cabrero, “(...) la principal seña de identidad de internet es la interactividad o aplicación de la bidireccionalidad, que permite la respuesta sincrónica del receptor (encuestas, votaciones, foros...)”⁴⁹. En otras palabras es la posibilidad de que el usuario interactúe con la información que le presenta el cibermedio.

En su grado más básico, esta interacción puede limitarse a la capacidad de manipular los contenidos informativos, por ejemplo cuando el lector puede elegir por sí mismo el itinerario hipertextual, navegando de noticia en noticia, a través de los enlaces. Esto ya se considera una experiencia interactiva, aunque en este caso el lector no adquiere dominio sobre el contenido de la información, sino sobre su estructura es decir que el lector no domina el “qué” pero al menos domina el “cómo”.

A partir de este nivel básico, la interactividad en los cibermedios puede alcanzar grados de mayor riqueza y complejidad en los que la audiencia adquiere mayor poder comunicativo que en el modelo clásico de comunicación de masas.

Este nuevo poder adquirido por la audiencia —según la investigadora Iranzu García— significa que puede ejercer tareas que antes eran patrimonio exclusivo de los periodistas.

“En la medida en que internet es un canal de doble flujo comunicativo, los miembros de la audiencia que lo deseen pueden hacer uso de la nueva capacidad para elegir, almacenar, editar, reformatear, y reenviar información a otros. Por otra parte, las arquitecturas de tipo

⁴⁸ *Ibidem*

⁴⁹ CABRERO, Cristina. “Periodismo digital en Bolivia”. Edit. Plural. La Paz. 2005. Pág.43

distribuido favorecen el aumento del volumen de comunicación y dificultan el control de las mismas a los grupos que pudieran estar interesados en ejercerlo, confiriendo un mayor control del proceso comunicativo a los miembros de la audiencia”⁵⁰.

Durante décadas, los medios se han dedicado a hablar a la gente, pero no han aprendido a escucharla. La rápida popularización de una plataforma como la red, en la que personas individuales pueden hacer pública su propia información de manera muy sencilla y sin apenas costo —es el caso de los weblogs⁵¹— supone una quiebra radical para el monopolio del discurso público que detentaban los medios porque la interactividad supone integrar al lector, espectador o internauta como partícipe del sistema, no sólo como mero espectador. Así, el lector interviene en la creación de la propia información.

En síntesis, se entiende por interactividad al flujo continuo y recíproco de información entre emisores y receptores.

Los recursos más utilizados por los medios para fomentar la interactividad con el lector, según Xosé Ramil, citado por Cabrero, son los foros de debate, las encuestas, las charlas en directo y la disposición del correo electrónico.

a) Los foros de debate: Constituyen una de las maneras más comunes de potenciar la participación en la red. Se trata de espacios en los que los internautas intercambian información a partir de un primer mensaje, en el que un usuario plantea un tema de debate o pide la opinión de otros sobre cualquier cuestión.

La invitación a un foro de debate suele hacerse cuando el lector está dentro de una noticia o artículo, ya que en ese momento se supone que tiene suficiente información para participar del foro. Solamente cuando se producen hechos de especial relevancia, o cuando existe un foro que ha adquirido notoriedad por sus intervenciones, se puede invitar a la participación en un debate desde la misma portada del sitio web.

⁵⁰ GARCIA, Iranzu. “El establecimiento de la prensa estadounidense en la World Wide Web. Parámetros para la redefinición de los procesos informativos (tesis doctoral) citada por SALABERRIA, Ramón en “Redacción Periodística en Internet”. Edit. Universidad de Navarra S. A.. Pamplona. 2005. Pág.36

⁵¹ Aunque no hay un concepto consensuado, los weblogs podrían definirse como espacios de comunicación personal cuyos contenidos abarcan cualquier tipología, y presentan una marcada estructura cronológica.

La interactividad no se produce en un foro de debate por el simple hecho de participar en él, sino cuando se recibe la respuesta a nuestra intervención.

- b) Las encuestas:** Este recurso es uno de los más empleados por los medios de comunicación porque constituyen un importante estímulo para la participación del usuario. No obstante su valor estadístico y sociológico es nulo, y el lector lo sabe.

Las encuestas sirven para reforzar el sentido de comunidad o para ser incluidas dentro de una noticia o artículo relacionado con ellas. De este modo, el usuario tiene la información y, como consecuencia, la opinión para poder votar.

- c) Las charlas en directo con invitados especiales:** La entrevista clásica que realiza la prensa ha sido sustituida en internet por las charlas en directo. En este caso, el lector no es un mero receptor de información, sino que desempeña un papel similar al del periodista. Los lectores formulan las preguntas y un moderador se encarga de seleccionar las más relevantes o de resumir preguntas similares en una sola.

- d) La disposición de una dirección de correo electrónico:** El correo electrónico permite el envío de texto, gráficos y archivos de sonido y video. Es la herramienta más utilizada en internet. Mediante un e-mail, cualquier usuario puede comunicar sus ideas con la claridad de una carta y con la rapidez de una llamada telefónica.

Aunque no se trata de un elemento de interactividad propiamente dicho, en todo caso se trataría del elemento más primario de internet, una dirección de correo electrónico puede reforzar la fidelidad del lector con el medio.

Para asegurar la interactividad, el responsable de un sitio web debe situar su dirección electrónica en un lugar completamente visible, no dejar de contestar a ningún mensaje y ser rápido en las respuestas. Es una actitud que distingue a los sitios web profesionales de los demás.

También es necesario considerar que los estímulos juegan un papel muy importante para fomentar la interactividad porque el lector no está dispuesto a participar a priori. El medio digital deberá proporcionarle razones en forma de estímulos para que participe.

- e) **Las redes sociales:** Son comunidades virtuales (Facebook, YouTube y Twitter) que permiten que los usuarios de internet interactúen con personas de todo el mundo con quienes comparten gustos e intereses comunes. Estas redes constituyen una interesante forma de lograr la participación de los usuarios.

4.7 Definición de Web

World Wide Web (una aproximación a la traducción literal se refiere al inmenso mundo de la red) o simplemente Web, es un sistema distribuidor de información basado en el concepto de hipertexto⁵².

Harley Hahn afirma “El Web es el nombre que se ha dado a un gran conjunto de información, imágenes y otros datos a los que se puede acceder por medio de internet. Esta información tiene una característica importante: un elemento puede contener un vínculo a otro”⁵³.

Por tanto se puede entender por Web al universo de información accesible a través de internet.

Usando el Web, se tiene acceso a millones de páginas de información. La exploración en él se realiza por medio de un software especial denominado Browser o explorador⁵⁴.

4.7.1 Definición de sitio web

Un sitio web es un conjunto de archivos electrónicos y páginas web referentes a un tema en particular, que incluye una página inicial de bienvenida, generalmente denominada home page (en inglés) o portada, con un nombre de dominio y dirección en internet específicos⁵⁵.

Es empleado por instituciones públicas y privadas, organizaciones e individuos para comunicarse con el mundo entero.

⁵² FERREYRA, Gonzalo. “Internet paso a paso hacia la autopista de la información”. Edit. Alfaomega. México. 1996. Pág.145

⁵³ HAHN, Harley. “Internet. Manual de referencia”. Edit. Mc Graw Hill. España. 1997. Pág.159

⁵⁴ www.informaticamilenium.com.mx. (Consulta: 17 Dic. 2008)

⁵⁵ Ibídem

Los documentos que integran el sitio web pueden ubicarse en un equipo en otra localidad, inclusive en otro país, el único requisito es que el equipo en el que residan los documentos esté conectado a la red mundial de internet. Este equipo de cómputo o Servidor Web, como se le denomina técnicamente, puede contener más de un sitio web y atender concurrentemente a los visitantes de cada uno de los diferentes sitios.

Los sitios web pueden ser de diversos géneros, destacando los sitios de negocios, servicios, comercio electrónico en línea, imagen corporativa, entretenimiento y sitios informativos.

4.7.2 Definición de página web

Una página de internet o página web, unidad básica del World Wide Web, es un documento electrónico que contiene información específica de un tema en particular y que es almacenado en algún sistema de cómputo que se encuentra conectado a la red mundial de información, internet, de tal forma que este documento pueda ser consultado por cualquier persona que se conecte a esta red⁵⁶.

Tiene la característica peculiar de que el texto se combina con imágenes para hacer que el documento sea dinámico y permita que se puedan ejecutar diferentes acciones, una tras otra, a través de la selección de texto remarcado o de las imágenes, acción que puede conducir a otra sección dentro del documento, abrir otra página web, iniciar un mensaje de correo electrónico o transportarnos a otro sitio web, totalmente distinto a través de sus hipervínculos.

Técnicamente este documento o archivo está escrito en un lenguaje de programación muy sencillo: el HTML. Puede contener texto, imágenes, animaciones, sonido, video. A través de una página web es posible acceder a otros documentos almacenados, en ordenadores muy distantes entre sí, formando un gran libro de millones de páginas o una telaraña mundial⁵⁷.

En la actualidad se ha demostrado que sus posibilidades son enormes, pues permite ver, buscar o publicar información, conversar con otros usuarios, realizar compras, descargar

⁵⁶ Ibídem

⁵⁷ "Todas las claves para navegar Internet". Edit. El País. Madrid. 2000. Pág.17

programas y archivos, etc. Es decir permite acceder a la información existente en las redes de casi todo el globo terráqueo.

4.7.3 Diferencia entre sitio web y página web

Con frecuencia se utiliza erróneamente el término página web para referirse a un sitio web, por ello es importante precisar con exactitud la diferencia conceptual entre estos dos términos. Una página web es sólo un archivo HTML, una unidad HTML, que forma parte de algún sitio web, mientras que un sitio web es un conjunto de archivos llamados páginas web⁵⁸.

En una analogía simple el sitio web es como un libro y la página web es sólo una de las tantas páginas que conforman este libro. El título del libro sería el nombre del dominio del sitio web y el índice de los capítulos del libro sería equivalente al mapa del sitio web.

Sin embargo, la diferencia fundamental entre un sitio web y un libro radica en que un libro se lee siguiendo el orden secuencial de sus capítulos, mientras que a un sitio web se puede acceder desde cualquier página, siguiendo una ruta de enlaces no trazada de antemano.

4.8 Planificación inicial de un sitio web

Tener un sitio en internet requiere un poco de paciencia y sobre todo una rigurosa planificación para que el sitio sea atractivo, muy visitado y que cumpla con la función para la que fue creado⁵⁹.

La planificación comienza por definir con claridad lo siguiente:

Tema del sitio: Explicar cuál será la temática de los contenidos.

Objetivos del sitio: Puntualizar tanto los objetivos generales como específicos, con el fin de contar con el mayor detalle posible de lo que se desea conseguir. Especificar

Público meta: Definir a qué grupo de personas (uno o más) estará enfocado el sitio.

⁵⁸ www.sitioweb.us (Consulta:24 Jul. 2010)

⁵⁹ <http://creatuweb.espaciolatino.com/tutorhtml/index.htm>. (Consulta: 17 Dic. 2011)

Selección de los contenidos: Determinar cuanta información es necesaria dentro del sitio.

Vínculo con los lectores: Especificar qué servicios interactivos se le incorporarán al sitio. Lo ideal es ofrecer más de un método de contacto. Por lo menos una dirección de correo electrónico y un formulario de contacto. Además, se recomienda incluir un número de teléfono y si es posible una dirección para generar mayor confianza y seriedad.

Normas de estilo: Explicar cómo serán presentados los textos en cuanto a redacción se refiere.

Actualización del sitio: Detallar la periodicidad con la que se actualizarán los contenidos del sitio por ejemplo: diariamente, semanalmente, mensualmente, etc., etc.

Enlaces internos: Definir los hipervínculos que ayudarán al usuario a desplazarse dentro del sitio.

Enlaces externos: Establecer los vínculos que tendrá el sitio con otros sitios web relacionados con la misma temática o con intereses similares. Si el usuario está interesado en el tema agradecerá referencias al respecto. Estos enlaces suman valor al sitio.

Idiomas: Definir si el contenido será publicado sólo en castellano o en más idiomas, dependiendo de las características del público meta y de los objetivos del sitio.

Longitud de las páginas: Determinar con precisión la extensión que tendrán las páginas del sitio tomando en cuenta que “La pantalla en un ordenador es un soporte de espacio limitado para la lectura, habitualmente menor que un folio de tamaño A4. Por ésta razón se debe procurar no construir páginas excesivamente largas”⁶⁰. Para establecer la longitud de una página web es necesario considerar que una gran parte de los monitores de los actuales equipos personales presentan la información en una resolución de 640 x 480 pixeles, en pantallas de 13 a 15 pulgadas.

⁶⁰ *Ibídem*

Compatibilidad con los navegadores: Pensar en los posibles programas de navegación que pudieran tener los usuarios y adaptarse a ellos para posibilitar que éste no sea un obstáculo para ingresar al sitio.

Programas de computación que se requieren: La elección del programa o los programas dependerá del volumen de información, o las necesidades en la presentación de información en las páginas del sitio. Por ejemplo si es necesario trabajar con base de datos se utilizará MySQL, si se precisa una web dinámica se usará PHP, JSP, ASP⁶¹.

URL adecuada (dirección): Todo sitio web debe contar con una dirección a la que será llamada para acceder a su contenido. La dirección completa se denomina URL (del inglés Uniform Resource Locator o localizador uniforme de recursos), es decir es la ubicación exacta del sitio web. Mientras que la dirección del servidor se conoce como nombre de dominio. Gracias a este sistema, es posible localizar una dirección en internet en apenas segundos.

Los nombres de estos sitios web obedecen a un sistema mundial de nomenclatura y están regidos por el ICANN (Internet Corporation for Assigned Names and Numbers).

Las palabras que forman el nombre de dominio responden a una jerarquía:

Dominio de tercer nivel: www

Dominio de segundo nivel: por ejemplo el país de origen

Dominio de primer nivel: puede referirse a un ámbito geográfico o a un concepto genérico por ejemplo: .com (identifica a empresas comerciales, es el dominio más popular), .org (identifica a instituciones educativas), .net (identifica a organizaciones relacionadas con internet). Además existen unos 260 dominios de tipo geográfico por ejemplo: .es: de España, .bo: de Bolivia, .pe: de Perú.

Necesidades tecnológicas: Determinar claramente qué equipos tecnológicos serán necesarios para mantener el sitio web, por ejemplo: computadoras, conexiones a internet, etc.

⁶¹ DÍAZ Cuevas, José Manuel. "Curso de Diseño Web y Tratamiento de Imágenes".1ra edición. Pág.39

Equipo de trabajo y presupuesto: Aunque es cierto que algunos tipos de proyectos web pueden ser abarcados por una sola persona con una formación amplia, la complejidad de los proyectos web ha alcanzado el punto en el que es necesario formar equipos con perfiles profesionales especializados. En un proyecto web es habitual que se encuentren equipos diferenciados para las siguientes áreas: contenidos, diseño y técnica (desarrollo o programación).

Una vez definidos los aspectos detallados, se debe pasar a la siguiente etapa que está relacionada con la forma que tendrá el sitio. Para ello se deben considerar dos aspectos: la estructura y el diseño.

4.8.1 Estructura y diseño de un sitio web

Para lograr el uso de los sitios web como recurso o medio de comunicación hay que construirlos con ese propósito: construir cada página para comunicar.

En ese sentido es necesario considerar que todo cuanto se emplea en un sitio web se transforma en signo o símbolo de comunicación: texto, hipertexto, barras de navegación, imágenes, gráficos, íconos, colores de fondo, colores de texto, organización de contenidos, etc. Por ello es imprescindible conocer las pautas generales de la estructura y el diseño web.

4.8.1.1 Estructura

Se refiere a la forma que tendrá el sitio web en términos generales con sus secciones, funcionalidades y sistemas de navegación. No considera ni incluye elementos gráficos⁶².

En otras palabras, la estructura alude a la experiencia de navegación que tendrá el usuario cuando acceda al sitio. En esta etapa se determina cómo se organizará la información del sitio, para lo cual es importante crear un árbol de contenidos en el que se muestre de manera práctica cuántas secciones tendrá el sitio en desarrollo y cuántos niveles habrá dentro de cada uno.

⁶² Definición de la estructura del sitio. <http://www.guiaweb.gob.cl/guia/capitulos/uno/index.htm>. (Consulta: 06 Nov. 2011)

Cuando se usa la idea de crear un árbol, se refiere exactamente a generar un diagrama o Storyboard que cuente con un tronco, ramas y hojas, para mostrar las zonas principales, secundarias y contenidos finales del sitio.

Las recomendaciones para la generación de este diagrama son las siguientes:

- **Secciones:** Se debe intentar que sean las menos posibles, con el fin de concentrar las acciones del usuario en pocas áreas.
- **Niveles:** Es recomendable que el usuario esté siempre a menos de tres o cuatro clics del contenido que busca. Por ello, no se debería crear más de tres niveles de acceso; esto significa una portada, una portadilla de sección y los contenidos propiamente dichos.

4.8.1.1.1 Definición de los sistemas de navegación

Una vez definido el árbol de contenidos es necesario generar los sistemas de navegación (menús, guías, botones) a dichos contenidos. A través de estos los usuarios podrán avanzar por las diferentes áreas del sitio, sin perderse.

El sistema de navegación debe distinguirse claramente dentro del sitio, con el fin de que el usuario cuente con él como una guía permanente.

En este punto es importante considerar que los buscadores de internet tienen la capacidad de indexar e incluir en sus bases de datos, cualquier página del sitio, aún las más internas. Por ello, es de gran importancia que todas las páginas del sitio cuenten con el sistema de navegación. De esta manera, si un usuario accede al sitio, por una página interior que estaba indexada en un buscador, siempre contará con las herramientas adecuadas para ir a la portada o realizar cualquier otra acción que le interese.

En ese marco, es necesario facilitar la navegación entre las páginas de un sitio con íconos (o links) de avance, retroceso y página principal (Home Page). Así el usuario no se encontrará perdido en un laberinto de páginas⁶³.

⁶³ <http://www.alu.ua.es/w/weberia/consejos.htm>. (Consulta: 10 Dic. 2011)

Existen tres opciones para estructurar un sitio web: secuencial, jerárquica y estructura web⁶⁴ propiamente dicha. La elección de una de ellas depende del contenido del sitio y del público al que se dirija.

- **Estructura secuencial:** Enlaza una serie de páginas en una cadena que hay que seguir sin saltarse ningún eslabón. Es apropiada para narraciones básicas y lineales, por ejemplo un cuento infantil o un manual de instrucciones. Se trata de la estructura que peor rendimiento saca a los enlaces.
- **Estructura jerárquica:** Se da en sitios web con contenidos organizados en secciones que, a su vez, pueden estar divididas en subsecciones. En este tipo de organización, más compleja, conviene que haya enlaces en la portada en todas las páginas, o que al menos se pueda ir desde cualquier página a la portada de la sección o subsección, en la que esté encuadrada. Los periódicos y las revistas suelen tener este tipo de estructura.
- **Estructura web:** Es la organización más habitual. Es ideal para web complejas con interrelaciones y saltos frecuentes entre sus diferentes apartados. Este tipo de páginas requiere usuarios más activos que tomen decisiones sobre sus intereses.

4.8.1.2 Diseño

Se refiere a la solución gráfica que se creará para el sitio, en el cual aparecen colores, logotipos, viñetas, y otros elementos de diseño que permiten identificar visualmente el sitio.

Los sitios web se distinguen por el efecto que causan en los usuarios. Por ello es importante prestar especial importancia al diseño gráfico porque es la primera impresión que invitará al usuario a seguir revisando el sitio o a abandonarlo. Sin embargo, también es cierto que el diseño es el envoltorio para presentar el contenido, que a fin de cuentas es lo que importa.

En internet existen gran cantidad de páginas web con un diseño sumamente atractivo pero que en cuanto a contenido dicen casi nada.

⁶⁴ FERREYRA, Gonzalo. "Internet Gráfico. Herramientas del World Wide Web". Edit. Alfaomega. México. 1999. Pág. 54

También hay páginas recargadas de imágenes y archivos flash muy bonitas, pero que tardan minutos en mostrarse en el explorador, si el usuario no tiene una conexión ultrarrápida. Una página que tarda más de 15 minutos en cargarse no será muy vista porque el visitante perderá la paciencia e inmediatamente se irá a otro sitio más rápido.

En este marco, la palabra mágica para diseñar un sitio web es el equilibrio. Una correcta usabilidad, una estética expresiva y un contenido interesante sin duda son la clave del éxito.

- **La usabilidad:** Trata de la funcionalidad, la eficacia en la presentación de información y la eficiencia en la obtención de resultados por parte del usuario. Esto se logra utilizando unos menús claros y jerarquizados los cuales ayudan a que la navegación sea intuitiva aunque la estructura del sitio sea compleja.
- **La estética:** Se ocupa de la expresividad de la imagen, el carácter de la tipografía, la espectacularidad de las animaciones y la impresión anímica que se causa en el usuario. A veces se tiende a identificar el diseño con este último aspecto de manera excluyente, pero no es así. Lo esencial del diseño es la comunicación, y sólo se consigue el éxito asegurando que esta exista.
- **Contenido interesante:** Cuando a una correcta usabilidad y una estética expresiva se añade un contenido interesante se garantiza un sitio web expresivo y eficaz.

La gente común interpreta que el diseño es hacer que las páginas del sitio web sean visualmente bonitas, pero con ello no basta. A través del diseño se busca transmitir un mensaje que se compone con un fin: decir, expresar, explicar, dirigir, instigar, aceptar, etc.

Para transmitir adecuadamente el mensaje se deben tomar decisiones importantes en cuanto a los colores, las imágenes seleccionadas, la tipografía y la composición visual.

Una mala elección del color puede provocar que el mensaje no sea claro por ejemplo: si un sitio es diseñado para promover un spa, los colores excitantes como el rojo no son convenientes⁶⁵.

⁶⁵ Diseño Gráfico. <http://www.thewebdesignsolution.com/Diseno-Grafico.aspx>.(Consulta:17 Oct. 2011)

Por todo ello, para transmitir de manera clara y concisa un mensaje se debe diseñar considerando los siguientes aspectos: teoría del color, tipografía y composición visual.

4.8.1.2.1 Colores

Los colores son de extrema importancia en el diseño. La mitad de la apariencia de un sitio web se basa en sus colores. Una mala elección de colores puede repeler al público, y todo el trabajo que implica desarrollar un sitio web será en vano. Por ello, elegir el esquema de colores correcto es importante porque afecta el diseño general del sitio web.

Desde el punto de vista comunicativo no existen colores lindos o feos. Existen colores adecuados o no para la intención comunicativa. Existen colores que expresan mejor que otros, que refuerzan o debilitan un mensaje. Por tanto los colores deben ser seleccionados según este criterio, pero para hacerlo es necesario conocer la teoría del color.

4.8.1.2.2 Teoría del color

A nivel funcional, psíquico, el color tiene un papel fundamental en la comunicación, ya que conecta de un modo muy directo con el campo emocional del individuo.

Los colores transmiten emociones, por ejemplo, sería demasiado estresante trabajar en una oficina cuyas paredes sean de color rojo porque es un color de un fuerte impacto visual y que tiene mucha fuerza y energía.

En ese marco, algunas de las cosas más importantes que se requieren saber del color son⁶⁶:

- a) El color y su expansión
- b) Armonía y contraste
- c) Significado del color

⁶⁶ Diseño web, fundamentos básicos. <http://www.cristalab.com/tutoriales/disenio-web-fundamentos-basicos-c63/>. (Consulta: 17 Oct. 2011)

a) El color y su expansión

El carácter expansivo de los colores ocasiona que un texto no se vea igual en un fondo negro que blanco. De hecho, la mayoría de las páginas web que hay en internet tienen un fondo claro y no negro porque las páginas que tienen un fondo negro suelen quedar peor. El texto sobre fondo blanco es más legible y por tanto el lector debe forzar menos la vista.

Esto también se puede ver en colores claros y oscuros, no es algo que sucede únicamente en blanco y negro.

En fondos claros, como el blanco, el objeto tiende a expandirse y hacerse más grande, mientras que en fondos oscuros, como por ejemplo el guindo, ocurre todo lo contrario, el objeto tiende a comprimirse, eso es debido a que el color oscuro comprime la figura. Estas técnicas se usan cuando se quiere que una parte del sitio web quede cerrado o abierto.

b) Armonía y contraste

- **Armonía:** Se consigue cuando se eligen colores de la misma gama o tono. Un sitio web puede ser armónico cuando usa el mismo color y diferentes tonalidades del mismo.
- **Contraste:** Se consigue cuando se combina diferentes colores para crear una gama, por ejemplo, claros y oscuros, cálidos y fríos, etc.

c) Significado del color

La percepción del color y su simbología no es común a todas las culturas, pero la asociación entre color y temperatura está asimilada por todas las culturas. Es así que el amarillo, naranja y rojo están relacionados con el calor; mientras que el verde, el azul y el violeta con el frío.

Los colores cálidos excitan y los fríos relajan.

Blanco y negro

Junto con el gris son los colores acromáticos porque carecen de saturación de color. Al situarse en los extremos de la experiencia visual, poseen un simbolismo poderoso en

todas las culturas, ya que son la máxima luz y la máxima oscuridad, y eso suele ser o muy bueno, o muy malo. En la cultura occidental el color del luto es el negro, mientras en algunos países orientales lo es el blanco. Son los colores básicos, sobre los cuales deben aparecer todos los demás.

Blanco: Puede expresar paz, pureza, limpieza, suavidad e inocencia. El blanco es el fondo universal de la comunicación gráfica, el lienzo sobre el que se depositan otros colores, en forma de tintas (síntesis sustractiva).

Negro: Es el símbolo del silencio, del misterio y, en ocasiones, puede significar impuro y maligno. Confiere nobleza y elegancia, sobre todo cuando es brillante. Es la base de la iluminación, lo que existe cuando todo está apagado, y sobre esta base inciden las fuentes de luz, para descubrir los colores (síntesis aditiva).

Amarillo: Es el color de mayor visibilidad, y representa la luz, la energía y la alegría. Es el color más luminoso, más cálido, ardiente y expansivo. Es el color del sol, de la luz y del oro, y como tal es violento, intenso y agudo. Es un color optimista y alegre que en muchas culturas simboliza la deidad. No es recomendable usarlo como color principal de un sitio web porque es el color que fatiga más la vista.

Naranja: Alegría, juventud, calor, verano. Es vibrante y caliente como la luz del sol o el fuego. Posee fuerza activa, radiante y expansiva. Tiene un carácter acogedor, cálido, estimulante y una cualidad dinámica muy positiva y energética.

Rojo: Peligro, alarma, entusiasmo, pasión, agitación, fuerza, sexo, calor, sangre, violencia, intensidad. Asociado con los sentimientos enérgicos y con la excitación apasionada o erótica, y asociado a la ira, al enfado. Es el único color brillante de verdad y puro en su composición. Puede ser usado para llamar la atención, para incitar una acción o para marcar los elementos más importantes de la página, pero cuando es usado en gran cantidad cansa la vista en exceso. El rojo es la estrella de la psicología del color. Significa la vitalidad, es el color de la sangre, de la pasión, de la fuerza bruta y del fuego. Expresa la sensualidad, la virilidad, la energía.

Azul: Expresa armonía, amistad, fidelidad, serenidad, sosiego y posee la virtud de crear la ilusión óptica de retroceder. Este color se asocia con el cielo, el mar y el aire. El azul claro puede sugerir optimismo.

Verde: Evoca la vegetación, el frescor y la naturaleza. Se asocia a la esperanza, la comida sana, la frescura, la abundancia, el crecimiento, la fertilidad y la ecología. En tonos oscuros puede resultar misterioso o elegante. Es muy versátil, porque puede ser cálido o frío, ácido o tranquilo, muy energético o muy sosegado, muy atrevido o muy convencional.

Una vez que se consideran todos los aspectos relacionados con la teoría y el significado del color se deben tomar las siguientes medidas para elegir el esquema de color correcto para el sitio web:

- Elegir la combinación de colores considerando la naturaleza, finalidad y el tipo de público al que se dirige el sitio web por ejemplo, un sitio corporativo debe utilizar más colores sutiles, mientras que un sitio de entretenimiento puede utilizar colores más fuertes.
- Color de fondo: Definir el color de fondo es muy crucial en el diseño web. Normalmente, el fondo casi siempre debe ser blanco o en tonos pastel. En circunstancias muy raras hay una razón para utilizar colores fuertes, porque cualquier otro color reduce la legibilidad y puede resultar dañino para los ojos de los lectores.
- Color de texto: Se recomienda textos en negro. Si se escribe textos completos del sitio web en colores contrastantes como rojo, amarillo o azul, puede ser bastante molesto para el lector.

Otro factor que influye en la legibilidad de los mismos, es el contraste entre estos y el fondo sobre el que se sitúan. Un contraste adecuado hace que los textos se lean bien y que su lectura no canse al lector. Por tanto debe existir el contraste suficiente para proteger la fidelidad de las letras. Un texto de color amarillo sobre fondo blanco perdería importancia ya que no resaltaría, al ser los dos colores claros; sin embargo, si el color de fondo es negro, el amarillo cobraría fuerza.

4.8.1.2.3 Tipografía

La finalidad de toda composición gráfica es transmitir un mensaje concreto. Para ello el diseñador se vale de dos herramientas principales: las imágenes y los textos. Las

imágenes aportan un aspecto visual muy importante a toda composición. Estas son capaces de transmitir, por sí solas, un mensaje de forma adecuada. Sin embargo, el medio de transmisión de ideas por excelencia es la palabra escrita. La esencia del buen diseño gráfico consiste en comunicar ideas por medio de la palabra escrita, combinada a menudo con dibujos o con fotografías.

Además de su componente significativo, cada letra de una palabra es por sí misma un elemento gráfico, que aporta riqueza y belleza a la composición final. Es por esto, que el aspecto visual de cada una de las letras que forman los textos de una composición gráfica es muy importante.

De este planteamiento se deriva que se debe emplear las letras en una composición, tanto para comunicar ideas como para configurar el aspecto visual de la misma, siendo necesario para ello, conocer a fondo los diferentes tipos existentes y sus propiedades, conocimientos que se agrupan en la ciencia o el arte de la tipografía.

El término tipografía hace referencia al estudio, diseño y clasificación de los tipos (letras) y las fuentes (familias de letras con características comunes), así como al diseño de caracteres unificados por propiedades visuales uniformes.

Las fuentes tipográficas se clasifican en: Serif y Sans Serif.

a) Elección de las fuentes

Para lograr una composición tipográfica adecuada, es necesaria una correcta selección de las familias tipográficas teniendo en cuenta que en internet la regla de oro es que todo sea legible.

Por tanto, el factor más determinante sobre la elección de una fuente debe ser su legibilidad. En ese sentido, conviene usar con precaución determinadas fuentes o caracteres exóticos porque cabe la posibilidad de que incluso algunos sistemas operativos no puedan visualizarlos.

En ese marco, es recomendable usar letras lisas como arial o verdana porque son más adecuadas para su lectura en pantalla. En cambio las fuentes ornamentales que tienen muchos detalles, como por ejemplo las letras en serif, son poco legibles en una pantalla,

por lo que no deben emplearse más allá de unas pocas líneas porque serían causantes de fatiga visual.

Una vez elegida la tipografía adecuada se deben considerar otros aspectos como el tamaño de letras, el espaciado entre caracteres, el ancho de línea y el interlineado. Armonizar estos elementos producirá una mayor facilidad de lectura, haciendo más natural el recorrido visual sobre el texto.

b) Tamaño de las fuentes

Conviene utilizar fuentes de entre 8 y 12 puntos, para cuerpos de texto. Para elementos textuales menos importantes en la composición, como notas de pie, es conveniente utilizar tamaños de entre 7 a 8 puntos, siempre y cuando resulten legibles en la fuente elegida.

c) Espaciado entre caracteres

La legibilidad de un texto dependerá del correcto espaciado entre letras y palabras que lo forman. Los principales aspectos que se deben considerar son: el tipo de letra utilizado (familia tipográfica), el cuerpo (tamaño de letra) con el que se trabajará y el grosor de la letra. Una combinación adecuada de estos tres elementos proporcionará una textura homogénea del texto, lo que aumentará su legibilidad.

d) Ancho de línea

Otro factor decisivo en la facilidad de lectura de un texto y en su poder comunicativo es el ancho de línea.

Es conocido por todos que a una menor longitud de línea, mayor velocidad de lectura, razón por la cual los periódicos tienen columnas muy estrechas. Sin embargo, líneas demasiado cortas dificultan la lectura por el ritmo visual al que obliga con el cambio constante de línea.

Una mayor longitud de línea requiere de un salto de mayor longitud de un punto de fijación ocular (el extremo derecho final de una línea) al siguiente (el inicio izquierdo de la siguiente). A mayor longitud del salto, más inexactitud en la siguiente fijación y por tanto mayor dificultad de lectura.

Por ello, Harley Hahn recomienda agrupar la información en columnas, estableciendo como longitud correcta de las líneas de la página entre 12-15 palabras⁶⁷.

e) Interlineado

El interlineado, espacio vertical entre las líneas de texto, es un factor importante para que el lector pueda seguir correctamente la lectura sin equivocarse de línea o cansar la vista.

Como regla general, conviene darle al interlineado uno o dos puntos más que el valor del tamaño de letra por ejemplo para un tamaño de letra de 10 puntos, se debe poner 12 puntos de interlineado. Si se utilizan valores de interlineado menores al cuerpo de texto las líneas pueden comerse unas a otras o volverse de difícil lectura.

A mayor espacio entre líneas, mayor facilidad de lectura. Se recomienda un interlineado óptimo de un ancho de línea de 1,5.

4.8.1.2.3.1 Títulos y cuerpos de texto

Los textos pueden ser separados en dos grupos: títulos y cuerpos de texto. Para los primeros se deben emplear letras gruesas y detalladas. Es muy recomendable que las tipografías escogidas para los títulos concuerden perfectamente con el diseño de la página.

Para los cuerpos de texto se deben usar tipografías "Lisas" (Arial, Verdana) porque son mucho más legibles en un monitor porque, al ser más rectas, son más factibles de dibujar por el monitor.

4.8.1.2.4 Composición visual de un sitio web

La composición es la disposición equilibrada de los elementos que se incorporarán en el sitio web. La distribución de estos elementos debe realizarse en función de una estructura interna que tenga una significación clara o una intención coincidente con el mensaje que se quiera transmitir.

La posición de los elementos en la pantalla es uno de los puntos más importantes a la hora de hacer el diseño, pues no es lo mismo colocar una imagen arriba que abajo, con

⁶⁷ HAHN, Harley. "Internet.Manual de referencia".Edit.Mc.Graw Hill. España.1997.Pág.173

un texto al lado o sin él, que sea una imagen grande o pequeña y una infinidad de detalles que dotarán al sitio de personalidad.

Es importante colocar pequeñas imágenes cerca del texto, las cuales tendrán dos funciones: primero que el usuario tenga una información visual sobre lo que va a leer y segundo, hacer más atractiva la página, pues, todo el mundo se echa para atrás (normalmente cerrando la página y maldiciendo varias veces) cuando ve una web que tiene sólo texto.

a) Elementos de navegación (Menú)

Las listas de las secciones principales de una web, es decir los menús constituyen elementos fundamentales para la buena orientación de los usuarios. Por tanto, una de las decisiones importantes al diseñar un sitio web es definir dónde colocar los elementos de navegación.

Aunque se pueden encontrar en otros lugares, la mayor parte de las web optan por una de estas disposiciones básicas:

- **Menú vertical a la izquierda:** Hasta hace poco tiempo era el estándar más utilizado. El usuario espera encontrar ahí un menú de navegación.
- **Menú vertical a la derecha:** La navegación derecha siempre ha sido minoritaria en relación con la izquierda, por lo que es fácil optar por ella para marcar una cierta distinción.
- **Menú horizontal arriba:** La tendencia actual se dirige a la navegación en una barra superior. La gran ventaja del diseño superior es que deja al contenido toda la anchura de la página, lo cual permite un diseño de tres columnas. La limitación del menú horizontal es el escaso número de elementos de menú que caben, debido a la longitud de las palabras. Este problema no sucede con los menús verticales, porque en una columna de menú pueden quedar a la vista más de veinte elementos, aunque si se tiene en cuenta la norma que dice que ofrecer un número de opciones superior a siete abruma las decisiones del usuario, el menú horizontal es perfectamente capaz de albergar ese número de pestañas.

- **Menú arriba, izquierda y derecha:** Algunos sitios presentan una diferenciación muy amplia en las opciones de navegación, y eso les invita a establecer varios menús de distinta funcionalidad. Las ubicaciones posibles son las ya comentadas: arriba, izquierda y derecha.

b) Imágenes y animaciones en la web

Dicen que una imagen vale más que mil palabras, pero en la web habría que añadir: *y puede ocupar diez veces más de lo que ocupan esas mil palabras*. Las imágenes dan peso a las páginas web y por tanto las enlentecen, usarlas equilibradamente y con moderación es la regla. Usar imágenes como simples adornos debe ser la excepción. Las imágenes tienen el poder de enriquecer un texto plano de manera extraordinaria, por tanto deben servir para reforzar el mensaje, atraer la atención sobre algo en concreto, dar información pues —al fin de cuentas— es lo que buscan quienes ingresan a la red.

Sin embargo, si para los objetivos del sitio web es indispensable contar con muchas fotografías, por ejemplo: una galería de imágenes, es importante que éstas sean optimizadas para ser usadas en el sitio, de lo contrario serán muy pesadas y tardarán en cargarse bastante tiempo. Para este fin el formato JPG ofrece una muy buena calidad para un tamaño nada excesivo (5,91 KB).

Por otro lado, la tecnología flash está revolucionando internet porque permite crear imágenes animadas muy complejas, cuyos archivos en GIF ocupan un espacio sumamente reducido.

Una animación consiste, básicamente, en secuencias de imágenes que, reproducidas en cadenas adecuadas, producirán la sensación de movimiento. En una animación es posible recrear mundos imposibles, fenómenos irreales, imitar movimientos y personajes humanos entre otras cosas.

Sin embargo, pese al gran atractivo de los recursos gráficos en las web, no se debe abusar de ellos, ya que tardan mucho tiempo en ser procesados. Una carga gráfica excesiva puede poner a prueba la paciencia de los usuarios⁶⁸, por ello el uso de

⁶⁸ Todas las claves para navegar Internet". Edit. El País. Madrid. 2000. Pág. 34

animaciones sólo está justificado cuando aluden a un contenido difícil de explicar con palabras.

La mejor decisión es utilizar pocas fotografías, por tanto éstas deben ser seleccionadas cuidadosamente porque deben tener el poder de representar el mensaje que se quiere transmitir.

La distribución de estas imágenes en la composición visual debe comunicar lo que el mensaje pretende.

c) Sonido y video

Con el desarrollo constante de la tecnología y los canales de transmisión, cada vez se hace más factible integrar el sonido y el video como elementos que coadyuvan a enriquecer los contenidos de un sitio web. Sin embargo, es aconsejable advertir al usuario sobre el tiempo de descarga, con una breve descripción de lo que tiene el video o el sonido para que decida si quiere activar el botón de descarga para ver o escuchar su contenido.

El sonido o el video pueden convertirse muchas veces en elementos más importantes que los propios textos, porque el usuario ya no requiere que le narren un hecho sino que puede verlo o escucharlo sin necesidad de intermediarios.

Es así que algunas informaciones multimedia tienen al sonido como elemento protagonista con grabaciones de declaraciones, breves entrevistas o documentos sonoros que, por su significado o espectacularidad, destacan por encima de las imágenes o las explicaciones escritas.

La reproducción del sonido en los ordenadores exige el empleo de unos programas específicos como el Windows Media Player o el RealPlayer.

d) Contenido

No hay que olvidar que el contenido es el objetivo de la mayor parte de las consultas a sitios web. Por tanto, se debe decidir cuanta información es importante y en qué forma debe ser organizada porque leer textos en la pantalla de una computadora, durante periodos largos de tiempo, fatiga la vista y es un proceso 25% más lento que la lectura en

papel, en consecuencia los usuarios tienden a minimizar el número de palabras que leen por lo que la comprensión y retención se reduce aproximadamente a un 50%⁶⁹.

Aunque la calidad de los monitores ha mejorado considerablemente. La luminosidad que emiten hace que las pantallas del ordenador no sean los soportes más adecuados para la lectura. Además al leer en una pantalla se tiende a barrer los textos con la mirada, en vez de leer de manera lineal, como se haría con un libro o un periódico. Una buena organización de los textos puede mitigar algunos efectos indeseables en la lectura⁷⁰.

En ese marco, si los textos son largos se debe procurar repartirlos en páginas con cierta coherencia. El periódico es un ejemplo, los temas están agrupados por secciones: deportes, espectáculos, actualidad, etc. En la web las secciones podrían ser páginas o grupos de páginas. Si aún así queda mucha lectura en las páginas es aconsejable utilizar una versión pdf (para el visor de adobe) o un archivo de texto que pueda ser descargado por el visitante.

Escribir pensando en lo visual

En internet el lector escapa de las aglomeraciones de texto, por tanto el texto de una información multimedia debe ser resumido, claro y expresado de forma directa. La precisión, concisión y claridad son elementos que se refuerzan en el medio digital por lo que se recomienda utilizar la mitad de palabras que en un medio impreso.

En tal razón es conveniente organizar los textos en párrafos cortos, donde destaque claramente la idea que se quiere transmitir. No obstante, se debe procurar no romper abruptamente los párrafos ni interrumpir la continuidad de las ideas que se exponen en ellos.

Además se debe considerar hacer uso de los hiperenlaces. Un buen redactor debe pensar siempre en varios niveles de lectura. En ese sentido, los hiperenlaces pueden satisfacer necesidades complementarias de información.

⁶⁹ HAHN, Harley. "Internet. Manual de referencia". Edit. Mc. Graw Hill. España. 1997. Pág. 173

⁷⁰ *Ibídem*

Estructura narrativa y aspectos visuales del texto en internet

Así como existen opciones para estructurar un sitio web también existen varias formas de estructurar narrativamente los textos porque como se dijo anteriormente no es lo mismo leer en papel que en la pantalla de un ordenador.

En ese marco, existen diversas formas de organizar los textos, las principales son⁷¹:

- **Estructura clásica.-** Tiene tres partes: introducción, desarrollo y conclusiones. Es la forma propia del teatro clásico (presentación, nudo y desenlace) y de la mayoría de escritos. Se caracteriza por intentar generar una tensión que se acrecienta en el transcurso de la narración para terminar explotando en el último acto. Esta estructura no es apta para la red, considerando que el usuario se muestra tenso durante la lectura.
- **Estructura inductiva.-** El narrador describe uno o varios casos que demuestran una teoría o una visión de las cosas. Esta estructura también provoca una tensión narrativa que intenta atar al lector. En consecuencia, este tipo tampoco es recomendable para internet. Sin embargo, en la red son muchos los artículos, ensayos y comentarios que responden a este modelo. Esto se debe a que algunos grupos de comunicación trasplantan textos de medios impresos a digitales sin tener en cuenta posibles incompatibilidades.
- **Estructura deductiva.-** Se parte de un enunciado fundamental para exponerlo en el desarrollo del texto. La información esencial se ofrece en el primer párrafo deshaciendo así toda la tensión narrativa. Este modelo se corresponde con el periodístico de “pirámide invertida”. La cantidad de información decrece del primer al último párrafo. La principal ventaja de este modelo es que permite varias lecturas según el interés del usuario. Una persona muy interesada en el tema leerá todo el texto, mientras otra menos interesada leerá sólo el primer párrafo. A usuarios diferentes respuestas diferentes, tan grave es no informar como pasarse.

⁷¹ Textos en la Red: estructura y aspectos visuales. <http://www.maestrosdelweb.com/editorial/estructu/>. (Consulta: 17 Oct. 2011)

De las tres estructuras, la última es la más adecuada para ser utilizada en internet porque se amolda a las necesidades del usuario y no del redactor. Por tanto, el uso de las otras debe ser moderado.

e) Faldón

Es la parte inferior de la página de inicio, que normalmente queda reservada a vínculos de segundo nivel en el sitio web, a la forma de contactar, a la información legal y a la autoría del diseño (copyright)⁷².

f) Espacios libres

Muchos sitios web resultan agobiantes porque pretenden colocar demasiada información, ya sea textual o mediante imágenes, y aprovechan hasta el mínimo espacio de las páginas. Esto no es aconsejable porque es muy importante mantener algo de “aire” en las páginas. Conseguir que los bloques de texto se vean separados por espacios, y que haya bloques en blanco para aligerar la página supone aumentar el atractivo visual.

4.8.1.3 El Modelo AIDA aplicado al diseño web

AIDA es un antiguo modelo de persuasión que tras dos milenios de vigencia continúa siendo aplicado con el objetivo fundamental de convencer de algo —con un mensaje científicamente estructurado— a una persona o auditorio para que haga algo determinado como por ejemplo: votar por un candidato, aceptar una idea o comprar un producto.

AIDA es un acrónimo que significa Atención, Interés, Deseo y Acción⁷³.

A: ATENCIÓN: Atraer la atención

I: INTERÉS: Crear interés en el discurso

D: DESEO: Alentar el deseo de aceptar el mensaje

A: ACCIÓN: Hacer que el receptor del mensaje haga lo que se le sugiere

⁷² DÍAZ, José. “Curso de Diseño Web y Tratamiento de Imágenes”. Instituto rtve. 1ra. Edición. Pág 12

⁷³ PEREIRA, Jorge. AIDA un modelo de persuasión. http://www.mercadeo.com/69_aida_model.htm. (Consulta: 04 Oct. 2011)

El modelo AIDA, diseñado originalmente para ser utilizado en discursos políticos, ha demostrado su efectividad en la venta personal y en telemercadeo por cantidad de años y con el avance de la tecnología hoy es utilizado incluso para diseñar sitios web.

Atención

El primer paso, en este modelo, es captar la atención del visitante esto implica resaltar el producto o la idea y realzar su visibilidad dentro del diseño⁷⁴. Para lograr este objetivo se pueden utilizar numerosas técnicas, de las cuales las más comunes son:

- El uso de imágenes de alta resolución para mostrar el producto con claridad.
- El uso de una tipografía fuerte y de gran tamaño, describiendo el producto o idea y resaltando alguna característica importante.
- Empleando elementos con animación, para atraer la mirada del visitante.
- Diferenciar el producto mediante el contraste de color con el resto del diseño.

Interés

Tras conseguir la atención del visitante, se debe generar un interés hacia el producto, a fin de prolongar su estancia en la página. En este paso se debe dar información útil sobre el producto o la idea, detallando sus principales características.

Deseo

La tercera etapa para convencer al visitante consiste en generar el deseo y convicción de adquirir el producto. Se podría considerar una extensión de la anterior etapa, ya que su propósito es muy parecido aunque de forma más intensa. En esta etapa podemos asumir que disponemos de toda la atención del visitante, por lo que podemos exponer los detalles menores de nuestro producto y sus beneficios de forma más elaborada.

⁷⁴ AIDA aplicado al Desarrollo Web. <http://www.cpo.es/2011/disenoweb/aida-aplicado-al-desarrollo-web>. (Consulta: 04 Oct. 2011)

Acción

La última etapa es muchas veces la más importante. Tras generar interés y deseo en el usuario, se debe proponer una forma fácil y clara de adquirir el producto. Para ello se han de eliminar todos los obstáculos innecesarios. Algunos detalles importantes que contribuyen a una etapa de acción bien elaborada son:

- La simplificación de formularios, eliminando todo campo innecesario.
- La utilización de botones de llamada a la acción, resaltando en forma clara lo que se busca que haga el usuario del sitio por ejemplo: comprar un producto, solicitar información, etc.

4.9 Cultura tradicional y popular

Para comprender lo que es cultura tradicional y popular es necesario definir primero lo que se entiende por cultura. Este término ha sido definido por muchos científicos sociales desde diferentes ópticas, por ello existe una amplia diversidad de conceptualizaciones⁷⁵; sin embargo, para el presente proyecto se eligió la definición del antropólogo Xavier Albó, por ser la que más concuerda con los intereses de este trabajo.

Albó señala que “la cultura es todo ese conjunto de rasgos compartidos y transmitidos por un determinado grupo humano y que sirve para organizar su forma y estilo de vida, darle identidad y diferenciarlo de otros grupos humanos”⁷⁶.

Partiendo de este concepto, la cultura tradicional y popular, a través de sus múltiples y diversas manifestaciones es considerada como uno de los elementos que configuran y definen la personalidad colectiva de los pueblos, aunque conceptualizarla con precisión ha significado para la Unesco⁷⁷, un arduo y difícil proceso. Sin embargo, tras largos debates los investigadores y especialistas que participaron de las reuniones de esta entidad, rectora de políticas culturales, llegaron a puntos de convergencia.

⁷⁵ Entre 1920 y 1950 los científicos sociales norteamericanos crearon no menos de 157 definiciones de cultura

⁷⁶ ALBO, Xavier. “Iguales aunque diferentes”. La Paz. 1999. Pág. 75

⁷⁷ Unesco (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) es la entidad rectora de políticas culturales que, el año 2001, otorgó al Carnaval de Oruro el título de “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”.

En ese sentido, se estableció que la cultura tradicional y popular “es un elemento vivo. Se compone de elementos tangibles e intangibles, se transmite de generación en generación, comprende aspectos orales y gestuales, ya sea de autor individual o producto de una creación colectiva, se inscribe en el imaginario de una comunidad, para ser reconocida como elemento de cohesión”⁷⁸.

En cuanto a los elementos constitutivos de la cultura tradicional y popular los participantes de las reuniones de la Unesco prefirieron no identificarlos de manera detallada, sino más bien plantear diferentes campos de una manera no exhaustiva.

En ese marco, hacen parte de la cultura tradicional y popular, de manera indiscutible, todo lo relacionado con la oralidad, es decir cuentos, relatos populares, proverbios, cuentos de hadas, relatos maravillosos, leyendas, las creencias, los mitos y las epopeyas. Además los elementos gestuales: danzas tradicionales, teatro, artes plásticas, ceremonias y aquello que se relaciona con la música y el canto, las artesanías, la construcción de instrumentos tradicionales y la confección de trajes tradicionales.

La tendencia actual es aceptar que la cultura tradicional y popular es un elemento vivo de la sociedad pero que, para tener validez social, se basa en el pasado. En esa línea, el vicepresidente del Comité Intergubernamental del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco, Eduardo Barrios considera que la cultura tradicional y popular está compuesta por un elemento estático y otro dinámico, es decir el pasado y el presente.

“Acorde a los nuevos criterios, señalaremos que las expresiones artísticas populares y tradicionales son parte integrante del patrimonio cultural que se hereda y de la cultura viva que sigue produciendo”⁷⁹, afirma Barrios quien asegura que esta situación es reconocida por las “Disposiciones Tipo de Túnez” de 1982, que señalan que la cultura tradicional y popular constituye una parte importante del patrimonio cultural vivo, y que por ello conviene protegerlo.

La diferencia de terminología varía según los continentes. Es así que, por ejemplo en los países de Asia, de Europa y en las naciones Árabes, se debe distinguir entre “cultura popular” y “cultura tradicional”. Lo popular es asimilado a lo vulgar, en tanto que lo

⁷⁸ BARRIOS, Eduardo. “Del folklore a la identidad”. Edit. C&C. La Paz. 2004. Pág. 37

⁷⁹ *Ibídem*

tradicional puede ser considerado como de “mayor categoría”. Sin embargo, para los africanos y latinoamericanos, la cultura tradicional y la cultura popular es un todo indisociable.

4.10 Folklore

Expresiones culturales como la danza de la diablada, son asociadas al término folklore, casi de manera inconsciente, sin comprender con precisión lo que significa conceptualmente esta palabra de origen inglés, que fue inventada y empleada por primera vez por el arqueólogo William John Thoms en 1846⁸⁰.

Folklore es una palabra inglesa compuesta de dos sustantivos: “folk” que significa pueblo y “lore”, que significa conocimiento, saber.

Para Van Gennep —citado por Barrios— el folklore es el conocimiento que viene del pueblo y por tanto se define como el “estudio y la ciencia del pueblo”⁸¹.

El antropólogo, Efraín Morote Best, llama folklore al conjunto de hechos tradicionales (porque se transmiten de una generación a otra), populares (porque son del dominio de la mayoría de los miembros de una comunidad), anónimos (porque se transmiten con desconocimiento del autor individual que tuvieron), plásticos (porque van cambiando constantemente en su forma, aunque siempre conservan la esencia), ubicables (porque siempre aparecen en determinado tiempo y lugar) y funcionales (porque cumplen un rol activo en la vida de la colectividad, reflejando las condiciones de vida de las mismas)⁸².

Finalmente este término también fue definido por el Comité de Expertos Gubernamentales de la Unesco que llegó a la siguiente conclusión: “(...) el folklore, y en un sentido lato, la cultura tradicional es una creación originaria de un grupo y fundada en la tradición, expresada por grupos o individuos reconocidos, como respondiendo a las aspiraciones de la comunidad, en cuanto éstas constituyen una manifestación de su identidad cultural y social. Las normas y valores se transmiten oralmente, por imitación o por otros medios”⁸³.

⁸⁰ COSTAS, Felipe. “Diccionario del Folklore”. Tomo I. Sucre. 1967. Págs. 302-303

⁸¹ BARRIOS, Eduardo. “Del folklore a la identidad”. Edit. C&C. La Paz. 2004. Pág. 39

⁸² COSTAS, Felipe. “Diccionario del Folklore”. Tomo I. Sucre. 1967. Pág 304

⁸³ UNESCO, 22-26 de febrero de 1982

En ese marco, son parte del folklore la música, danza, canto, poesía, cuentos populares, teatro, comida típica, artesanías tradicionales, juegos populares, leyendas y tradiciones, trajes típicos, idioma, cosmovisión entre otros, permitiendo identificarse unos pueblos de otros, convirtiéndose en la base de la identidad cultural.

4.11 Diferencia entre folklore y cultura tradicional y popular

Según un análisis realizado por la Unesco, tanto el folklore como la cultura tradicional y popular incluyen dentro de su conceptualización tendencias artísticas como la danza, aunque la cultura tradicional y popular tiene una concepción más amplia porque incluye además aspectos científicos como por ejemplo la medicina tradicional.

El folklore podría ser un concepto más restringido con tendencias artísticas y en él se incluiría a la danza, la música, el teatro, las artes plásticas, los cuentos, los poemas, etc. En tanto que la cultura tradicional y popular sería más amplia, pues no se limitaría a los aspectos culturales en un sentido estricto, abordaría también aspectos del conocimiento tradicional, más ligados a los campos científicos y tecnológicos. Aquí se podría catalogar la herbolaria, los conocimientos medicinales, el saber hacer y las técnicas de fabricación⁸⁴, afirma Eduardo Barrios quien participó de las reuniones de análisis de este tema en la Unesco.

Esta diferenciación explica de manera clara por qué cuando se hace referencia a expresiones artísticas, como la danza de la diablada, es más adecuado hablar de folklore.

4.12 Danza folklórica

Para el escritor boliviano Antonio Paredes Candia la danza es una expresión de música, ritmo y canto; pero además complementa la definición diciendo “La danza es la evocación de la filosofía de la vida, de su sentir expresado también en símbolos coreográficos de ritual o de vestimenta, en muchos casos suple a la palabra cuando pierde su sentido la idea”⁸⁵.

⁸⁴ BARRIOS, Eduardo. “Del folklore a la identidad”. Edit. C&C. La Paz. 2004. Pág. 42

⁸⁵ PAREDES, Antonio. “La danza folklórica en Bolivia”. La Paz. 1997. Pág. 4

Retomando este concepto es posible concebir a la danza como una expresión artística que se manifiesta a través de la música, ritmo, canto, coreografía y vestimenta, características que la identifican.

La danza folklórica se constituye en la expresión más relevante del folklore boliviano, su variedad es tan notable como originaria de diferentes épocas y situaciones sociales.

“La vocación por la danza en el escenario cultural boliviano, tiene orígenes remotos, se pierde en la nebulosa de la historia, arranca de su ancestro mítico milenario, de la infinidad de razas que la poblaron”⁸⁶, afirma Julia Elena Fortún una de las primeras investigadoras de la danza de la diablada.

4.13 Identidad cultural y patrimonio cultural

La identidad cultural es la base del folklore y de la cultura tradicional y popular, por ello conviene precisar su definición.

El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias.

De acuerdo con estudios antropológicos y sociológicos, la identidad surge por diferenciación y como reafirmación frente al otro. Por tanto el origen de este concepto se encuentra con frecuencia vinculado a un territorio.

“La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como lengua, instrumento de comunicación, entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, es decir los sistemas de valores y creencias”⁸⁷.

Sobre las base de estas definiciones es posible entender la identidad cultural como el sentido de pertenencia a una colectividad, a un sector social o a un grupo específico de referencia con el cual se comparten rasgos culturales, costumbres, valores y creencias.

⁸⁶ FORTÚN, Elena. “La danza de los diablos”. La Paz. 1961. Pág. 32

⁸⁷ BARRIOS, Eduardo. “Del folklore a la identidad”. Edit. C&C. La Paz. 2004. Pág. 51

Sin embargo, no se puede hablar de identidad cultural sin previamente hablar de patrimonio cultural, un concepto que está estrechamente vinculado.

Según la Unesco la identidad de un grupo social está dada por su patrimonio, que es la expresión de su origen, estilo de vida, desarrollo, transformación e incluso decadencia. En otras palabras, es la expresión de su cultura y memoria histórica.

“La identidad sólo es posible y puede manifestarse a partir del patrimonio cultural, que existe de antemano y su existencia es independiente de su reconocimiento o valoración. Es la sociedad la que, a manera de agente activo, configura su patrimonio cultural al establecer y configurar aquellos elementos que desea valorar y que asume como propios y los que, de manera natural, se van convirtiendo en el referente de identidad”⁸⁸.

Dicho de otro modo, la identidad implica que las personas o grupos de personas se reconozcan históricamente en su propio entorno físico y social. Ese constante reconocimiento es el que le da carácter activo a la identidad cultural.

Por tanto, la identidad está ligada a la historia y al patrimonio cultural, entendiéndose este concepto como el conjunto de creaciones materiales e inmateriales, tangibles e intangibles de nuestros antepasados. Obras o logros de notable reconocimiento, testimonios vinculados con hechos, episodios, personajes, formas de vida, religión, trabajo, usos y costumbres que en el presente representan nuestra identidad.

Destruir un patrimonio o dejar que se deteriore es negar una parte de la historia de un grupo humano, de su legado cultural. El patrimonio que ha producido a lo largo de su historia y ha logrado conservar un pueblo, es lo que lo distingue, lo que logra identificarlo, lo que alimenta su identidad cultural y lo que define mejor su aporte específico a la humanidad.

En ese marco, se puede afirmar que la identidad cultural no existe sin la memoria, sin la capacidad de reconocer el pasado, sin elementos simbólicos o referentes que le son propios y que ayudan a construir el futuro.

⁸⁸ Ibídem

Por otro lado es importante comprender que el patrimonio y la identidad cultural no son elementos estáticos, sino entidades sujetas a permanentes cambios, están condicionadas por factores externos y por la continua retroalimentación entre ambos.

Finalmente vale la pena aclarar que el patrimonio es un término que ha evolucionado en el tiempo, pasando de ser un concepto relacionado estrictamente con lo monumental y lo artístico (básicamente pintura y escultura) a lo inmaterial como las costumbres y tradiciones.

Es así que manifestaciones como la fiesta, el ritual de las procesiones, la música y la danza, representaciones culturales de gran repercusión pública, la Unesco las ha registrado bajo el concepto de “patrimonio cultural inmaterial o intangible”, definición que se explica a continuación.

4.14 Patrimonio cultural intangible

El patrimonio intangible es el conjunto de formas de cultura tradicional y popular y folklórica, es decir las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición. Estas tradiciones se transmiten oralmente o mediante gestos y se modifican con el transcurso del tiempo, a través de un proceso de recreación colectiva⁸⁹.

Ese conjunto de formas de cultura tradicional y popular y folklórica comprende los valores culturales y los significados sociales contenidos en la música y las artes del espectáculo, el lenguaje y la literatura, las tradiciones orales, la toponimia, los festivales, los ritos y las creencias, el arte culinario y la medicina tradicional, entre otros.

Todos estos elementos que permiten conocer el pasado y entender el presente, porque son transmitidos de generación en generación en forma oral, son los más difíciles de conservar y proteger, debido a las influencias y modificaciones a los que están expuestos permanentemente. Por ello en las reuniones de la Unesco éste es el principal tema de preocupación que actualmente sigue en el tapete de discusión.

Como consecuencia de esta preocupación se ha originado un debate polémico en el seno de la Unesco entre los especialistas que consideran que expresiones como la danza son

⁸⁹ Ibídem

parte del patrimonio intangible y aquellos que creen que el término correcto para designar a este tipo de expresiones es patrimonio inmaterial.

Sin embargo, el vicepresidente del Comité Intergubernamental de Salvaguarda del Patrimonio, Eduardo Barrios —quien participó de este debate— explica que no se trata de un simple problema de terminología.

“(…) el matiz entre inmaterial e intangible reviste muchísima importancia ya que los que consideran que no es necesario un documento jurídico sui generis para proteger las expresiones de la cultura popular y tradicional hablan de ‘inmaterial’ puesto que podría estar ya protegido con lo ‘material’, del que es indisociable o, en su defecto, mediante un Adendum o un Protocolo. Por su parte, aquellos que empujan el establecimiento de una nueva normativa jurídica sui generis de protección y salvaguardia, hablan además de material e inmaterial, de ‘tangible e intangible’ marcando de esta manera una neta separación”⁹⁰, explica Barrios.

No obstante para fines del presente proyecto y buscando coherencia con la línea del mismo, se empleará el concepto patrimonio intangible, para referirse a la danza de la diablada.

4.15 Apropriación indebida

Debido a que este término corresponde al ámbito jurídico, se consideró pertinente tomar en cuenta una investigación que justamente se enmarca en el ámbito del Derecho y que para fines del presente proyecto es de mucha utilidad.

Cuando otros países interpretan danzas folklóricas bolivianas sin reconocer su verdadero origen, el término que generalmente se utiliza para hablar de esta figura jurídica es el de plagio; sin embargo, de acuerdo con la tesis de grado “Fundamentos socio-jurídicos y culturales para una política de defensa del patrimonio folklórico en Bolivia (música y danza)”, del autor Carlos Aguilar⁹¹, este término no es adecuado para referirse a este tema.

⁹⁰ Ibídem

⁹¹ AGUILAR, Carlos. “Fundamentos socio-jurídicos y culturales para una política de defensa del patrimonio folklórico (música y danza). Tesis de Grado. Carrera de Derecho de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA). 2007. Págs. 58-59

En esta investigación el autor argumenta que los términos de hurto o plagio no son los adecuados para aplicarlos al ámbito de expresiones artísticas como la danza, en el primer caso porque de acuerdo al Código Penal se habla de hurto cuando se trata de “cosas de valor artístico, histórico, arqueológico o científico” es decir del patrimonio tangible que no se puede aplicar a lo intangible.

En el ámbito de la cultura universal el plagio se entiende como “ (...) una infracción del derecho de autor sobre una obra artística o literaria que se produce mediante la copia de la misma sin autorización del dueño o de quien posee los derechos sobre eso, y la presentación de la copia como una obra propia”.

Sin embargo, de acuerdo a la tesis de Aguilar, tampoco es posible aplicar el término *plagio* para el caso de danzas porque “(...) existe un pre requisito que es el que la obra debe ser antes inscrita en algún registro, en el caso del folklore y de la cultura recién se está trabajando en este sentido y es una ardua tarea por cumplir que debe empezar por los propios Estados para registrar los hechos culturales inmateriales”, afirma Aguilar.

Con respecto a la apropiación indebida, el Código Penal boliviano en el artículo 345 dice: “El que se apropiare de una cosa mueble o un valor ajeno, en provecho de si o de tercero y de los cuales el autor tuviera la posesión o tenencia legítima y que implique la obligación de entregar o devolver, será sancionado con reclusión de tres meses a tres años”. Por tanto este término, según el análisis de Aguilar, es el que más se adecúa para el caso de las danzas folklóricas, porque el artículo hace referencia a un valor ajeno que puede extenderse al valor artístico que forma parte del patrimonio intangible.

Con estas consideraciones que corresponden estrictamente al ámbito jurídico, el presente proyecto empleará los términos de apropiación indebida para referirse a este tema.

CAPÍTULO V

MARCO HISTÓRICO REFERENCIAL

Tratar de encontrar una sola versión histórica que explique el cómo, el cuándo y el por qué del surgimiento de la diablada es una tarea infructuosa, debido a que los investigadores tienen diversas teorías en torno al proceso de concepción de esta danza y no es posible descartar unas y tomar en cuenta otras porque todas son válidas. Así lo explicó el propio vicepresidente del Comité Intergubernamental de Patrimonio Inmaterial de la Unesco, Eduardo Barrios “El registro y catalogación debe también referirse a los estudios y las teorías que existen, nadie tiene la verdad por el momento. Cuando se hace una catalogación no se dice de manera tajante esto es así y punto, al contrario, se expone las interpretaciones y estudios que hay al respecto”⁹²

Pero, si bien es cierto que no hay una sola versión sobre el surgimiento de esta danza y una fecha exacta de su iniciación, existen criterios coincidentes en cuanto al lugar donde esta danza logró su máximo desarrollo a través de un largo proceso de construcción que consolidó una identidad propia. Es así que Oruro, la capital folklórica del país, es reconocida por la mayoría de los autores como el lugar donde la diablada forjó las características que hoy la identifican.

Esta ciudad minera fue testigo de todo el proceso de evolución de la diablada, al grado de convertirla en un símbolo que la identifica, no obstante países como Perú y Chile intentan desconocer este hecho y apropiarse de esta danza, bajo el argumento de que no existen fronteras culturales, por lo que es natural que en la regiones altiplánicas aledañas como Puno (ciudad ubicada al sur del Perú) y La Tirana (población ubicada al norte de Chile) hayan muestras similares de folklore.

Este argumento es válido en el marco de la influencia cultural que se puede dar entre países o pueblos cercanos; sin embargo, lo que no es admisible es desconocer el origen de las manifestaciones culturales y quitarle el mérito al país que las originó, apropiándose indebidamente de algo que no es propio sino producto de la influencia.

⁹² Entrevista con Eduardo Barrios en octubre de 2007

En ese marco, el propósito no es que los países vecinos no bailen danzas bolivianas, lo que se quiere es el respeto del origen de las mismas. En el caso de la diablada se busca el reconocimiento de Oruro como la ciudad donde, durante siglos, se gestó la identidad de esta danza a través de un proceso de construcción dinámica que año tras año va cambiando y evolucionando, gracias a las innovaciones que incorpora la mente creativa de sus artesanos y sus propios bailarines.

Para conocer más sobre el surgimiento de esta danza, a continuación se desarrollan las teorías sobre su origen.

5.1 Teorías sobre el origen de la diablada

a) Teoría de “Balls des Diables” (influencia cristiana)

Para la historiadora y etnomusicóloga Julia Elena Fortún⁹³, la danza de la diablada se originó en la época de la Colonia, en las zonas mineras del territorio boliviano, sobre todo en Oruro, departamento en el que surgió la máxima expresión del carnaval pagano-cristiano.

Según Fortún, esta danza fue orientada por residentes hispánicos-clérigos, presumiblemente catalanes. El “Balls des Diables”, que significa el baile de los diablos y “los 7 pecados capitales”, que forma parte del folklore histórico en España, tiene características similares a la diablada boliviana, aunque los textos de los diálogos desaparecieron.

El texto original del Relato de la Diablada, escrito por el párroco Ladislao Montealegre en Oruro en 1818, fue modificado y adaptado para teatro en 1945 por el poeta orureño Rafael Ulises Peláez para ser dramatizado por la Fraternidad Artística y Cultural La Diablada en ocasión de su primer aniversario de fundación⁹⁴.

Tratar de ubicar en el tiempo, cuándo este baile se adscribió al culto católico es muy difícil porque las propias investigaciones de antecedentes historiográficos realizadas por Fortún en el Vaticano (Roma), relacionados a la autorización eclesiástica en que se erigió la capilla del Socavón, resultaron infructuosas.

⁹³ FORTÚN, Julia Elena. “La danza de los diablos”. Ministerio de Educación y Bellas Artes. La Paz. 1961. Pág. 13

⁹⁴ VARGAS, Jorge Enrique, “La Diablada del Carnaval de Oruro”. La Paz. 2011. Pág.58

De ahí que esta danza se conceptúa como una supervivencia folklórica, sin poder precisar con exactitud el momento de su iniciación y su adscripción al culto de la Virgen del Socavón.

La única referencia que se tiene de la fecha de organización del baile de los diablos es la que consigna la “Novena de la Virgen del Socavón” en la que el presbítero Eleuterio Villarroel, autor de la misma, incluye unas notas sobre el “Origen del Culto de la Virgen del Socavón”, mencionando el año de 1789 como el de realización del milagro y de iniciación del referido culto.

b) Teoría de las raíces urus

Otra teoría señala que la diablada moderna tendría raíces en los rituales ancestrales realizados hace 2000 años por la civilización Uru⁹⁵. El estudio hace referencia al dios llamado Tiw, quien era el protector de los urus en las minas, lagos, ríos y, en el caso de Oruro (o Uru-Uru), el dueño de cavernas y refugios rocosos. Los urus veneraban a esta deidad mediante la danza de los diablos, siendo el mismo Tiw el personaje principal, posteriormente este nombre fue hispanizado como Tío y, como producto del sincretismo, el Tiw fue representado como la figura de un diablo arrepentido de sus pecados, convirtiéndose en devoto de la Virgen del Socavón.

Los habitantes aymaras al ver a los urus disfrazados los denominaron Llama Llama. El Llama Llama solía ser representado durante la fiesta de Ito tradicionalmente por los representantes de la región conocida como Urucolla, una sub-región del suyu sudoriental del Collasuyo localizado en el sistema fluviolacustre del departamento de Oruro comprendido entre las cuencas de los lagos Poopó y Coipasa, en donde la civilización uru tenía a la ciudad de Oruro como su principal centro social, convirtiéndose, junto con Nazca y Huari, una de las ciudades más antiguas del mundo andino.

Con la evangelización los urus continuaron sus celebraciones y escondiéndose de la inquisición agustina, continuaron sus tradiciones en islas y páramos. La presencia de la cultura occidental produjo un singular sincretismo religioso en virtud de la cual detrás del Huari (Wari) andino, sintetizado en el Tío, quedó el diablo universal, quien arrepentido de

⁹⁵ http://es.wikipedia.org/wiki/Diablada#Teor.C3.ADa_de_las_ra.C3.ADces_urus:_la_danza_del_llama_llama. (Consulta:14 Nov.2011)

sus pecados se convirtió en devoto de la Virgen. Una orden emitida a los caciques y sus pueblos en 1615, indicaba que los danzantes del Saynata, Llama Llama y otras danzas debían realizar su celebración frente al Santísimo Sacramento de la Virgen María y todas las fiestas de la iglesia católica; ya que los nativos anteriormente lo hacían frente a sus dioses, llamados demonios por los españoles.

Si bien los Urus practicaron el rito del Ytu a lo largo de toda la zona andina, el centro ritual de adoración desde sus orígenes hasta sus horas finales, habría sido Oruro. Las festividades nativas fueron prohibidas durante el Virreinato del Perú con excepción de Oruro, la cual contaba con ciertos privilegios y las autoridades coloniales permitían que las festividades persistan en este importante centro minero del siglo XVI, adaptándose posteriormente a las tradiciones cristianas entre Carnestolendas y Corpus Christi, transformándose en el Carnaval de Oruro a lo largo de los siglos, donde se habría originado la Danza de los Diablos o Diablada.

c) Teoría de la cosmovisión andina

En contraposición a lo que señala la escritora Julia Elena Fortún, que propone a España como el lugar de origen de la danza de la diablada, el antropólogo orureño Javier Romero Flores plantea que la diablada se origina en “concepciones de mundo no occidentales”⁹⁶.

Según Romero, esta danza tiene un componente ritual cuya historia rebasa los tiempos de la llegada de los colonizadores.

En ese marco, el antropólogo orureño afirma que la diablada es expresión de la dualidad andina.

“En los Andes todo es ‘par’, opuesto y complementario recíprocamente. Por tanto la danza de la diablada es expresión de dualidad en distintos niveles: Ritualiza al Tío personificándolo y baila para la virgen, entendida como la Pachamama entre los aymaras. La danza expresa esa misma dualidad en sus personajes, Cóndor y Ángel son habitantes del Alax Pacha⁹⁷ mientras que diablos y luciferes viven en el Manqha Pacha⁹⁸. Los de

⁹⁶ ROMERO, Flores Javier. “El Carnaval de Oruro: Espacios sociales, apropiaciones y alternativas” publicado en la Revista trimestral de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. Año V. Nro. 14. Edit. Plural. La Paz. Enero-marzo 2001. Pág. 17

⁹⁷ En la cosmovisión andina Alax Pacha es el “mundo de arriba” y acoge a los seres de luz, se lo plantea también como la “morada de los santos”.

arriba y los de abajo, los seres de luz y los de oscuridad conforman unidades duales complementarias, entonces el sentido simbólico de la Diablada no expresa polarización y antagonismo, sino más bien, reciprocidad y complementariedad en la unidad dual”⁹⁹, argumenta Romero.

Sin embargo, admite que el “relato” teatralización de la derrota de Luzbel por el Arcángel San Miguel tiene su origen en la cosmovisión Judeo-Cristiana.

d) Teoría del ritual tinku

El escritor e investigador potosino Freddy Arancibia¹⁰⁰ afirma que la diablada es originaria del Norte de Potosí, concretamente de Aullagas, municipio de Colquechaca capital de la provincia Chayanta.

Aullagas fue el centro ceremonial donde los hombres de las culturas prehispánicas rendían culto a sus divinidades —que componen la Pachamama— mediante la entrega de ofrendas y sacrificios en agradecimiento a las bondades trasuntadas en buenas cosechas, armonía en las relaciones sociales, óptima salud física y mental; pero también para evitar su enojo que se materializaba en desastres naturales.

Según Arancibia, con la llegada de los conquistadores españoles, Aullagas fue “exorcizado” por los sacerdotes católicos y sobre el punto exacto donde se celebraban los ritos nativos se construyó el Templo de San Miguel, el arcángel bíblico o soldado celestial que —según la idiosincrasia europea— les había guiado para llegar a este sitio y consumir la expansión del cristianismo por “voluntad de Dios”.

Fue a partir de este periodo, 1538-1541, que el poblado prehispánico de Aullagas se convirtió en punto de irradiación para convertir, por la razón y por la fuerza, a los aborígenes al cristianismo.

Sin embargo, Arancibia aclara que antes de la llegada de los españoles los aborígenes ya tenían una idea clara de lo bueno y lo malo.

⁹⁸ Es el “mundo de abajo”, está poblado de “diablos”, muertos y otras wak’as, que son las deidades que habitan el subsuelo y la oscuridad.

⁹⁹ *Ibidem*. Pág. 19

¹⁰⁰ ARANCIBIA, Freddy. “Diablada americana, origen de la danza en el Norte Potosino”. Edit. Educación y Cultura. Cochabamba. 2003. Págs. 32-37

“De manera que la representación del Rey de los Males es decir el Diablo y los Buenos, no es sólo producto de la religión católica, sino también de todas las culturas humanas en todos los tiempos”¹⁰¹ advierte.

Pero a diferencia de los conquistadores españoles que representaban el bien con el personaje bíblico del Arcángel San Miguel (representante de Dios Bueno) y el mal con Lucifer (Dios Malo) los aborígenes tenían sus propias divinidades andinas que eran parte de la cultura aymara-quechua. Es así que lo bueno era representado por la Pachamama (Naturaleza, bondad) mientras que el mal era representado por Huari y Supaya (Dios Malo).

Otra diferencia que destaca Arancibia es el hecho de que los dioses católicos están definidos como tales, es decir los malos son siempre malos y los buenos siempre buenos. Mientras que las divinidades andinas son proveedores de ambas formas de acción: son buenos y/o malos de acuerdo a las circunstancias en que se halla el ser humano.

En ese marco, Arancibia afirma que el “espacio ritual” de la diablada nació en Aullagas, mientras que el “espacio de baile” se encuentra en Oruro.

Según la explicación del investigador potosino el espacio ritual se originó en el encuentro de los personajes bíblicos con los guerreros del tinku en 1538, con la llegada de los españoles a la región nortepotosina.

“La diablada recupera los pasos de rebelión y de combate propios del tinku. Es la resistencia del indígena arrancado del agro e introducido a la mita minera, donde se mezcla su visión religiosa indígena con la bíblica. Acepta al demonio y al arcángel Miguel y los representa en su rito ancestral”¹⁰².

Otro dato que proporciona Arancibia es que en 1780 los ejércitos de Tomás Katari se vistieron de demonios para atacar a los pueblos de Macha, Pocoata, Colquechaca, Aullagas y San Pedro de Buena Vista. “Fue a raíz de este evento que se patentiza con mayor fuerza el sincretismo y aparece el tinku-diablo”.

¹⁰¹ *Ibidem*

¹⁰² *Ibidem*

Una vez terminada la era de plata, los mineros se fueron a Uncía a trabajar en la empresa minera de estaño del empresario Simón I. Patiño “Aquí se potencian los tinku-diablos, que eran los indígenas-mineros disfrazados de diablos y arcángeles”. Durante la Guerra Federal, los mineros migraron hasta Oruro. “Allí no se les permitió demostrar su baile, porque tenían características poco apropiadas para la ciudad”. Esto cambió en 1904, cuando se les permitió bailar ante la Virgen del Socavón. “Esto supuso dejar atrás su cultura norte potosina y desde ese momento aparece la diablada como baile”, asegura.

e) Teoría orureña

Para los investigadores orureños Josemo Murillo¹⁰³ y Fabricio Cazorla¹⁰⁴ la danza de la diablada se remonta a la época precolombina, cuando los urus practicaban una danza en honor al dios Huaricato o Huari¹⁰⁵. Con la llegada de los conquistadores y la evangelización, esa divinidad poco a poco se fue personificando en la figura del diablo.

Según esta teoría, las imágenes del traje actual de la diablada: la serpiente, el sapo y la hormiga, también responden a los mitos de los urus, cultura que —según la leyenda— se salvo de ser destruida por esos seres enviados por Huari, deidad que castigó al pueblo Uru por adorar a Pachacamac representado por el Dios Inti o padre sol. Según esta leyenda los urus se salvaron gracias a la intervención divina de una ñusta, identificada posteriormente como la Virgen María, quien petrificó a las plagas destructoras (una serpiente monstruosa, un sapo gigante, un lagarto parecido a un dragón de la mitología china, millones de hormigas) enviadas por Huari que luego de esta derrota se escondió en las “profundidades” de los cerros.

A partir de 1789 ocurrió otra simbiosis. Esta vez alrededor de la leyenda del Chiru Chiru, un ladrón que robaba a los ricos a favor de los pobres. Se cuenta que cuando murió se halló en el lugar una imagen de la Virgen María. A partir de ese momento, creyendo en un milagro, los mineros se comprometieron a honrarla como su patrona, ofreciéndole homenajes y rituales para mostrar su devoción y respeto.

¹⁰³ MURILLO, Josemo. “La Virgen del Socavón y su Carnaval”. Edit. Paulinas. Oruro. 1992. Págs. 41-57

¹⁰⁴ Entrevista con Fabricio Cazorla en octubre de 2007

¹⁰⁵ Es un semidios protector de los pueblos Urus, quien encolerizado por el olvido del que había sido objeto, decidió castigarlos y acabar con toda su descendencia enviándoles plagas.

Es así que la Virgen es adoptada como imagen protectora, mientras que el “supay” o diablo se consolida como el ente que representa a lo maligno.

Según Cazorla con la aparición de la imagen de la Virgen de la Candelaria la danza de la diablada adquiere ciertos rasgos de trascendencia folklórica.

Por tanto, —según esta teoría— la mitología precolombina, la tradición andina y la cristiana, constituyen los cimientos que justifican que la diablada se origina en la ciudad de Oruro.

Como se explicó al inicio de este capítulo y se demostró en el desarrollo, existen varias teorías en torno al origen de la diablada. Sin embargo, para fines del presente proyecto es preciso arribar a una conclusión coherente que deje de lado disputas regionales y contradicciones que —lejos de ayudar a esclarecer la historia de la diablada— contribuyen a que los países vecinos se aprovechen de esta debilidad para desconocer el origen de esta danza.

Por ello, luego de un arduo proceso de investigación y análisis, se puede concluir afirmando que la diablada es el resultado de un proceso de construcción cultural que tiene como origen el altiplano boliviano, pero que encontró en Oruro el mejor clima para sobrevivir y desarrollarse hasta lograr una identidad propia que la diferencia de cualquier danza de diablos del mundo.

5.2 Etapas históricas de la danza de la diablada

Como todo proceso de construcción, la diablada tuvo diversas etapas históricas que la Asociación de Conjuntos del Folklore de Oruro (ACFO)¹⁰⁶ clasificó de la siguiente manera:

- **Etapas de transcultura:** Comenzó con la fundación, en 1606 de la Villa de San Felipe de Austria. En esta etapa el choque de culturas fue la norma, aunque los resabios ancestrales lograron subsistir.

¹⁰⁶ Asociación de Conjuntos del Folklore de Oruro (ACFO). “La danza de la rebeldía DIABLADA” en Revista Carnaval de Oruro. Oruro. 1999. Pág. 9

- **Etapa de dualismo religioso (1789-1900):** En este período la transfiguración de la “Pachamama andina” en la Virgen del Socavón amplió el sincretismo religioso, mientras germinaba un tercer ingrediente poderoso: el hecho contestatario de desahogarse de las profundas represiones psíquicas.

De esta situación surge la tradición del famoso bandido Anselmo Belarmino, el “Chiru Chiru” o “Nina Nina”, que a pesar de sus fechorías ayudaba a los pobres y veneraba en su guarida del cerro “Pie de Gallo”, a la Virgen de la Candelaria.

- **Etapa de difusión social de la diablada (1900-1950):** Fue el período de mayor auge por el renacimiento de otras danzas en proceso de desaparición, y la creación de instituciones como la Gran Tradicional y Auténtica Diablada Oruro, que nació en 1904.

Después de la Guerra del Chaco surgieron otras tres: la Tradicional Folklórica Diablada Oruro (1943), Diablada Círculo de Artes y Letras (1943), Fraternidad Artística y Cultural “La Diablada” (1944).

Con la creación de estas fraternidades se dio inicio a la incursión de estratos “decentes” en la danza minera, porque sus integrantes pertenecían a la clase media acomodada, denominados “pijes” o “kharas”. Es así que el indio pierde su rol protagónico para ceder su lugar al “khara”.

- **Etapa de difusión folklórica (1950-1995):** Luego de la fundación de la Diablada Ferroviaria (1956) y la Diablada Urus (1960), esta danza inició un ciclo expansivo de irradiación nacional e internacional. Premios y distinciones caracterizaron a esta etapa. La danza se propagó con mayor intensidad en el sur peruano, el norte argentino y el norte chileno.

5.3 Características de la diablada

Por el movimiento y desplazamiento de los bailarines, la danza de los diablos pertenecería al género de danzas de expansión o abiertas, y al subgénero de danzas de

salto en las que se rompe la fuerza de gravedad en forma forzada, explica la historiadora Julia Elena Fortún¹⁰⁷.

En cuanto al tema y tipo —según las características descritas por esta investigadora— es una danza religiosa por su adscripción al culto católico.

“Además, es una danza masculina mimética o de imagen en la que los bailarines precisan deshumanizarse para que, penetrando en los arcanos de lo mágico, puedan obtener el éxtasis de dominar e identificarse con los espíritus del averno y personajes teológicos”¹⁰⁸.

En resumen, este baile es un verdadero ballet de pueblo, tanto por el número de intérpretes como por la vistosidad del conjunto y la perfección coreográfica de danza ambulatoria.

5.4 Características y simbología de la coreografía

Dentro de la danza de la Diablada, los personajes como el Ángel, Cóndor y Osos/jukumaris; bailan individualmente; tanto por su significado mítico, como por su rol en el despliegue de la danza.

El Ángel, por ser quien somete a los Diablos, baila delante de la tropa. El Cóndor por su sentido mediador, baila en medio del Ángel y Diablos, y por último el Oso/jukumari, tiene la función de divertir a la gente con sus travesuras, además abre paso para el paso de los bloques.

Por el significado mítico que tiene la danza, los personajes se agrupan para ejecutar la misma. Ej. Los Diablos. Además que debido a la conformación de bloques (grupo de danzarines con igual atavío), la danza se convierte también de tipo grupal.

Mediante los diversos pasos, saltos y vueltas en torbellino los bailarines tejen con los pies un engranaje que los aproxima a la Madre Tierra (Pachamama) llamándola con mayor intimidad, sin intermediarios¹⁰⁹.

¹⁰⁷ FORTÚN, Julia Elena. “La danza de los diablos”. Edit. Ministerio de Educación y Bellas Artes. La Paz. 1961

¹⁰⁸ *Ibidem*

¹⁰⁹ VARGAS Reyes, Víctor. “Huiñaypacha (Aspectos folklóricos de Bolivia)”. Edit. América. Cochabamba. 1947. Pág. 78

La danza de los Diablos consta de tres figuras principales. En la primera, que es de avance, puestos a ambos lados de la calzada en dos columnas, dan dos o tres vueltas completas sobre un pie que van cambiando según el giro. En la segunda, puestos de frente, dan saltos sobre un pie alternando con el otro, pero en su sitio. En la tercera, repitiendo lo anterior, avanzan, frente a la “Diabla” o al “Ángel”; cuando saltan sobre el pie izquierdo, pie y pierna derechos llevan hacia la izquierda, a la altura del muslo o de la cintura, y , a la inversa, cuando el salto es dado sobre el pie derecho, llevan pie y pierna izquierdos lo más alto. El “infernial” compás es marcado con el ruido sincrónico de las espuelas “roncadoras” o “nazarenas” que todos llevan.

Al dar los giros, el conjunto de diablos forma una algarada en son de dominio indiscutible y de momento en momento lanzan el característico grito: *¡Ar...r...r...!*

Si bien estos pasos sirven de base para el baile, cada fraternidad de diablos que participa del Carnaval de Oruro tiene pasos que la caracterizan, los mismos que tienen un significado particular. Es así que —según la Ficha Matriz de Catalogación de las Manifestaciones del Patrimonio Inmaterial Carnaval de Oruro-2006— por ejemplo, la Diablada Artística Urus tiene un paso denominado “patada” que representa la ira y otro paso denominado “El Osito” (Kacharpaya), que representa la alegría de fe y devoción que se tiene a la Virgen. La “triple patada” representa el honor y respeto a la Virgen del Socavón.

Por su parte la diablada más antigua de Bolivia, la Gran Tradicional Auténtica Diablada Oruro tiene un paso sencillo denominado “simple o bajo”, que representa a la observación que se hace al ganado para ver si tiene grasa, característico del gremio de los matarifes. Otro paso que tiene un significado es “El paso del Toro” que representa el caminar del ganado.

Todas estas características no son fruto de la casualidad, sino de un simbolismo cultural que diferencia a esta danza de cualquier danza de diablos del mundo.

5.5 Danza de diablos en otros países del mundo

La influencia cristiana, producto del proceso de colonización en América, dio lugar al surgimiento de diversos bailes en los que se representa la figura del diablo. Es así que la danza de diablos forma parte de muchas culturas en el mundo, pero en cada una de ellas

tiene características propias de su entorno sociocultural tal como se describe en el siguiente punto.

a) Danza de diablos en la Costa del Pacífico de México

Esta danza interpretada en Santiago Collantes —Costa del Pacífico de México— contiene elementos de origen diverso. Algunos de ellos datan de la época colonial, cuando surgieron las haciendas españolas en la Costa y emplearon la mano de obra de los esclavos negros¹¹⁰.



La Danza de los Diablos es un ritual dedicado al espíritu del Dios Negro Ruja, a quien los esclavos negros honraban y pedían ayuda para liberarse de sus duras condiciones de trabajo. Actualmente el concepto de adoración al Dios Ruja se ha sustituido por la veneración de los muertos, razón por la cual se baila únicamente en el ritual católico de Todos los Santos y de los Fieles Difuntos, los días 1 y 2 de noviembre de cada año.

Esta danza es interpretada exclusivamente por danzantes masculinos, que visten ropas gastadas y rotas con máscaras de madera.

b) Diablos de Portobelo en Panamá



Los Diablos y Congos de Portobelo (puerto de la provincia Colón en la República de Panamá) es una danza de origen afro-panameño que representa la lucha entre el bien y el mal¹¹¹.

En esta representación donde el congo y el diablo luchan, uno representa al español esclavista y el otro al esclavo negro. El diablo es el amo español, el esclavista, el patrón; es decir el mal, mientras que los congos son los negros esclavos que inventan toda clase de trucos para no dejarse oprimir, para evitar el terrible castigo del látigo y para escapar de la dominación, huir y alcanzar la libertad.

¹¹⁰ <http://www.tomzap.com/danza.html#devil>. (Consulta: 05 May. 2010)

¹¹¹ <http://www.enterate.com.pa/Articulos/Eventos/VII-Festival-de-Diablos-y-Congos-en-Portobelo.html>. (Consulta: 07 May. 2010)

En este baile tradicional —interpretado con máscaras y caretas— las dos fuerzas se enfrentan al ritmo de tambores.

c) Diablada Pillareña en Ecuador

Al igual que en el caso de la diablada boliviana, en Ecuador existen diversas versiones entre los pobladores del cantón Pillaro —región ubicada al Norte de Tungurahua— acerca de los orígenes de la Diablada Pillareña¹¹²; sin embargo, muchas de ellas coinciden en que nació en la época de la conquista y colonia española.



Esta manifestación cultural, que en el año 2009 fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador, surge como un motivo de liberación y rebeldía en contra de los colonizadores y de la imposición de la religión católica.

Los diablos pillareños se caracterizan por vestir traje rojo, capa, látigo y máscara decorada con cuernos y colmillos de animales.

d) Danza de los diablos en Guatemala



La cosmovisión maya está configurada por varios elementos religiosos junto con el dualismo “bien y mal” y tiene su propio marco de creencias, por ejemplo los espíritus del mal que habitan en las entrañas de la tierra, tienen su espacio en la cosmovisión maya. Los catequistas de la época de la conquista aprovecharon esta creencia para darle nombre a los espíritus malignos: Los siete pecados capitales, las siete virtudes y un diablo mayor¹¹³.

En este marco, la danza de diablos —considerada mitológica por los personajes que intervienen— es una costumbre Q’eqchi que identifica al pueblo de Guatemala y se práctica cada 7 de diciembre con la quema del diablo.

¹¹² <http://www.eluniverso.com/2010/01/03/1/1447/diablos-bailan-danzan-calles-pillaro-durante-dias.htmls>. (Consulta: 05 May. 2010)

¹¹³ MARROQUÍN, Sonia. Danza de los diablos. <http://www.dequate.com/artman/publish/arte-danza-guatemala/danza-de-los-diablos.shtml>. (Consulta: 05 May. 2010)

Esta danza es un espectáculo en el que participan 13 actores, cada uno representa una enfermedad o vicio. Luego que todos los personajes hablan, interviene el diablo mayor, quien después de pronunciar su parlamento, invita a todos a quemarse junto a él en el infierno, momento preciso en el que se prende todo el arsenal pirotécnico ofreciendo un espectáculo llamativo.

e) Diablos danzantes de Yare

La festividad del Corpus Christi es una celebración conocida en Venezuela, popularmente, a través del ritual mágico-religioso de los Diablos Danzantes de Yare¹¹⁴, que se celebra desde el siglo XVIII en San Francisco de Yare, estado Miranda.



La fraternidad de Diablos de este pequeño pueblo colonial es la más antigua del continente americano. Los diablos danzan por las calles del pueblo al son del repique de la caja, un tambor típico. Luego de este recorrido se arrodillan frente a la iglesia, permaneciendo postrados en señal de respeto al Santísimo, mientras el sacerdote los bendice.

Los diablos danzantes de Yare visten camisa, pantalón y medias rojas, máscara y alpargatas. Llevan una cruz de palma bendita, el rosario y la medalla del Santísimo, que por ser difícil de conseguir se sustituye por otra medalla de una imagen religiosa cristiana. Complementa el vestuario una maraca en forma de diablo que llevan en una mano y un látigo que llevan en la otra.

f) Danza de diablos en Colombia



Al igual que en Venezuela esta danza tiene origen en las fiestas religiosas del Corpus Christi que se celebran en los departamentos de Magdalena, Bolívar y Cesar y especialmente en el municipio de Mompox.

¹¹⁴ Diablos danzantes de Yare. <http://www.mipunto.com/temas/01/diablo.html>. (Consulta: 05 May. 2010)

Consiste en el baile de supuestos diablos en las afueras de las iglesias y al margen de las procesiones. Los bailarines están ataviados con un enterizo bombacho y utilizan una máscara roja con cachos, castañuelas y espejos¹¹⁵.

5.6 Impacto del internet en Bolivia

No existe información oficial sobre las circunstancias en que internet llegó a Bolivia. Sin embargo, existen algunos datos reveladores que indican que la introducción de las TIC en Bolivia data de 1994, cuando estudiantes y docentes de la carrera de Ingeniería Electrónica de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) decidieron introducir pruebas piloto para el intercambio inmediato de volúmenes de información mediante el internet. Posteriormente este esfuerzo fue apoyado por la Vicepresidencia de la República, que creó BOLNET (en el año 1995) como la primera entidad encargada de impulsar el desarrollo de las nuevas tecnologías de información y comunicación.

El comunicólogo Erick Torrico corrobora este dato y lo complementa al recordar que el 17 de agosto de 1995, ante una inusitada expectativa fue inaugurada la conexión en líneas de la Red Boliviana de Comunicación de Datos (BOLNET) a la red de redes¹¹⁶.

El objetivo inicial de BOLNET fue generar servicios de transmisión de datos y comenzó con el correo electrónico. Así Bolivia accedió a la llamada autopista de la información.

Desde entonces, el país ha tenido un avance considerable, no sólo a nivel de infraestructuras tecnológicas, sino también en aptitudes, según explica el Informe de Desarrollo Humano de Bolivia 2004.

“En cuanto a los usos sociales se refiere, es evidente el crecimiento del empleo de tecnologías de la información (...). Lo interesante es que en los relativamente pocos años de existencia de las computadoras en el país (en comparación con la radio, por ejemplo), actualmente un 10% de la gente afirma tener una computadora en casa”¹¹⁷. Respecto a la conexión de internet el 3,4% tendría el equipamiento en sus hogares.

¹¹⁵ Danzas especiales. http://www.colombia.com/turismo/ferias_fiestas/carnaval_barranquilla/danzas.asp. (Consulta: 05 May. 2010)

¹¹⁶ TORRICO, Erick. “Conceptos y hechos de la Sociedad Informacional”. La Paz. Pág.42

¹¹⁷ PNUD. “Interculturalismo y Globalización. La Bolivia Posible”. Informe Nacional de Desarrollo Humano 2004. Edit. Plural. Pág. 166

Por otro lado, el crecimiento acelerado de cafés internet ha multiplicado la demanda de este servicio, gracias a la rebaja en los costos, por lo que se deduce que se incrementó el número de usuarios, aunque no existe un dato oficial al respecto.

Otro dato interesante es que los dominios bolivianos en internet llegaron, el año 2003, a 1413 cuando en 1995 apenas existían dominios en la web. El dato corresponde a “Internet Software Consortium”, una organización que controla los registros de dominio de internet en el mundo.

Estos datos reflejan el acelerado crecimiento del uso de internet en Bolivia, que a decir del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) es fundamental, pues a medida que se amplía el uso de internet, se incrementan las capacidades informacionales y destrezas básicas, que permitirán que el país sea competitivo.

5.6.1 Bolivia genera poca información para compartir en internet

Sin embargo, pese al acelerado crecimiento del uso de internet en el país, el informe global sobre tecnologías de la información 2010-2011, presentado por el World Economic Forum (WEF), ubica a Bolivia en el puesto 135 de un ranking realizado en 138 países del mundo sobre cuán preparadas están las naciones para utilizar de manera eficaz las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC)¹¹⁸.

“Vivimos en la Sociedad de la Información, pero lo que menos tenemos en Bolivia es información. Los bolivianos no estamos produciendo contenidos para que circulen en la red internet”, afirma Eduardo Rojas, presidente de la fundación Redes para el Desarrollo.

El documento da cuenta de que en América Latina, Barbados ocupa el puesto 38, Chile el 39 y Brasil el 56, aunque dice que “gran parte de la región se encuentra atrasada en cuanto a las mejores prácticas internacionales de aprovechamiento de las TIC”.

Por ello, Rojas sostiene que Bolivia está frente al desafío de hacer un mejor uso de las tecnologías, desarrollando la capacidad de las personas y los profesionales para producir información. “Hay mucha información sobre saberes locales, ancestrales, visiones de la historia que tiene que estar en la red, se la tiene que compartir con el mundo” afirma.

¹¹⁸ <http://www.fmbolivia.net/noticia25590-bolivia-genera-poca-informacin-.html>. (Consulta: 10 Nov. 2011)

“No estamos institucionalizando la importancia de producir información, conocimientos y saberes y ponerlos en diálogo. Es importante trabajar en ese marco, porque en la internet hay mucha información de otro origen, de otros países”.

5.7 Identidad cultural en tiempos de globalización e internet

La popularidad de internet en el mundo ha despertado, casi en forma automática, los sentimientos localistas que alertan contra las influencias nocivas que la globalidad tiene sobre la cultura propia, la idiosincrasia y los pensamientos nacionales al pretender imponer ideologías propias de los países más desarrollados para lograr una homogeneización de visiones de mundo. Sin embargo, para estudiosos de la comunicación como Néstor García Canclini¹¹⁹ si bien es cierto que la globalización representa una amenaza, no necesariamente es una sentencia de muerte para las identidades culturales y locales si se aprovechan debidamente las ventajas que ofrece.

“Los estudios más esclarecedores del proceso globalizador no son los que conducen a revisar cuestiones identitarias aisladas, sino a entender las oportunidades de saber que podemos hacer y ser con los otros, cómo encarar la heterogeneidad, la diferencia y la desigualdad”, afirma García Canclini.

La cuestión deviene entonces en definir cuáles deben ser las estrategias que los medios de comunicación en internet pueden adoptar para convertirse en elementos catalizadores de las ideas, historia y concepciones de la vida y del porvenir, —componentes claves de toda identidad— de la comunidad, región o país a los que se deben. Al respecto, Raúl Trejo asegura:

“Es inútil y un tanto infantil colocarse contra la globalización. Pero hay muchas maneras de entender y así, de orientar, moderar y aprovechar el intercambio que este contexto implica”¹²⁰.

Para Arturo Barrios, los medios en internet deben buscar privilegiar aquello que ayude a reafirmar el sentido de pertenencia, luchando por conservar en la conciencia de sus

¹¹⁹ GARCÍA, Néstor. “La globalización imaginada”. Edit. Paidós. Buenos Aires. 1999. Pág. 43

¹²⁰ TREJO, Raúl. “Ciberperiodismo e identidad cultural, oportunidad y desafío”. 2004. Pág. 36

públicos las ideas integradoras con la historia, las tradiciones y valores que las caracterizan¹²¹.

Esta estrategia es definida por Barrios con una sola palabra cuando dice que los medios en internet deben aprender a ser *glocales*, término que conjuncia lo global y lo local.

“Los medios en internet se encuentran en posición privilegiada para promover la permanencia y difusión de los valores, ideas y costumbres que conforman la identidad de la región a la que se deben. Un recurso fundamental para ello debe ser dar prioridad a los contenidos con fuerte acento local, con proximidad a los deseos y necesidades de su audiencia más cercana”¹²², sugiere Barrios.

En el marco de esta estrategia, Barrios propone investigar con seriedad en qué rasgos locales se expresa con mayor claridad la identidad cultural de un país o región y a continuación marcar su difusión y promoción.

La identificación correcta de esos rasgos y valores es sólo un paso, el siguiente es generar la información denominada de proximidad, aquella que los usuarios de internet perciben como directamente ligada a su acontecer cotidiano, a sus necesidades y carencias, a sus deseos de progreso, desarrollo y de una vida mejor en todos los ámbitos, tanto el económico, político, social, como el cultural.

¹²¹ www.razonypalabra.org.mx/antecedentes/n49/bienal/.../arturobarrios.pdf. (Consulta: 10 Jul. 2010)

¹²² *Ibíd*em

CAPÍTULO VI

ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA DIABLADA EN BOLIVIA, PERÚ Y CHILE

El presente capítulo se realizó utilizando el método de comparación, mediante el cual se estableció las semejanzas y diferencias que existen entre la diablada boliviana y las diabladas que interpretan en Perú y Chile.

Los elementos que se consideraron para realizar la comparación fueron: Los personajes (Cuadro Nro. 2), las máscaras y la vestimenta (Cuadro Nro. 3), la música (Cuadro Nro. 4) y la coreografía (Cuadro Nro. 5).

La comparación fue posible gracias al método empírico de la observación que fue aplicado durante la investigación de campo que se realizó en: 1) El Carnaval de Oruro-Bolivia, 2) la Festividad de la Virgen de la Candelaria en Puno-Perú y 3) la Festividad de la Virgen de la Tirana en Chile, eventos que se presenciaron personalmente para tener los elementos necesarios para realizar un análisis coherente.

En el caso del Perú incluso se visitó Puno en dos oportunidades. En la primera, para presenciar la Festividad de la Virgen de la Candelaria en el mes de febrero y en la segunda para ser testigos presenciales de la defensa de la diablada, en un pasacalle organizado por las autoridades peruanas como respuesta al evento organizado por el Gobierno boliviano el 20 de agosto de 2009, oportunidad en la que las principales fraternidades de diablada de Oruro y La Paz brindaron un espectáculo singular en la plaza Murillo para defender la danza de la diablada como patrimonio boliviano, luego del polémico episodio surgido a consecuencia de la presentación de Miss Perú en el concurso de Miss Universo 2009 con un traje típico de diablada.

Sin embargo, cabe destacar una notable diferencia que se pudo advertir en las dos ocasiones. Durante la realización de la Festividad de la Virgen de la Candelaria se observó que integrantes de varios conjuntos de diablada en Puno lucieron trajes y máscaras confeccionadas en Bolivia y bailaron al son de interpretaciones musicales bolivianas, como “El Chiru Chiru”; sin embargo, en ocasión del Pasacalle de defensa de la “diablada puneña”, donde sólo bailaron las fraternidades de diablada, los trajes y máscaras así como la música eran notoriamente puneñas.

Asimismo, mediante la revisión bibliográfica y documental, se logró conocer de manera detallada las características estructurales de esta danza, de acuerdo con la descripción de especialistas que escribieron sobre el tema.

Para el caso de Bolivia se utilizó como libro de referencia “La Diablada de Oruro, sus máscaras y caretas”, del investigador Jorge Enrique Vargas Luza, quien —de forma detallada y muy didáctica— explica las características de la vestimenta, la coreografía, las máscaras y los personajes de la diablada orureña.

También se consideró importante aprovechar la información de la “Ficha Matriz de Catalogación de las Manifestaciones del Patrimonio Inmaterial Carnaval de Oruro-2006” documento que, —para fines de este trabajo— tiene un gran valor informativo, porque fue elaborado por un equipo de antropólogos e historiadores que durante varios meses realizó una ardua labor para tener un documento oficial que sirva de respaldo para registrar a la diablada como danza boliviana.

Para hablar de las características de la diablada en Chile y Perú se apeló a textos y documentos que hacen referencia al tema. En el caso de Perú, la información sobre las características de los diablos en Puno se extrajo del boletín informativo titulado “La Diablada: Una expresión de coreografía Mestiza del Altiplano del Collao” del autor peruano Enrique Cuentas Ormachea.

En el caso de Chile la información fue recopilada del texto “Fiesta de la Tirana de Tarapacá” del autor chileno Juan Uribe Echeverría. Pero también se recopilaron datos de sitios web chilenos, como el portal de la cultura chilena denominado “memoria chilena” (www.memoriachilena.cl).

A continuación, se presentan los cuadros comparativos que, en la parte final, serán interpretados y presentados como conclusión de este capítulo.

Cuadro Nro. 2

CUADRO COMPARATIVO DE LOS PERSONAJES

DIABLADA DE ORURO 	DIABLADA DE PUNO 	DIABLADA DE LA TIRANA 
<p>El Ángel/Arcángel Miguel: Representa el bien y la paz. Es el personaje principal de los recintos celestiales. En la danza es la figura más relevante porque comanda y dirige a los danzarines. Con sus movimientos interpreta la lucha contra el mal que termina con la derrota de los diablos cuando éstos se redimen ante la Virgen del Socavón.</p>	<p>El Arcángel San Miguel: Este personaje es interpretado por una bella joven que no usa máscara.</p>	<p>Los angelitos: Son representados por una o dos niñas vestidas de blanco que preceden al diablo en la entrada al templo. Estos personajes son derivados de San Miguel Arcángel.</p>
<p>Lucifer o Luzbel: Es el ángel soberbio que se revela ante Dios y es arrojado de los cielos hacia el infierno. Es el líder de los Diablos, “rey del averno”, “luz del abismo” o “príncipe de las tinieblas”.</p>	<p>Diablos mayores o caporales: Representan a Satanás y Lucifer y se los denomina “caporales” por la vistosa capa que usan como parte del atuendo.</p>	<p>El caporal: Es el encargado de enseñar los pasos y dar las órdenes en las mudanzas, entendidas como los desplazamientos en el espacio. Dentro de la danza pueden ser uno o dos, generalmente es un hombre vestido de diablo.</p>
<p>Satanás: Antiguamente Lucifer y Satanás eran uno, pero luego se diferenciaron por la indumentaria y actualmente Satanás es considerado como el “Capitán y Comandante de las hordas demoníacas, seguidor de Lucifer a quien trata de auxiliar en el Relato, enfrentándose con el Ángel Miguel.</p>		
<p>Diablos: Representan a los corazones incautos de los humanos quienes al mando de Lucifer y Satanás son los portadores de los siete pecados capitales. En la representación son los de mayor importancia debido a que las figuras que realizan requieren de un despliegue físico extraordinario. Se convierten en el centro de la atracción efectuando saltos atléticos dignos de admiración.</p>	<p>Diablos menores: Se diferencian de los diablos mayores por la simpleza de sus trajes y sus máscaras.</p>	<p>Los diablos: Son los bailarines que se ubican en fila en los costados del grupo rodeando a las cholas o <i>supays</i> (chinas morenas).</p>

<p>Diablo antiguo/Warikatu/Ñaupá diablo: Esta figura es de reciente creación. Representa al diablo más antiguo. Este personaje está presente en todas las agrupaciones folklóricas de diablada pero con diferentes denominativos.</p>	<p>No existe este personaje.</p>	<p>No existe este personaje.</p>
<p>China Supay (joven): Es la fiel colaboradora de Lucifer porque de acuerdo a la palabra de Dios, es quien incita al hombre a cometer el pecado original. En la danza interpreta el papel de compañera inseparable de Lucifer dando tiempo a los diablos para la preparación de la siguiente figura. Hasta el año 1930 era conocida como la reina.</p>	<p>Cachu Diabla o China Diabla: En Puno, así se denomina a la china supay. Representa, a través de la ejecución de movimientos libidinosos, al mundo del pecado y la carne. Es la tentadora de los hombres.</p>	<p>Cholas o chinas supay: Representan a la esposa del diablo, el mal y la sensualidad. En la coreografía se ubican al centro en dos filas.</p>
<p>China Supay (vieja): Representa la dualidad complementaria (hembra-macho). Es la diabla Mayor del infierno y representa la pareja de Supay. Por su sensualidad se la relaciona con la lujuria siendo su tarea principal ofender al Ángel Miguel con sus movimientos impúdicos, sin contemplar los valores morales humanos.</p>	<p>No existe este personaje.</p>	<p>No existe este personaje.</p>
<p>Ñaupá china: La ñaupá china o china antigua (personaje creado en 1994) es la compañera del diablo más antiguo. Ella incita a la mujer a cometer pecados. Sale en busca de las mujeres para cambiarlas al mal y tomarlas como compañeras portadoras de pecados para la humanidad. Su tarea coreográfica en la danza, consiste en ofender al Ángel Miguel con gestos y movimientos osados.</p>	<p>No existe este personaje.</p>	<p>No existe este personaje.</p>
<p>China Diabla: Es una variante de la diablesa. No contempla los valores cristianos y sale en busca de las mujeres fáciles de convertir al mal y las toma como portadoras del pecado para la humanidad. Su labor, dentro la danza, es abrir espacio para la presentación del conjunto.</p>	<p>No existe este personaje.</p>	<p>No existe este personaje.</p>

<p>Diablillos y diablillas: De acuerdo a la Biblia, los niños son las presas inocentes de la maldad, primero de los humanos mayores y luego del demonio siendo incitados a cometer pecados hasta que se vuelvan una costumbre. Combinada la inocencia con la maldad, son los peligrosos seres malignos del futuro.</p> <p>En la acción de la danza intentan sus primeros movimientos con el entusiasmo propio de su edad, siendo motivo de atracción de los espectadores. En la mayoría de los casos, los niños siguen la tradición de los padres que también participan de la danza y algunos de ellos bailan hasta su mayoría de edad convirtiéndose en grandes exponentes del folklore boliviano.</p>	<p>Diablillos: Acompañan a sus padres en la danza.</p>	<p>Diablillos y diablillas: Son niñas y niños que participan en el baile.</p>
<p>Diablasas: El demonio, en su afán de conquistar almas buenas, toma a las doncellas para sus fines malignos y las convierte en las portadoras de los siete pecados capitales para facilitar el dominio sobre los humanos. En la coreografía avanzan delante de la tropa preparando el espacio en la explanada para la presentación del conjunto. Posteriormente realizan los mismos cuadros que los diablos. Esta figura fue creada por Jorge Vargas, el año 1991, para la Fraternidad La Diablada.</p>	<p>Diablasas: Son las compañeras de los diablos.</p>	<p>No existe este personaje.</p>
<p>Tío: Es una deidad benigna y maligna. Dueño de los parajes mineros, tiene poder sobre los minerales preciosos, especialmente la plata y el oro. De esta manera, los mineros –sobrinos– cuando ingresan a la mina le piden que se les dote de una beta de mineral y al mismo tiempo los proteja contra cualquier accidente. En la danza este personaje se caracteriza por llevar un cigarro en la boca.</p>	<p>No existe este personaje.</p>	<p>No existe este personaje.</p>
<p>El condenado: Esta figura reapareció recientemente en la Gran Tradicional Auténtica Diablada Oruro. Según antecedentes históricos, este personaje se perdió hace medio siglo atrás, siendo su última participación en 1940. Víctor Soria uno de los integrantes de los Mañazos fue quien dio algunas pautas para recuperar la figura. Este personaje representa al espacio que existe entre la vida y la muerte. Personifica a un ser humano que debido a un fallecimiento trágico vaga entre los dos mundos.</p>	<p>No existe este personaje.</p>	<p>No existe este personaje.</p>

<p>Muerte: La figura de la “muerte” representa el paso de la vida a la muerte. La guadaña es el elemento simbólico que representa ese tránsito.</p>	<p>La Muerte o Esqueleto danzante: Simboliza a quien, tras la muerte, lleva al hombre a comparecer al divino tribunal. Si ha realizado buenas obras, lo entregarán al arcángel, pero si es pecador lo llevará el demonio.</p>	<p>No existe este personaje.</p>
<p>Jukumari: Representa al oso andino considerado Dios de la fertilidad debido a su tránsito por los distintos pisos ecológicos (altiplano, valles y llanos). Es mediador entre el bien y el mal siendo sus travesuras benignas y malignas a la vez. Es destructivo porque atemoriza a los habitantes del lugar atacando los rebaños. Por lo general, aparece en los días de fiesta para raptar a las doncellas. En la danza este personaje cumple doble función: el de divertir al público simulando el rapto de las niñas llevándolas a la explanada para bailar con ellas y, al mismo tiempo, el abrir paso entre los espectadores.</p>	<p>No existe este personaje.</p>	<p>Oso andino: Representa el mestizaje.</p>
<p>Los osos: Estos personajes surgieron de la transformación del jukumari (oso andino) en oso blanco. En la danza simulan el rapto de las doncellas llevando de las manos a niñas y mujeres jóvenes para bailar por la explanada del recorrido del Carnaval.</p>	<p>Gorilas: Estos personajes forman parte de los conjuntos que bailan diablada y su labor en la danza es realizar movimientos graciosos para distraer al público.</p>	<p>Rey Moreno: personaje de las morenadas bolivianas. Baila solo. El viejito: caracterizado como un anciano virreinal, simboliza al dueño de la mina en la que habita el diablo.</p>
<p>El cóndor: Es considerado una deidad andina, protector de los dones de la Pachamama y de la gente del altiplano. Dentro de la cosmovisión andina este personaje representa el Taypi, nexa entre el bien y el mal. Es mediador entre las huestes infernales y el Ángel Miguel. En la danza, éste se sitúa solo y su posición se encuentra en medio de la tropa de diablos y del Ángel.</p>	<p>No existe este personaje.</p>	<p>El cóndor: Es símbolo de lo altiplánico andino.</p>
<p>Virtudes y Pecados: La fraternidad “Urus” creó las Ángeles, más conocidas como Virtudes. Estos personajes fueron creados como contrapeso a los pecados omnipresentes en la Diablada para representar virtudes como la pureza, la bondad y la caridad.</p>	<p>No existen estos personajes.</p>	<p>No existen estos personajes.</p>

Cuadro Nro. 3

CUADRO COMPARATIVO DE LAS MÁSCARAS Y LA VESTIMENTA

<p>DIABLADA DE ORURO</p> 	<p>DIABLADA DE PUNO</p> 	<p>DIABLADA DE LA TIRANA</p> 
<p>El Ángel/Arcángel Miguel</p> <p>Careta: Tiene características similares a las facciones humanas (ojos celestes, cejas, labios bien delineados y la nariz respingada), pero con atisbos que connotan hermosura, pulcritud y perfección seráfica.</p> <p>Vestimenta: En la cabeza lleva un casco, similar al de los guerreros romanos, que tiene en la parte superior una cresta, acompañada de dos alas dispuestas en los costados, representando de esta manera al ave fénix. Asimismo tiene una peluca de cabello rizado hasta la altura de los hombros. Viste un buso de algodón y blusa de seda, una chaqueta tipo militar, un faldón corto y una capa de seda bordada con lentejuelas de color plateado. Tiene unas alas forradas con plumas de ganso blanco sobre una estructura sólida y resistente, de un largo considerable. Empuña una espada en la mano derecha y lleva un escudo con el símbolo de la cruz en la izquierda. Finalmente, usa unas botas decoradas con lentejuelas que forman diferentes grafías.</p>	<p>El Arcángel San Miguel</p> <p>Hasta hace poco este personaje era interpretado por una mujer que no usaba careta. Sin embargo, en los últimos años también lo interpretan hombres que tampoco usan careta. Aunque a raíz de la influencia boliviana algunos conjuntos de diablada empezaron a copiar al arcángel boliviano y a usar caretas importadas de Bolivia.</p> <p>Vestimenta: En la cabeza usa un casco similar al de los guerreros romanos, con una pluma blanca. Si el personaje es interpretado por una mujer viste una blusa blanca, en piel de lobo, con encajes en el cuello. Si es interpretado por un hombre viste camisa de color blanco con corbata negra. El buso es de color blanco en ambos casos. El faldón es corto y la capa está confeccionada en tela brillante y no lleva ningún bordado. Las alas son hechas en tela piel de lobo. En la derecha lleva una espada y en la izquierda un escudo. Las botas son de color blanco con bordados en color rojo.</p>	<p>Los angelitos</p> <p>No usan caretas o máscaras.</p> <p>Vestimenta: Visten buso y camiseta blanca, y una capa blanca y zapatillas de color blanco.</p>

<p style="text-align: center;">Lucifer/Luzbel</p> <p>Careta: La máscara tiene puntiagudos cuernos retorcidos y animales míticos (dragones y víboras) pintados con colores fuertes y relucientes. De la parte posterior de la máscara, cuelga una peluca larga de cabellera blanca. En lo alto de la máscara luce una corona símbolo de la jerarquía. Las cejas son hechas de cristal y los inmensos ojos desorbitados están matizados con diversos colores, las pestañas puntiagudas y la nariz totalmente arrugada con filosas puntas. La boca es de labios gruesos y muestra los dientes cortados en punta y los colmillos puntiagudos para hacer más feroz la faz de la careta. Por último, sale ligeramente de la boca una serpiente en son de ataque.</p> <p>Vestimenta: Tiene una blusa y un buso de color negro. Sobre el pecho tiene una especie de coraza o pechera, ya sea de forma ovoide o de corazón, la misma esta finamente bordada con hilos de milán color dorado. Las figuras bordadas en alto relieve son dragones, cóndores y quirquinchos. En los hombros viste una capilla o manto decorado con pedrería, canutillos y lentejuelas. Alrededor deja caer los flecos hechos de canutillos de color dorado. La capa es de dos caras, la parte interna está confeccionada en tela piel de lobo y la parte externa en gamuza de color negro, la cual está finamente bordada con figuras propias de la mitología Uru. En las manos llevan guantes de cuero negro y pañoletas de color amarillo. Una faja hecha con monedas antiguas ciñe la cintura. El pollerín es de una sola hoja y lleva víboras bordadas con hilos de Milán color dorado. Usa botas de caña alta, color negro con blanco.</p>	<p style="text-align: center;">Diablos mayores o Caporales</p> <p>Sus máscaras son diferentes a la diablada boliviana porque no tienen ojos, simplemente unos huecos por donde los bailarines pueden ver. Las máscaras son de colores enteros donde predominan los colores azules, verdes o naranjados. Visten una camisa negra y corbata. Encima portan las capas, símbolo de la jerarquía dentro del baile.</p>	<p>No existe este personaje.</p>
---	--	----------------------------------

<p style="text-align: center;">Satanás</p> <p>Careta: Tiene un dragón de cinco cabezas. El tamaño de los ojos es de la misma proporción de la cabeza. Una víbora y una araña adornan la cabeza del dragón central. Las orejas están paradas y presentan deformaciones ígneas alrededor, los cuernos ligeramente torcidos se encuentran por detrás del dragón. Los ojos grandes y fuera de órbita, le dan ese toque diabólico. La parte de la boca hace una conjunción demoníaca junto con los colmillos puntiagudos y los dientes, al igual que la nariz que presenta unos fillos en forma de llamas ardientes. En la espalda se advierte la caída de una peluca color blanco y rayitos verdes dispuesta en forma abanicada. Vestimenta: Viste una blusa y un buso de color guindo oscuro. La pechera está bordada con hilos dorados y plateados con la figura de un cóndor y dos víboras, además está adornada con pedrería y perlas. El manto o capilla y la capa son iguales a las de Lucifer. Los guantes de las manos son hechos en tela gamuzada de color guindo. Y las pañoletas de color verde y con flecos dorados alrededor. El pollerín es de una sola hoja y lleva bordado las cabezas de dos dragones. Las botas son largas, llegan hasta las canillas y son de color dorado y guindo.</p>	<p>No existe este personaje.</p>	<p style="text-align: center;">El Diablo Mayor</p> <p>Su vestuario es semejante a los diablos de tropa, sólo se diferencian por la capa que tiene que es más pesada.</p>
<p style="text-align: center;">Diablos</p> <p>Careta: Tiene detalles diabólicos y una figura de dragón con tres cabezas y las alas abiertas en posición de ataque. Los rasgos son los mismos que de Lucifer. Vestimenta: Visten una camiseta y un buso de algodón ambos en color blanco. La pechera es similar a la de Lucifer y Satanás, al igual que la faja de monedas. Tiene en la espalda una capa confeccionada con tres grandes pañuelos de diferentes colores en forma de un triángulo invertido que hace que sobresalgan tres</p>	<p style="text-align: center;">Diablos menores</p> <p>Se diferencian de los diablos mayores por la simpleza de sus trajes y sus máscaras, algunos llevan careta pero otros no. Se caracterizan por tener unos tridentes</p>	<p style="text-align: center;">Diablos</p> <p>Careta: Las máscaras de diablos en la fiesta de la Tirana son importadas en su mayoría de Bolivia, por tanto tienen las mismas características de los diablos de Oruro. Sin embargo, cabe resaltar que no todos los bloques de diablos usan caretas, hay algunos bloques que prescinden de ellas. Vestimenta: Visten una camiseta y un buso en tela piel de lobo, ambos del mismo color. Usan una pechera bordada con figuras de flores, copas, caretas de diablo o cualquier bordado que haga</p>

<p>puntas. Dos de los pañuelos son de seda y el central es de terciopelo con flequillos dorados y bordados.</p> <p>En las manos lleva guantes de color rojo con dragones y flecaduras en color blanco.</p> <p>El pollerín es de cinco hojas. Cada hoja está bordada con figuras diferentes, como ser careta de diablo, víboras u otros elementos de la mitología del Carnaval. Además, llevan flecos hechos de hilos dorados y ribetes de tela color amarillo.</p> <p>Las botas son largas de color rojo y blanco. En el taco derecho lleva una espuela de plata.</p>		<p>más llamativo el traje, pero no tienen una simbología especial.</p> <p>El pollerín es de cinco hojas y está bordado con las mismas figuras de la pechera.</p> <p>Llevar una faja bordada en gamuza del mismo color del pollerín y cubriendo su espalda una capa sencilla.</p> <p>Las botas son largas de color rojo y blanco, pero no llevan espuelas.</p>
<p style="text-align: center;">China Supay</p> <p>Careta: Tiene ojos saltones y enormes pestañas, una gran sonrisa que muestra unos dientes perfectos. Sobre la cabeza una corona pequeña y dos cuernos salientes y puntiagudos.</p> <p>El cabello está ordenado en dos trenzas largas. Vestimenta: Lleva una manta de tela aterciopelada que cubre parte de los hombros y la espalda y una blusa de color debidamente adornada. Viste una pollera corta bordada con llamas de fuego, varias enaguas, medias nylon y botas o botines cortos. Pañuelos en ambas manos.</p>	<p style="text-align: center;">Cachu Diabla</p> <p>Usa una careta similar a la china supay. Tiene una pequeña corona en la cabeza. Viste una blusa de seda de color bordada y una pollera corta con bordados, varias enaguas y unas botas de color acorde al traje.</p>	<p style="text-align: center;">Chola o china supay</p> <p>No lleva careta y su traje es parecido a las cholitas bolivianas con polleras largas y enaguas voluminosas. Usan calzas rojas y botas similares a los diablos en color rojo y blanco.</p>
<p style="text-align: center;">Las diablesas</p> <p>Careta: Es de color guindo oscuro con diferentes tonalidades presenta facciones femeninas exageradas como los ojos grandes de color celeste y pestañas largas con una dentadura pronunciada y colmillos sobresalientes. Al mismo tiempo la careta en su parte superior lleva un dragón que se encuentra de pie con las alas extendidas y pintadas de diversos colores, también presenta cuernos que están dispuestos en los extremos de la careta, los mismos que son curvos y puntiagudos.</p> <p>Adherida a la careta tiene una peluca rizada, larga y de color blanco muy pomposa.</p> <p>En el cuello lleva una pañoleta de color rojo.</p>	<p style="text-align: center;">Las chinas diablitas</p> <p>No llevan careta pero en la cabeza tienen unos cuernos que tienen adherido en la parte trasera una voluminosa peluca del color del traje.</p> <p>Usan una pollera corta y una pechera bordada, similar a las de los diablos.</p> <p>Cubren los hombros con una larga capa que llega hasta el suelo.</p> <p>Calzan botas del color del traje.</p>	<p>No existe este personaje.</p>

<p>Vestimenta: Viste una malla manga corta de color rojo. La pechera está bordada finamente con hilos de milán y con bijutería de fantasía. Tiene un manto que cubre la espalda de dos caras de color amarillo en el interior y negro en el exterior. Usa guantes rojos hasta medio antebrazo. En la mano izquierda lleva enroscada una víbora. En la cintura viste una faja de monedas antiguas. El pollerín es de cinco hojas. Cada hoja lleva bordada una víbora enroscada. Complementa el vestuario las medias nylon color piel y las botas que llegan debajo de las rodillas y son de color rojo y amarillo.</p>		
<p style="text-align: center;">Los osos</p> <p>Careta: Las facciones de la careta advierten rasgos diabólicos mostrando unos ojos saltones y desorbitados, cejas fruncidas, además muestra los dientes y colmillos con claro gesto de agresividad. Lleva en el cuello una pañoleta de color rojo brillante.</p> <p>Vestimenta: El enterizo está confeccionado de tela peluche, color blanco. En los dedos resaltan las garras largas y puntiagudas. Usa en las manos pañoletas de color celeste brillante. Las garras son negras largas y puntiagudas.</p>	<p>No existe este personaje.</p>	<p style="text-align: center;">Oso</p> <p>Es copia de los osos jukumaris bolivianos. Tiene ojos saltones, muestra los dientes y colmillos. Usa un enterizo confeccionado en tela de peluche blanco. En los dedos destacan las garras largas y puntiagudas. Cubre su cuerpo con un colorido poncho bordado, similar a los ponchos de la danza boliviana "Antawaras". No usa pañoletas.</p>
<p style="text-align: center;">El cóndor</p> <p>Careta: Es de color negro con facciones zoomorfas semejantes a la de un cóndor andino. Lleva elementos propios de la mitología Uru como ser el lagarto que se desplaza desde la cresta hasta el pico. Las orejas y el pico están pintadas de color rojo y amarillo. Los ojos son grandes similares a los diablos. En el cuello tiene un detalle blanco hecho de plumón fino.</p> <p>Vestuario: Lleva un traje negro cubierto por plumas de cóndor que lo cubre por completo. En los brazos lleva alas reales de cóndor. Usa guantes de lana, color negro.</p>	<p>No existe este personaje.</p>	<p style="text-align: center;">El cóndor</p> <p>El traje de cóndor es más pequeño y se parece más a una mascota. Tiene una careta con facciones de un cóndor andino. Viste de negro.</p>

Cuadro Nro. 4

CUADRO COMPARATIVO DE LA MÚSICA

<p align="center">DIABLADA DE ORURO</p> 	<p align="center">DIABLADA DE PUNO</p> 	<p align="center">DIABLADA DE LA TIRANA</p> 
<p>La música de la diablada orureña está formada de tres partes, las dos primeras en compases binarios y la tercera en ternario (dos cuartos y seis octavos respectivamente), cada una con ocho compases; su carácter es alegre, brioso, atlético y viril.</p>	<p>Las melodías difieren en cuanto al ritmo, según sea ejecutado por una banda de músicos o por sicu-morenos. La música ejecutada por banda tiene ritmo marcial y forma musical tripartita; las dos primeras partes se desarrollan en tiempos ternarios y compases binarios; la tercera en compás ternario y ritmo binario. Se ejecuta durante el tiempo necesario para desarrollar la coreografía, debiendo existir armonía entre ésta y la ejecución musical. La melodía concluye con la “cacharpaya” en ritmo de huayno. La banda de músicos se compone de instrumentos metálicos tales como trombones, trompetas, contrabajos, clarinetes, platillos, más bombo y tambor. La música también es ejecutada por sicu-morenos al son de huaynos sincopalados. Esta ejecución está más próxima a las raíces telúricas. Actualmente el único conjunto que presenta la auténtica Diablada Puneña es del barrio Mañazo. El Sicuri —porque esta fue su denominación primigenia en Puno— tiene una música de compás mixto binario- ternario de dos por cuatro y tres por cuatro, en diversidad de combinaciones y predominando el primero. Es además de tono eólico, es más melódica sincopada de cadencia más pausada y con un fraseo de estructura mixta de dos, tres y hasta cuatro y cinco compases. Con todos estos elementos tan diferentes de los enunciados para la modalidad boliviana, y a los que la utilización de los “phusas” dan un espíritu tan especial por su inconfundible sincopación, se llega forzosamente a la consecución de pasos de danza y una coreografía muy peculiares.</p>	<p>El musicólogo chileno Carlos Lavín admite que el proceso de transculturación en el campo sonoro es evidente. “Lo que hasta ayer y hoy figura como de prestado pasará, por fatal evolución, al acervo vernáculo de Chile. Se confirman ahí casos sorprendentes de degradación de música quechua y aymara, en el lapso de los cuatro años corridos entre 1944 y 48; tendencia y corriente que se acentúan cada día más y siempre a favor de un colorido eminentemente regional”, afirma Lavín. El repertorio de La Tirana presenta tres categorías: chileno neto, quechua o aymara chilenizado o boliviano puro. El compositor y musicólogo chileno, Jorge Urrutia Blondel, se ha preocupado también de analizar el caos musical que se produce en las fiestas nortinas por la concurrencia de ritmos y melodías de origen boliviano, peruano y chileno que se influyen mutuamente.</p>

Cuadro Nro. 5

CUADRO COMPARATIVO DE LA COREOGRAFÍA

<p>DIABLADA DE URURO</p> 	<p>DIABLADA DE PUNO</p> 	<p>DIABLADA DE LA TIRANA</p> 
<p>En sus inicios las comparsas que interpretaban la danza de la diablada bailaban en forma desorganizada y sin coreografía definida, haciéndolo al calor del entusiasmo y sin un patrón de danza. Fue en 1944, cuando se fundó la Sociedad Artística y Cultural “La Diablada” actualmente conocida como Fraternidad Artística y Cultural “La Diablada” que recién se uniformaron los disfraces, se instituyó el traje de ensayo, se diagramaron pasos y movimientos y se diseñaron figuras acordes con el mensaje del auto sacramental, las mismas que fueron imitadas tanto en Puno como en la Tirana.</p> <p>La danza consta de figuras con sus respectivas mudanzas, y en medio de ella suele representarse la farsa dialogada denominada El Relato de los Diablos, que consiste en el auto sacramental de la lucha entre el bien y el mal.</p> <p>Estas figuras producto de la imaginación de los hermanos son las que se citan a continuación:</p> <p>La Introducción o Paseo del Diablo: La tierra es amenazada e invadida por los demonios.</p> <p>El Saludo: Los diablos rinden homenaje a Lucifer y Satanás.</p> <p>El Ovillo: Lucifer festeja su conquista junto a los seres del averno que lo ovacionan.</p> <p>El Relato: La importancia de la representación de este drama radica en el desarrollo del auto</p>	<p>Entre 1922 y 1965 la coreografía de la diablada puneña era distinta a la diablada boliviana. Los “Caporales” danzaban majestuosamente; levantaban un poco los codos para desplegar la capa a todo lo ancho; avanzaban al compás de la melodía, levantando ligeramente —en forma alternada— el pie derecho y el izquierdo, que cruzaban delante de la pierna contraria, a la altura de las canillas. Los caporales se desplazaban por el centro. Los diablos menores iban delante de los caporales, dando saltos acrobáticos sobre uno y otro pie, alternando cada tres pasos con una vuelta a la derecha y otra a la izquierda. Las chinas diabladas alternaban con los diablos menores, danzando en forma parecida. A veces se desplazaban hacia el público espectador y, frente a él, se levantaban la falda, por delante o por detrás, dejando entrever las piernas en ademán lujurioso. El viejito y los demás personajes imitaban los movimientos.</p> <p>Al término de la danza, la melodía concluía en una fuga de compás acelerado. La comparsa se complementaba con los músicos “sicu-morenos” que, ataviados con trajes de luces, iban tocando, formados en dos columnas detrás de la cuadrilla.</p> <p>Sin embargo, a partir de 1966 las comparsas de Puno imitan la coreografía boliviana</p>	<p>El grupo de diablos forma dos filas y obedecen a una coreografía caracterizada por movimientos colectivos y simultáneos, siempre con el paso de vuelo con que realizan movimientos en zig-zag y avances o retrocesos masivos.</p> <p>Similar a la diablada es la osada o conjunto de bailarines disfrazados de oso. Si bien su paso es algo diferente y no imita al vuelo típico del diablo corresponden a una interpretación de significado similar a la diablada.</p>

<p>sacramental de la lucha dialogada, al enfrentarse las fuerzas malignas con el representante de Dios.</p> <p>La Estrella o Firma del Diablo: El significado de esta figura es el de la aceptación de los demonios al triunfo de la Virgen y el Arcángel Miguel, quien con paso firme se ubica en el centro de la estrella y los diablos se postran de rodillas reverentes, estampando de esta forma la firma del diablo.</p> <p>Las Aspás: Los diablos forman una cruz y tomados de la mano giran siguiendo la dirección contraria a las manecillas del reloj, con paso de caballo.</p> <p>El Tridente: Es el arma del que se sirve el demonio para inducir al pecado. Esta figura es formada por los diablos que en columnas forman un arma de tres puntas.</p> <p>El Trébol: Los danzarines realizan la figura del trébol para presentarla ante el ángel como voto de respeto.</p> <p>La Cadena de Tres y Paso del Diablo: Esta nota coreográfica simboliza un desfile de los diablos en homenaje al ángel a quien reconocen como su nuevo paladín.</p> <p>La Maraña: Significa el caos y la confusión a las que incitan el mal, producto de los pecados de los humanos.</p> <p>La Mecapaqueña: La banda de música que hasta ese momento interpretaba la música de la diablada, cambia de ritmo a huayño.</p> <p>La Cueca: Fue la Fraternidad que incorporó la cueca nacional en forma estilizada, sin modificar las características esenciales de la cueca normal. Formados todos en dos columnas realizan el galante movimiento sincronizado con el que se da fin a la presentación de la diablada.</p>	<p>incorporando algunas figuras nuevas como:</p> <p>La tela de araña</p> <p>La balanza y la paloma de la paz.</p>	
---	---	--

FUENTES: “La diablada de Oruro, sus máscaras y caretas”. Jorge Enrique Vargas Luza. Edit.Plural. La Paz. 1996
“La diablada: Una expresión de Coreografía Mestiza del Altiplano del Collao”. Enrique Cuentas Ormachea. Boletín Nro 44. Lima. 1986
“Fiesta de la Tirana de Tarapaca”. Juan Uribe Echeverría. Edit. Universidad Católica de Chile
“Ficha Matriz de Catalogación de las Manifestaciones del Patrimonio Inmaterial Carnaval de Oruro-2006”

6.5 Interpretación de los cuadros

Para concluir este capítulo es preciso interpretar los cuadros comparativos, para no dejar vacíos que pudieran dar lugar a conjeturas. En ese marco, a continuación se desglosan las conclusiones a las que se arribó en cada cuadro.

Cuadro Nro. 2 CUADRO COMPARATIVO DE LOS PERSONAJES: Los personajes de la diablada boliviana superan en número a los personajes de la diablada de Puno y de la diablada de la Tirana.

Tanto el ángel como el diablo forman parte de las tres diabladas porque representan la lucha del bien contra el mal; sin embargo, en el caso boliviano existen muchos más personajes. Al destacar este hecho no se busca cuantificar la situación sino demostrar que este número de personajes no es producto de la casualidad, sino de la originalidad de la danza.

“La diablada boliviana tiene una raíz mitológica. Por tanto, a diferencia del resto de las diabladas latinoamericanas —donde en su mayoría sólo se representa al diablo y al ángel— la danza boliviana fue construyendo muchos más personajes en torno a las simbologías andinas y occidentales”¹²³ explicó el oficial mayor de Culturas del municipio orureño, Fabricio Cazorla.

Entre estos personajes destacan por ejemplo la china supay, las diablasas o personajes de reciente creación como el ñaupa diablo o la ñaupa china y las virtudes que surgieron en los últimos años como producto del ingenio y creatividad de los artesanos y bailarines orureños, en el marco del proceso evolutivo que, año tras año, experimenta esta danza.

Cuadro Nro. 3 CUADRO COMPARATIVO DE LAS MÁSCARAS Y LA VESTIMENTA: Las máscaras son parte fundamental del atuendo de la mayoría de los personajes de la diablada boliviana, a excepción de algunas figuras femeninas como las “chinas”, aspecto que difiere de las diabladas en Puno-Perú y La Tirana-Chile porque por ejemplo el personaje de Ángel en estos países, en la mayoría de los casos, no usa máscara al igual que las “cholas”, figuras que forman parte de ambas diabladas e incluso los propios diablos.

¹²³ CAZORLA, Fabricio. “Los personajes de la diablada son por excelencia bolivianos” nota periodística publicada el 20 de Agosto de 2009 en el periódico “La Razón”

En el caso de los diablos de Puno las comparsas que quieren destacarse de las demás viajan a Bolivia para llevarse las mejores máscaras. En el caso de los diablos de la Tirana prácticamente todas las comparsas de diablada adquieren sus máscaras en Bolivia; mientras el vestuario es confeccionado por los propios bailarines chilenos.

Cuadro Nro. 4 CUADRO COMPARATIVO DE LA MÚSICA: La música que acompaña a la diablada es ejecutada por una banda de músicos que tocan instrumentos metálicos. De acuerdo a datos históricos, tiene una influencia europea que se fusionó con ritmos andinos que dieron lugar a una pentafonía de ritmos alegres¹²⁴

La “mecapaqueña” música mestiza, basada en la “cuadrilla” europea y el huayño paceño, también acompaña, con sus melodías alegres y su ritmo bien marcado, la entrada de los diablos y otros grupos.

Las melodías en ritmo de diablada son creaciones artísticas de grandes compositores bolivianos que componen ritmos tan alegres como “El Chiru Chiru” o “la diablada de la Fraternidad”, entre otros temas del pentagrama nacional.

En el Perú los diablos bailan al son de melodías interpretadas por bandas de músicos que tocan instrumentos metálicos como en el caso boliviano; sin embargo, este acompañamiento es producto de la influencia de las bandas bolivianas que —año tras año— viajan a la festividad de la Virgen de la Candelaria contratadas por conjuntos peruanos que buscan destacarse en sus presentaciones (ver Anexo 7).

El único conjunto de diablos que presenta “la auténtica Diablada Puneña es del barrio Mañazo”¹²⁵ como admite el propio autor peruano Cuentas Ormachea. La música es ejecutada por sicu-morenos que interpretan instrumentos autóctonos (ver Anexo 8).

En el caso de Chile el musicólogo chileno, Carlos Lavín admite que el proceso de transculturación en el campo sonoro es evidente “El repertorio de La Tirana presenta tres categorías: chileno neto, quechua o aymara chilenizado y boliviano puro”¹²⁶. En esta

¹²⁴ BELTRÁN, Augusto. “El Carnaval de Oruro Bolivia”. 2da edición. Edit. Latinas. Oruro. 2004. Pág. 68

¹²⁵ CUENTAS, Enrique. “La diablada: Una expresión de Coreografía Mestiza del Altiplano del Collao”. Boletín Nro 44. Lima. 1986. Pág.40

¹²⁶ LAVÍN, Carlos citado por URIBE, Juan en “Fiesta de la Tirana de Tarapacá”. Edit. Universitarias de Valparaíso Chile. Págs. 85-86

última categoría las melodías bolivianas son distorsionadas en ritmo porque los chilenos bailan en forma lenta, debido a que el reglamento de la Tirana así lo exige.

Cuadro Nro. 5 CUADRO COMPARATIVO DE LA COREOGRAFÍA: La coreografía en el caso de la diablada boliviana tiene 11 figuras sin contar la puesta en escena del relato, que es la representación dramática del autosacramental de la lucha entre el bien y el mal.

Estas figuras son producto de la imaginación de los hermanos de los diversos conjuntos de diablada que —año tras año— fueron incorporando nuevos pasos para mejorar sus presentaciones.

La coreografía de la diablada boliviana se instauró a partir de 1944, pues antes de esa fecha las comparsas de diablos bailaban en forma desorganizada y sin coreografía definida¹²⁷.

En el caso de Perú el autor peruano Enrique Cuentas Ormachea, claramente admite que los diablos en Puno tenían una coreografía distinta a la diablada boliviana “Sin embargo, a partir de 1966 las comparsas de Puno imitan la coreografía boliviana”¹²⁸, incorporando algunas figuras nuevas como la tela araña, la balanza y la paloma de la paz, pero manteniendo la esencia de la coreografía boliviana.

En el caso de Chile se observó en la fiesta de la Tirana que la coreografía tiene características diferentes, más parsimoniosas, lo cual fue corroborado por el vicepresidente de la Federación de Bailes Religiosos de la Tirana, Alberto Laya, quien explicó “(...) no tenemos la identidad que tienen ustedes. Esta es una fiesta religiosa, no folklórica”¹²⁹. Por ello los pasos son más lentos.

¹²⁷ *Ibidem*. Pág. 132

¹²⁸ *Ibidem*. Pág. 44

¹²⁹ “Religión, no folklore”. Nota publicada en el Suplemento especial “La Tirana, fiesta chilena que se alimenta de Bolivia”. La Prensa. Pág. 5. La Paz.. 25 de julio de 2004

CAPÍTULO VII

ARGUMENTOS HISTÓRICOS QUE DEMUESTRAN QUE LA DIABLADA ES BOLIVIANA

Como se plantea en el marco teórico, la credibilidad es un principio fundamental de toda estrategia comunicacional. Para lograrla es necesaria una argumentación sólida del mensaje con el objetivo de que el destinatario del mismo comprenda, razone y luego crea. Bajo ese principio se elaboró el presente capítulo que es fruto de un largo proceso de investigación realizado no sólo en Oruro sino también en hemerotecas y bibliotecas de Perú (Puno) y Chile (Iquique), lugares dónde se recabó valiosa información histórica para demostrar que la diablada es una danza boliviana.

Por otro lado, también se rescató información de trascendencia en sitios web culturales de Chile y Perú.

Finalmente, se lograron entrevistas con la periodista chilena Mabel Flores y el presidente de la Asociación de Bordadores de Puno-Perú, Alfredo Valdez cuyas declaraciones coadyuvan a reforzar los argumentos que respaldan la propiedad de la danza.

La información que a continuación se presenta fue de mucha utilidad durante la polémica surgida como consecuencia de la presentación de Miss Perú, con traje de diablesa, en el concurso de Miss Universo 2009. Situación que puso en tela de juicio el origen de la diablada, enfrentando a los gobiernos de Bolivia y Perú en una batalla diplomática y mediática.

La oportunidad fue propicia para que el presente trabajo sea valorado por el programa de televisión “Que no me pierda”, conducido por el periodista John Arandia, que requirió la participación de una de las autoras de la presente investigación (ver Anexo 9), en un debate sobre el origen de la diablada, en el que también participaron el experimentado antropólogo Mario Montaña Aragón, el investigador potosino Freddy Arancibia Andrade y el periodista e investigador orureño Fabricio Cazorla, quienes tienen una reconocida trayectoria en el ámbito cultural por sus obras literarias relacionadas con la cultura en particular con la danza de la diablada.

De igual forma las autoridades del Ministerio de Culturas, mediante una carta firmada por el titular de esa cartera de Estado, Pablo Groux, solicitaron la misma participación en las “Jornadas culturales de reivindicación de la diablada boliviana”, que tuvieron lugar en las instalaciones del Ministerio, los días 20 y 21 de agosto del año 2009 (ver Anexo 10).

En la ocasión se expuso, de manera resumida, la ponencia titulada “Argumentos históricos que demuestran que la diablada es boliviana”, que a continuación se detallan.

7.1 Caso Perú

En el caso de Perú son los propios autores nacidos en ese país quienes admiten que la “diablada puneña” acusa fuerte influencia boliviana, situación que revela a todas luces que Perú intenta copiar las características propias de la diablada boliviana, cuya identidad fue forjada a lo largo de todo un proceso de desarrollo que, como se vio en el capítulo V, tuvo distintas etapas históricas.

Las publicaciones de los periódicos peruanos de la época (años 50-70) también dan cuenta de cómo la diablada boliviana llegó al Perú, provocando la admiración del público peruano que no tardó en intentar imitar la singular performance de los diablos de Oruro.

A continuación se presentan los fragmentos centrales extractados del boletín informativo titulado “La Diablada: Una expresión de coreografía Mestiza del Altiplano del Collao”, del autor peruano Enrique Cuentas Ormachea, quien a través de estas líneas narra las circunstancias en las que la diablada de Oruro llegó al Perú.

La información de Cuentas se complementa con otros datos interesantes que son producto de las entrevistas, revisión bibliográfica, hemerográfica y revisión de sitios web.

Los textos en cursivas y entrecomillados corresponden a las citas textuales del autor peruano.

¿Cómo llega la diablada boliviana al Perú?

“La diablada se presentó en Puno el 2 de febrero de 1918, en la festividad de la Virgen de la Candelaria. Bajo el nombre de ‘Los vaporinos’ se formó un grupo de trabajadores de los barcos de la Peruvian Corp., que surcaban las aguas del Lago Titicaca. Ellos alquilaron los trajes de la danza y una banda de músicos al bailarín boliviano Pedro Pablo Corrales, quien era reconocido como maestro de ‘Diablada’.

“Desde esa fecha, la Diablada puneña está ligada a la festividad de la Virgen de la Candelaria, patrona de Puno. Como veremos posteriormente esa primera diablada sufrió en Puno una transformación en sus elementos coreográficos y musicales que la diferenciaron de la Diablada de Oruro”¹³⁰.

En estos párrafos Enrique Cuentas Ormachea revela que fue el bailarín boliviano Pedro Pablo Corrales¹³¹, uno de los fundadores de la Gran Tradicional Auténtica Diablada de Oruro fundada el año 1904 en Bolivia, quien en 1918 (14 años después que se institucionalizó la fundación de la primera diablada en el país) fletó los trajes y una banda de músicos a un grupo de trabajadores peruanos. El acontecimiento incluso fue reflejado por la propia prensa de ese país, específicamente por el periódico “Los Andes” de Puno, que —según refiere Cuentas Ormachea— publicó una crónica de Víctor Villar quien dice, clara y textualmente, que fue el comerciante peruano Lorenzo Rojas quien trajo, por primera vez, una comparsa de diablos a la fiesta de la Candelaria.

Pedro Pablo Corrales era un comerciante orureño que constantemente viajaba a la ciudad de Puno, por lo que se puede deducir que fue a través de la actividad comercial que conoció al comerciante puneño Lorenzo Rojas quien, según relata la crónica, llevó a Puno por primera vez una comparsa de diablos, cuya vestimenta y banda fueron fletadas a Corrales.

Según el autor peruano, desde esa fecha la diablada puneña está ligada a la festividad de la Virgen de la Candelaria. Esto significa que esta danza boliviana fue la que dio origen al baile en Puno, ciudad que acogió la danza como propia. Incluso existen conjuntos de diablada que prefieren contratar a bandas bolivianas para realzar su participación.

Este hecho es reflejado por la propia prensa peruana. Por ejemplo el periódico “Correo” de Puno, en su edición del 7 de Febrero del año 2005 en una nota periodística, que titula “Lo que cuesta venerar a la Virgen de la Candelaria”¹³² dice textualmente: “Las bandas musicales, al igual que los disfraces, exponen sus precios de acuerdo con la ocasión. Las

¹³⁰ CUENTAS, Enrique. “La diablada: Una expresión de Coreografía Mestiza del Altiplano del Collao”. Boletín Nro 44. Lima. 1986. Págs.35-36

¹³¹ Según Augusto Beltrán, Pedro Pablo Corrales fue uno de los grandes maestros del baile de la diablada junto a sus hijos Pedro Pablo y Juan.

¹³² MONCADA, Kevin. Lo que cuesta venerar a la Virgen de la Candelaria. 2005. Correo. Puno. Perú. 7 febr. Pág.7

procedentes de Bolivia cobran más que las peruanas, pero aún así son preferidas por las agrupaciones más importantes (...).”

Vestimenta

“El bordado de los trajes ha motivado la formación de ‘maestros bordadores’ altamente especializados. Estos llegan casi a un centenar en La Paz, Bolivia, y están agrupados en un sindicato. Hacia 1970 surgieron en Puno los llamados ‘Talleres de trajes de luces’ dedicados a la confección de los atuendos de diablada, morenada, cullahuada, y llamerada. Los talleres más conocidos son ‘Virgen de la Candelaria’ de Ernesto Nuñez Reyes y familia, y el de la familia Quisber, no obstante su existencia, durante las festividades muchas comparsas de Puno alquilan trajes en los talleres de La Paz”¹³³.

Una vez más, como muestra el párrafo anterior, es posible constatar por el propio relato del autor peruano que recién por el año 1970 surgieron en Puno-Perú los talleres que confeccionan los atuendos de diablada y otros bailes, mientras que en Bolivia esta actividad artesanal es tan antigua que no ha sido posible para los investigadores establecer una fecha precisa de iniciación; sin embargo a partir de la fotografía —como recurso de aproximación informativa— se llegó a una aproximación que revela que las primeras indumentarias elaboradas artesanalmente pudieron surgir a principios del siglo XX¹³⁴.

El arte del bordado posiblemente se heredó de una habilidad ancestral de los Urus. El año 1941 el artesano bordador boliviano, Germán Flores, logró plasmar en los trajes las figuras de serpientes, sapos y lagartos, propias de las leyendas de Huari. Esto sucedió 30 años antes de que en Puno surgieran los primeros talleres de bordado, otra prueba más de que la danza de la diablada se creó y desarrolló en Bolivia.

Por otro lado el autor peruano sostiene que, pese a existir los “Talleres de trajes de luces” en Puno, muchas comparsas prefieren alquilar trajes de artesanos bolivianos. Esta afirmación es corroborada por la nota periodística, mencionada anteriormente, titulada “Lo

¹³³ Ibídem. Pág.42

¹³⁴ “CAZORLA, Fabricio. El traje en la Diablada de Oruro, símbolo y evolución de una danza. 2005. La Patria. Oruro. Bolivia. 5 febr. Pág. 22

que cuesta venerar a la Virgen de la Candelaria”¹³⁵; en la que el periodista peruano Kevin Moncada dice textualmente en uno de sus párrafos “los disfraces para la diablada y la morenada son los más costosos, pero adquirirlos de Bolivia resultan casi inalcanzables (...). Hay quienes prefieren un mejor acabado y viajan hasta Bolivia para agenciarse uno, esto obviamente demanda una inversión mayor, pero para venerar a la Mamita todo esfuerzo resulta positivo”.

Esta nota periodística coincide con lo dicho por el autor peruano, porque los bailarines peruanos prefieren alquilar o comprar trajes en Bolivia (ver Anexo 11), por la calidad de confección y bordado que tienen los artesanos bolivianos, fruto de la experiencia y habilidad innata que poseen. Esta habilidad, en muchos casos, heredada de sus antepasados se traduce en la confección de trajes de mucha calidad, y como reconoce el propio periódico peruano, “de un mejor acabado”.

Esta situación fue admitida por el propio presidente de la Asociación de Bordadores de Puno, Alfredo Valdez quien, durante la realización del pasacalle de defensa de la diablada que tuvo lugar en Puno el 22 de agosto de 2009, visiblemente nervioso, ingresó en serias contradicciones al ser consultado sobre por qué los peruanos apelan a trajes, máscaras y bandas bolivianas cuando aseguran que la diablada se originó en Perú. Valdez, con voz temblorosa dijo que es un orgullo utilizar los trajes confeccionados en Bolivia, aunque al darse cuenta de su respuesta quiso aclarar que en Perú hay mejores. “Es un orgullo... pero aquí en Perú hay mejores”¹³⁶.

Luego confesó que los trajes que confeccionan los bordadores peruanos no gozan de la preferencia de los bailarines, por lo tanto no son muy vendidos. “Somos una cantidad de bordadores y la ropa de nosotros no sale”.

¹³⁵ Ibidem

¹³⁶ Entrevista realizada el 22 de agosto de 2009 durante la realización del pasacalle de defensa de la diablada en la ciudad de Puno-Perú

Máscaras

“Las primeras máscaras de Diablada procedían del taller del mascarero boliviano Antonio Vizcarra. A partir de 1956, los artesanos puneños Alberto y Ramón Velásquez incursionaron en este arte (...)”¹³⁷

Una vez más el autor peruano, Cuentas Ormachea, revela que las primeras máscaras de diablada en Puno eran originarias del taller de un mascarero boliviano, y que recién en 1956 los artesanos puneños incursionaron en este arte. En Bolivia la antigüedad de este oficio no permite precisar una fecha exacta de su iniciación, sin embargo el investigador orureño Jorge Enrique Vargas Luza plantea una aproximación.

“Entre los años 1885 y 1920 don Santiago Nicolás era uno de los más conocidos careteros de la región”¹³⁸ por lo que se constituyó en el maestro de sus dos hijos, Hermógenes y Santiago Nicolás Vargas, quienes en el periodo que encierra los años 1915 al 1935 marcaron una profunda escuela de trabajo, con estilo depurado y creatividad indescriptible.

Música

“La Diablada Puneña desde 1922 hasta 1965, fue diferente de la Boliviana. La transformación se debió a que las limitaciones económicas del grupo de ‘Vaporinos’ que introdujo la primera Diablada, no les permitió sufragar los costos de alquiler de una banda de músicos, sustituyéndola por una banda de ‘Sicu-Morenos’, compuesta por instrumentistas de sicus o zampoñas que se acompañaban con un bombo, una tarola o redoblante, un par de platillos y un triángulo. Este grupo musical ejecutaba huayños de ritmo sincopado, a cuyo compás bailaban diablos caporales, diablos menores, chinas diablas y demás ‘figuras’ que acompañaban (‘viejito’, ‘negro jetón’, ‘apache’, ‘león’, ‘murciélagos’, ‘cóndor’, ‘oso’, ‘gorila’, ‘jirafa’, etc.)”¹³⁹.

“La Diablada puneña, ejecutada con banda de sicu-morenos al son de huayños sincopados es más autóctona, más ligada a las raíces telúricas. Actualmente, el único

¹³⁷ CUENTAS, Enrique. “La diablada: Una expresión de Coreografía Mestiza del Altiplano del Collao”. Boletín Nro. 44. Lima. 1986. Pág. 42

¹³⁸ VARGAS, Jorge Enrique. “La diablada de Oruro, sus máscaras y caretas”. Edit. Plural. La Paz. 1998. Pág. 46

¹³⁹ Ibídem. Pág.45

conjunto que presenta la auténtica Diablada Puneña acompañada de sicu-morenos, es la del Barrio del Mañazo”.

El autor peruano confiesa que los bailarines puneños que introdujeron la primera diablada a la festividad de la Virgen de la Candelaria no pudieron seguir sufragando los gastos que implicaba la contratación de bandas de música boliviana como lo hicieron en un principio (1918), por tanto desde 1922 hasta 1965 tuvieron que sustituirla por una banda de ‘sicu-morenos’ compuesta por instrumentistas de música autóctona. Esto lógicamente ocasionó que los bailarines se vieran obligados a crear pasos y coreografía acordes al compás de la música de sicus y zampoñas, hecho que indudablemente diferenció la danza de los puneños de la diablada boliviana. Aunque a partir de 1966 los bailarines peruanos copiaron nuevamente las características de la diablada boliviana.

La narración de Cuentas Ormachea coincide con la de su compatriota Julián Palacios Ortega que en una nota publicada por el diario peruano Los Andes, el 12 de marzo de 1968, titulada “El Sicuri Puneño y la Diablada de Oruro” habla de dos ritmos totalmente diferentes y dice textualmente:

“Veamos cuales son las diferencias entre el Sicuri Puneño y la Diablada Boliviana de Oruro:

La música de la Diablada de Oruro tiene compás binario de dos por cuatro, es marcial, de cadencia ligera y aire vivo, casi siempre en tono mayor y con un fraseo de estructura cuaternaria que lo emparenta con un pasodoble o una marcha con trensillos, todo lo cual determina una coreografía monótona con desplazamientos casi militares, de paso continuo, esencialmente rítmico y calisténico, con variantes intermitentes cada cuatro pasos o tiempos musicales, o múltiplos de este número de pasos. Esta música requiere el concurso de una banda tipo militar”.

“El Sicuri —porque esta fue su denominación primigenia en Puno— tiene una música de compás mixto binario-ternario de dos por cuatro y tres por cuatro, en diversidad de combinaciones y predominando el primero. Es además de tono eólico (similar al tono menor, excepto en el intervalo de la tónica y la séptima que es de un tono). Es más melódica, sincopada, de cadencia más pausada y con un fraseo de estructura mixta de dos, tres y hasta cuatro y cinco compases. Con todos estos elementos, tan diferentes de los enunciados para la modalidad boliviana, y a los que la utilización de los ‘phusas’ da un

espíritu tan especial por su inconfundible sincopación, se llega forzosamente a la consecución de pasos de danza y una coreografía muy peculiares. Bástenos con observar la espontaneidad y ausencia de toda rigidez y monotonía de nuestro Sicuri”.

Coreografía

“Entre 1922 y 1965, la Diablada Puneña elabora una coreografía peculiar, distinta a la Diablada Boliviana. (...) La coreografía era más sencilla que la de la diablada boliviana. Los ‘Caporales’ danzaban majestuosamente; levantaban un poco los codos para desplegar la capa a todo lo ancho; avanzaban al compás de la melodía (...). La comparsa se complementaba con los músicos, ‘sicu-morenos’ que, ataviados con trajes de luces, iban tocando, formados en dos columnas detrás de la cuadrilla”¹⁴⁰.

“Para ejemplificar las figuras y desplazamientos de la Diablada Boliviana, nos referiremos al conjunto ‘Tradicional Diablada de Oruro’ que se presentó en Puno, en 1964. Su director nos explicó la coreografía. Esta desarrolla las siguientes figuras: el ‘Paseo del Diablo’, ‘El saludo’, ‘El ovillo’, ‘La firma del Diablo’ y las ‘Escuadras’ que son de a cuatro, tres, dos y uno”¹⁴¹.

“Esta coreografía fue adoptada por las comparsas de Puno a partir de 1966 (...)”.

La música autóctona de los sicu morenos, como se dijo líneas arriba, obligó a los puneños a crear una coreografía acorde al ritmo y por tanto diferente a la diablada boliviana, como admite el propio autor peruano; sin embargo luego narra que en 1964 se presentó en Puno el conjunto “Tradicional Diablada Oruro”, cuyo director explicó a los puneños la coreografía de la diablada orureña que fue copiada por las comparsas de Puno a partir de 1966, siendo que en Bolivia la coreografía de la diablada fue instituida en 1944 por la Fraternidad Artística y Cultural “La Diablada”, tal como refiere el autor boliviano Jorge Enrique Vargas Luza.

“A partir de 1944, año en que se fundó la Sociedad Artística y Cultural ‘La Diablada’ y que al siguiente año pasó a denominarse hasta la fecha como Fraternidad Artística y Cultural ‘La Diablada’, es que se uniformaron los disfraces, se instituyó el traje de ensayo, se

¹⁴⁰ Ibídem

¹⁴¹ Ibídem

diagramaron pasos y movimientos y se diseñaron figuras acordes con el mensaje del auto sacramental, constituyéndose en patrimonio legal de este conjunto y que en nuestros días todos estos detalles fueron imitados por agrupaciones similares y en algunos casos plagiados tanto por los conjuntos locales como en el exterior, tal el caso de las diabladas de Puno y la Tirana”¹⁴².

Finalmente, para no dejar dudas respecto al origen de la diablada —gracias al trabajo de campo que se realizó en Perú— se logró rescatar un importante documento denominado “Haylli” un boletín informativo peruano que hace referencia a un artículo publicado, en el diario “Los Andes” de Puno el 20 de febrero de 1968, del autor peruano Roberto Valencia Melgar¹⁴³ quien cuestiona de manera categórica la nominación de Puno como capital folklórica del Perú, por considerar que es un *“consulado o agencia del folklore boliviano, en cuanto a danza y música se refiere”*.

Mediante este artículo de opinión, Valencia critica duramente el hecho de que en la Festividad de la Virgen de la Candelaria se presenten *“costosas danzas importadas de la vecina República de Bolivia”, e incluso como dato revela que en la entrada folklórica de ese año (1968) “de las 33 danzas presentadas, 21 han sido indiscutiblemente bolivianas”*.

Con relación específicamente a la diablada, Valencia dice textualmente *“Hace tres años en la fiesta del 2 de febrero (Festividad de la Virgen de la Candelaria) no existía ni una sola diablada de Oruro (Bolivia). En la actualidad existen más de dos que se dan el lujo de actuar con bandas de música del lugar de origen”*.

Asimismo, el sitio web Wiki Sumaq Perú¹⁴⁴, dedica un espacio a la danza de la diablada y dice textualmente *“Esta danza es una construcción histórica contemporánea boliviana con*

¹⁴² VARGAS, Jorge Enrique. “La diablada de Oruro, sus máscaras y caretas”. Edit. Plural. La Paz. 1998. Pág. 28

¹⁴³ VALENCIA, Roberto. “Puno: ¿Capital folklórica del Perú?” artículo publicado en el diario Los Andes el 20 de febrero de 1968 y recopilado por el Boletín Oficial del Centro Universitario de Folklore de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima en marzo de 2009. Pág. 7

¹⁴⁴ <http://www.WikiSumaqPeru.htm-diablada>. (Consulta: 17 Jul. 2010)

elementos prehispánicos y coloniales. EL LUGAR DONDE EL MITO SE PUEDE APRECIAR ORIGINALMENTE ES EN ORURO-BOLIVIA”.

Más adelante admite *“La diablada nace en el Virreinato del Perú a mediados del siglo XVI en Oruro, actualmente Bolivia”.*

En conclusión, son los propios peruanos quienes admiten que la diablada boliviana fue copiada en ese país.

7.2 Caso Chile

En Chile, antropólogos e investigadores reconocen que la diablada es una danza de origen boliviano, e incluso existen sitios web culturales que explican las circunstancias en que esta danza incursionó en la festividad de la Virgen de la Tirana; sin embargo pese a tener esta información los chilenos cada vez que interpretan la diablada la presentan como propia del folklore de su país, sin mencionar el verdadero origen.

Esta apropiación indebida, de la cual es víctima la cultura boliviana, provoca la indignación de los bolivianos. Por ello, cada año —desde febrero del año 1976— una agrupación denominada “Sogalbe” conformada por jóvenes orureños satiriza el robo de la danza de la diablada presentando una parodia de los diablos de la Tirana de Chile durante la Entrada de domingo de Corso de Carnaval.

Es así que el año 2006 en ocasión de la entrada del Carnaval de Oruro esta agrupación mostró su molestia con Chile, presentando esta parodia, la cual arrancó risas y aplausos del público asistente.

En la oportunidad la periodista chilena Mabel Flores de Iquique Televisión, quien se encontraba realizando la cobertura del Carnaval de Oruro, fue entrevistada para el presente proyecto de grado y dijo estar segura que la diablada no es una danza chilena porque, junto a un grupo de investigadores y antropólogos, realizó una investigación sobre el tema.

Flores, luego de observar la participación de las cinco fraternidades de diablada en el Carnaval de Oruro y la parodia del grupo de jóvenes, admitió que la diablada que bailan en la Festividad de la Virgen de la Tirana es una interpretación “muy básica” de la diablada original, es decir la diablada de Oruro.

“Es una interpretación muy básica porque yo estoy convencida porque he estudiado un poco, he tomado el tema porque trabajo en un canal de televisión y estamos haciendo un trabajo de investigación, respecto al origen de la diablada, y sé que no es chilena nunca lo voy a poder decir, entonces después de ver lo que es el Carnaval de Oruro, como se baila la diablada original, me parece que nosotros estamos en una etapa muy básica”¹⁴⁵ reconoció.

Según las investigaciones realizadas por los propios chilenos, la diablada es una danza de origen boliviano que se expandió al norte chileno, producto de la migración de compatriotas bolivianos que llevaron sus bailes y tradiciones al vecino país.

“(…) hemos trabajado con antropólogos e investigadores chilenos entonces ellos llegan (en la investigación) hasta cuando llega la diablada a Chile, de repente en el año 1900 en el apogeo de la industria del salitre en Chile en que se van muchos mineros, muchos migrantes bolivianos que se van con sus costumbres y de alguna manera tratan de expresarlo, de hacer lo que ellos hacían acá, entonces en el desierto empieza a cundir eso principalmente en la Tirana” explicó Flores.

La periodista chilena quedó impresionada con la presentación de las diabladas orureñas durante la entrada de carnaval y dijo estar convencida que la diablada es una danza de origen boliviano, luego de haber constatado personalmente la majestuosidad de los trajes, la impecable coreografía y el ritmo contagiante de las bandas, que claramente reflejan la originalidad de la danza.

Con respecto a los constantes casos de apropiación indebida de la diablada por parte de Chile, Flores atribuyó estos hechos al desconocimiento de la mayoría de sus compatriotas del verdadero origen de la diablada porque —según dijo— sólo los investigadores o “gente letrada” conocen el tema. El resto no es capaz de reconocer que esta danza es de origen boliviano.

“La mayoría de la gente desconoce y considera que es propia. La mayoría de la gente que tiene fe en la Virgen de la Tirana no es capaz de reconocer eso”.

¹⁴⁵ Entrevista con la periodista chilena Mabel Flores durante la realización del Carnaval de Oruro 2006

También admitió que en su país, en muchas ocasiones, prefieren representar la cultura nortina con danzas bolivianas como la diablada, porque son más atractivas a la hora de brindar espectáculo.

“Creo que es un asunto de espectáculo porque es mucho más vistoso vestirse de diablo que vestirse de un pueblo aymara que existe en el norte de mi país, entonces quisieron así representar lo que era la cultura nortina”, justificó al referirse a la presentación de la diablada en el Festival de Viña del Mar el año 2004.

El autor chileno Juan Uribe en su obra titulada “Fiesta de la Tirana de Tarapaca” también hace mención a la danza de la diablada como una danza propia del folklore boliviano. Uribe dice textualmente *“En la actualidad han tomado gran incremento ‘las diabladas’, imitación de las de Oruro”*¹⁴⁶.

Pero no sólo los investigadores y autores chilenos de obras, como la mencionada en el anterior párrafo, reconocen el origen boliviano de la diablada, sino también importantes sitios web del vecino país, como el portal de la cultura chilena “memoria chilena” (www.memoriachilena.cl)¹⁴⁷ que claramente dice *“la diablada en Chile proviene de la Diablada Boliviana, baile grupal realizado en honor de la Virgen del Socavón en el carnaval de Oruro. Esta manifestación llegó a Chile en 1952, cuando fue invitada a la Fiesta de Nuestra Señora del Carmen de la Tirana, la Diablada Ferroviaria de Oruro. Ello dio impulso a la creación de la Primera Diablada de los Siervos de María, conocida también como la Diablada del Goyo debido al nombre de su fundador, Gregorio Ordenes. Luego de ella surgieron una serie de otros conjuntos, tanto en la zona norte como en la zona central y el Área Metropolitana”*.

De igual manera el sitio web de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (www.umce.cl)¹⁴⁸ en una de sus páginas, que titula “Espejismos danzantes”, dice respecto a la diablada:

“Es una danza originada desde el personaje de los diablos en Potosí en el siglo XIII y más tarde en el siglo XIX y XX (...) Esta danza parte desde la creencia en el supay o tío,

¹⁴⁶ URIBE, Juan. “Fiesta de la Tirana de Tarapaca”. Edit. Universitarias de Valparaiso. Pág. 28

¹⁴⁷ <http://www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=bailesfolcdiabladas>. (Consulta: 18 Jun. 2010)

¹⁴⁸ <http://www.umce.cl/espejismosdanzantes/index.html>. (Consulta: 18 Jun. 2010)

este diablo extraído de la tradición minera boliviana, donde es entendida como: genio del mal que se ocupa de hacer daño a los seres humanos; este genio es el poseedor de todas las riquezas del mundo en especial de las minas de oro, de plata, platino, etc.; tiene poder de convertir un cerro con ricos filones de metales en cuarzo o viceversa. Este baile surge en las profundidades de las minas por la adoración y el miedo al supay. A la llegada de los españoles con sus concepciones y con el interés de acabar las creencias populares, tomaron a este personaje cargando con su idea del mal, y haciéndolo partícipe de la lucha permanente entre el bien y el mal y el mal cristiano; es así como se cruzan las fiestas mineras con las fiestas religiosas y los significados se fusionan como podemos apreciarlo en la fiesta de la Virgen del Socavón en Oruro, donde el bien está interpretado por el arcángel San Miguel que derrota los siete pecados capitales. Otras versiones aseguran que estos bailes son traídos de las tradiciones españolas (corpus cristi) en las celebraciones donde el arcángel San Miguel derrota al mal; por tanto se podría decir que este baile no es totalmente originario de Bolivia, pero sí nacen allí las modificaciones necesarias para dar origen a las actuales diabladas”

Asimismo, la primera televisión online (www.canalpatrimonio.com)¹⁴⁹ dedicada al patrimonio cultural de Chile —creada el año 2006 por la Fundación Santa María la Real— dice con respecto a la danza de la diablada: *“Diablos: simbolizan el mal y danzan a la Virgen para limpiar sus pecados, su baile proviene del altiplano boliviano”*.

Tal como lo reflejan los sitios mencionados anteriormente las cofradías de diablada en el santuario de la Tirana provienen de la diablada boliviana; sin embargo al igual que en el caso peruano, los chilenos han desarrollado sus propias características, en cuanto a coreografía y baile, pero sin dejar de lado la música boliviana y las afamadas máscaras y vestuario de Oruro, situación que molesta a los bolivianos por considerar que se distorsiona la cultura boliviana. Incluso los propios chilenos reconocen que en el intento de —según ellos— hacer más atractiva la danza mezclaron elementos coreográficos, personajes, etc., etc.

“La diablada se ha ido fusionando o entremezclando con las morenadas como es el caso de Chile y la fiesta de La Tirana dentro de lo que se observa, se presenta una confusión en la participación de figurines y lo que estos representan dentro de la diablada, puesto

¹⁴⁹ www.canalpatrimonio.com. (Consulta: Jul.2010)

que muchos personajes de las morenadas se han incluido a las diabladas, como figurines sueltos, con la intención de hacer más llamativo el baile y más atractivo a los observadores” dice textualmente en el sitio web de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación¹⁵⁰.

Con respecto al vestuario de los diablos en la Tirana, la mayoría de los trajes provienen de Bolivia tal como lo describe el autor chileno Juan Uribe, quien dice al respecto: *“El traje convencional es de paño rojo, cola del mismo color y máscara o antifaz con cuernos. Las máscaras bolivianas, muy usadas en La Tirana, son de variados colores y llevan serpientes o lagartijas enroscadas en los cuernos. Los diablos mayores usan peluca con trenzas o abundantes melenas”¹⁵¹.*

Los propios bailarines chilenos reconocen que viajan a Oruro para completar su vestuario *“Las máscaras hay que traerlas de Bolivia, aquí no se encuentran. El resto del traje lo confeccionamos nosotros”¹⁵²* afirmó Jerry Valenzuela integrante de la diablada “Sociedad Religiosa Servidores de la Virgen del Carmen” que participa de la Festividad de la Virgen de la Tirana.

De igual forma Augusto Smith, alcalde de la municipalidad de pozo Almonte, a la que pertenece La Tirana el año 2004 en declaraciones al periódico La Prensa de Bolivia dijo *“Para la fiesta (de la Tirana) todo se trae de Bolivia, prácticamente todo; quizás en eso se distorsionan un poco los bailes”¹⁵³.*

En resumen, tanto peruanos como chilenos admiten que la danza de la diablada que pretenden interpretar en sus respectivos países tiene origen e identidad boliviana, gestada históricamente a lo largo de muchos años. Por ello hasta hoy tanto la Festividad de la Virgen de la Candelaria en Puno-Perú como la Festividad de la Virgen de la Tirana en Chile se alimentan de Bolivia en cuanto a vestuario, máscaras, bandas de música y coreografías, que fueron copiadas de la diablada orureña, como se demostró a lo largo del presente capítulo.

¹⁵⁰ www.umce.cl. (Consulta: Jun. 2010)

¹⁵¹ *Ibíd.* Pág. 31

¹⁵² “La Tirana, fiesta chilena que se alimenta de Bolivia”. Suplemento especial del periódico “La Prensa. 25 de julio de 2004

¹⁵³ *Ibíd.*

Cabe destacar que estos argumentos tienen respaldo histórico porque salieron de la pluma de los propios historiadores peruanos y chilenos, y están lejos de ese nacionalismo chauvinista que caracteriza a ciudadanos peruanos y chilenos, que defienden sin razón, ni argumentos la propiedad de esta danza.

CAPÍTULO VIII

PROPUESTA COMUNICACIONAL

Este capítulo se elaboró considerando todos los aspectos teóricos del diseño y estructuración de un sitio web, los cuales fueron desarrollados en el marco teórico.

8.1. Planificación inicial del sitio

8.1.1 Tema del sitio web

La danza de la diablada: historia, significación, personajes, vestuario, coreografía.

8.1.2 Objetivos

- Asumir defensa de la danza de la diablada como danza folklórica originariamente boliviana a través de la promoción de la misma.
- Informar a todos los visitantes del sitio web sobre el origen, características, historia y evolución de la danza de la diablada.
- Proporcionar información sistematizada sobre la apropiación indebida de la danza de la diablada por parte de Chile y Perú.
- Establecer una red de comunicación con todos los residentes bolivianos en el exterior con el fin de que envíen material informativo (videos, notas informativas o fotografías) cuando sean testigos de la apropiación indebida de esta danza, en cualquier parte del mundo.

8.1.3 Caracterización del público meta

El sitio web estará dirigido a los bolivianos, y a los extranjeros que viven en diversas latitudes del mundo y que están interesados en conocer la cultura boliviana.

8.1.4 Vínculo con los lectores

El sitio web explotará las posibilidades interactivas de internet, creando una estructura dinámica que permita a los usuarios acceder a información, pero también a generarla. Para tal propósito se pondrá a disposición del usuario una dirección de correo electrónico a la que podrá enviar sugerencias, comentarios o material informativo que pudiera alimentar el sitio.

El correo electrónico estará a disposición del usuario en un enlace del menú cuyo título será **Contáctenos**.

Asimismo, otra forma de mantener el vínculo con los usuarios será a través de las redes sociales como Facebook y Twitter.

8.1.5 Normas de estilo

Redacción: Los textos serán breves, escritos en un lenguaje preciso. En caso de utilizar localismos se remitirá al usuario al glosario de términos haciendo un clic en la palabra.

Además se usará hipertextos y recursos multimedia (infografías, videos, sonido, fotografías) para completar la información principal.

8.1.6 Actualización del sitio

El sitio será actualizado de acuerdo a la dinámica de la información referente a la diablada, aunque el objetivo es actualizar la información diariamente.

8.1.7 Enlaces internos

Debido a la gran cantidad de información se utilizarán los enlaces intranodales para facilitar al usuario el desplazamiento dentro de una misma página, utilizando palabras como “volver arriba” para regresar automáticamente a la parte superior de la página principal sin tener que emplear la barra de desplazamiento vertical.

Asimismo, se utilizarán enlaces internodales para enviar al usuario a un nodo o página distinta, desde donde se encuentre. También se recurrirá a los enlaces de secciones (menú).

8.1.8 Enlaces externos

Los enlaces externos del sitio web conducirán al usuario a otros sitios en la red relacionados con el campo cultural como por ejemplo: Ministerio de Culturas, Organización Boliviana de Defensa del Folklore (OBDEFO), Asociación de Conjuntos Folklóricos de Bolivia (ACFO) y sitios web de residentes bolivianos en el exterior, como la Fraternidad Diablada Boliviana (USA).

8.1.9 Idiomas

Con el fin de llegar a la mayoría de usuarios en el mundo, los contenidos del sitio serán publicados en inglés y español.

8.1.10 Longitud de las páginas

Las páginas web del sitio tendrán una longitud equivalente a un máximo de tres pantallas de información, de 640 x 480 píxeles, incluidos los enlaces de navegación locales, al principio y al final de las páginas.

8.1.11 Compatibilidad con los navegadores

Para no limitar su acceso, el sitio será diseñado para ser abierto por los navegadores más usados en el mundo: Explorer o Mozilla Firefox.

8.1.12 Programas de computación utilizados

Para el diseño del sitio se utilizó el paquete Adobe CS4 Master Collection del cual se emplearon los programas de diseño web Flash, Dreamweaver y Photoshop.

Flash es un programa que fue utilizado para realizar las animaciones y los efectos, Dreamweaver para crear las páginas web y para la reproducción del sonido, y Photoshop para el retoque y tratamiento de las imágenes.

Como el sitio pretende almacenar información fue necesario emplear MySQL, un gestor de bases de datos bastante popular y rápido.

Para colocar imágenes optimizadas en las páginas web, se utilizó el formato JPG que ofrece muy buena calidad para un tamaño nada excesivo (5,91 KB). En el caso de las imágenes animadas se utilizó el formato GIF.

8.1.13 URL adecuada

La dirección del sitio web será breve para que sea fácil de recordar. El nombre elegido para identificar el sitio será www.ladiablada.com

8.1.14 Necesidades tecnológicas

Se requerirá dos computadoras con buena memoria y capacidad de almacenamiento, además de lector y quemador multiformato de CD y DVD, una cámara web, una cámara fotográfica digital y conexión permanente a internet.

8.1.15 Equipo de trabajo y presupuesto

Para poner en funcionamiento el sitio web será necesario contar con un equipo de profesionales compuesto por un webmaster, un diseñador gráfico-web, un traductor de idiomas, un administrador de red y un redactor.

Cuadro Nro 6

PRESUPUESTO DEL SITIO WEB

COSTO DE DESARROLLO	COSTO DE IMPLEMENTACIÓN	COSTO DE MANTENCIÓN Y ACTUALIZACIÓN
Diseño	Dominio	Pago de dominio anual
Entre Bs 800 a 2000	Bs 380	Bs 4180

FUENTE: Servicio de implementación de sitios web megabolivia.com

Para el presente proyecto se realizó tanto la estructura como el diseño del sitio como se demuestra a continuación.

8.2 Estructura del sitio

a) El Diagrama o Storyboard

Una vez definidos los contenidos (textos, fotografías, videos, audio) se estructuró el diagrama o storyboard para organizar el sitio web, en función de los materiales elegidos (ver Anexo 12).

b) Formato de presentación

El sitio tiene una estructura jerárquica porque los contenidos fueron organizados en secciones y subsecciones.

Menú (lista de las secciones del sitio)

Historia y origen: En esta sección se explica de forma breve, pero bien sustentada y con datos históricos, el origen y la historia de la diablada. Si el usuario quiere conocer información más detallada podrá acceder a un segundo nivel de navegación, donde encontrará las diversas teorías relacionadas al tema que fueron desarrolladas en el capítulo V.

Teorías: Este segundo nivel de navegación ofrecerá al visitante información sobre las diversas teorías existentes en torno al origen de la diablada.

Etapas de la danza: En este nivel el usuario podrá encontrar una explicación sobre las etapas históricas de la diablada. Este enlace también corresponde a un segundo nivel de navegación que se desprenderá de la sección Historia y origen.

Características: Página explicativa de las características de la danza.

Personajes y vestimenta: En esta sección del sitio habrá fotografías de cada uno de los personajes de la diablada, las cuales estarán acompañadas de un texto breve sobre el rol que desempeñan en la danza, pero si el usuario también desea tener información sobre la vestimenta de cada uno de los personajes, sólo tendrá que hacer un clic en la fotografía para encontrar una descripción detallada del atuendo completo.

Historia de la máscara: A través de este enlace los usuarios podrán acceder a una explicación detallada, con fechas y datos precisos sobre la evolución de la máscara de diablo.

Coreografía: Para describir de manera más didáctica la coreografía de la diablada se aprovechará el recurso de la infografía. Los textos simplemente servirán de apoyo para reforzar la explicación.

Dentro de esta sección habrá un enlace o link en el título “El Relato”, para que el usuario al hacer un clic pueda observar la teatralización de la lucha entre el bien y el mal, en formato video.

Artesanos bordadores: Esta página ofrecerá información histórica y testimonial de los artesanos bordadores. A partir de esta sección los usuarios podrán ingresar a un segundo

nivel de navegación para conocer la historia de cada bordador y el testimonio de su incursión en el oficio. En un tercer nivel de navegación los visitantes del sitio podrán informarse sobre los trabajos realizados por estos artesanos. Los textos estarán acompañados de fotografías.

Artesanos careteros: Aquí se realizará una explicación histórica sobre los artesanos careteros y se tendrán testimonios de algunos.

Bandas de Música: Al abrir este link el usuario encontrará información histórica referida a las bandas de música.

Fraternidades: En esta sección el usuario dispondrá de información breve sobre las fraternidades que interpretan la danza de la diablada en el Carnaval de Oruro. Si el usuario quiere conocer más detalles de la historia de cada conjunto podrá ingresar a un segundo nivel de navegación, haciendo clic en cualquiera de los nombres de los conjuntos folklóricos y automáticamente se abrirá una nueva página con información detallada. En un tercer nivel de navegación también podrá conocer detalles sobre las presentaciones más destacadas de cada fraternidad, tanto en el país como fuera de él.

Argumentos históricos: A través de esta sección el usuario podrá conocer los argumentos históricos (ver Capítulo VII) que respaldan la defensa de la diablada como una expresión propia del patrimonio cultural boliviano. A partir de este link el usuario podrá acceder a un segundo nivel de navegación que tendrá dos opciones: **Caso Perú y Caso Chile** en cada caso el lector encontrará datos históricos y reveladores sobre la forma en que se originó la danza de la diablada en ambos países.

Marco jurídico: Este enlace tendrá como contenido la normativa vigente con relación a la protección de danzas folklóricas como la diablada. Asimismo, se difundirá la visión de la Unesco respecto a la protección de este patrimonio, considerando que fue esta entidad la que declaró al Carnaval de Oruro “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”.

Entrevistas: En esta sección el usuario encontrará las entrevistas con sonido y, si los recursos técnicos lo permiten, con imagen.

Galería de imágenes: En esta sección el visitante podrá encontrar una amplia gama de fotografías relacionadas con presentaciones de la diablada, tanto dentro como fuera de las fronteras del país. Las fotos serán acompañadas de un pie de foto y un título.

Videos: Se difundirán videos de presentaciones de la diablada en festivales nacionales e internacionales.

Foros: Este enlace servirá para que el tema de la apropiación indebida de las danzas bolivianas sea un tema de discusión permanente. Aquí se pondrá a consideración de los usuarios diversos casos de apropiación indebida.

Denuncias: Este espacio estará a disposición de cualquier boliviano que quiera denunciar la apropiación indebida de nuestras manifestaciones culturales, a través de notas informativas, videos y fotografías enviadas para este fin. Con este espacio se busca interactuar con los usuarios convirtiéndolos en protagonistas de la defensa de la diablada. Para este fin se difundirá, en esta sección, pautas de redacción que el usuario debe considerar para enviar material.

Noticias: Aquí se promocionarán los eventos organizados, patrocinados o realizados por las fraternidades de diablada de todo el país y de los residentes bolivianos en el exterior. También se publicarán las notas sobre apropiación indebida de esta danza.

Glosario: Debido a que muchos términos utilizados en el sitio son de origen aymara o quechua es necesario contar con esta sección denominada glosario. La misma será muy útil para entender de mejor manera las palabras en quechua y aymara, considerando que los usuarios de internet son de diversas partes del mundo.

8.3 El modelo AIDA aplicado al diseño del sitio web

Como la presente estrategia tiene como objetivos centrales la promoción y defensa de la diablada para hacerla conocer mundialmente como una expresión cultural netamente boliviana es necesario apelar a la comunicación persuasiva.

En ese marco, se determinó utilizar el modelo de persuasión AIDA que puede ser utilizado con gran eficacia a la hora de diseñar un sitio web.

Como se explicó en el marco teórico, AIDA es un acrónimo que significa Atención, Interés, Deseo y Acción.

Atención

El primer paso es captar la Atención del visitante. Este propósito se logrará con el uso de fotografías de alta resolución y mucho colorido, las cuales fueron cuidadosamente seleccionadas con el objetivo de resaltar las características de la diablada boliviana.

Otra forma de atraer la mirada del visitante será mediante la utilización de elementos de animación (flash) como el cambio de las imágenes en el encabezado del sitio web (header).

Asimismo, en el mismo encabezado con una tipografía llamativa en cuanto a tamaño y color, se pondrá en evidencia los dos objetivos fundamentales del sitio web, los mismos que lo caracterizarán:

1. Promocionar la danza de la diablada con el lema: ***Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad.***
2. Defender la danza de la diablada como una expresión propia de la cultura boliviana con el lema: ***Danza genuinamente boliviana, siempre imitada nunca igualada.***

Ambos lemas buscan captar la atención del visitante de manera inmediata e invitarlo a quedarse en el sitio para descubrir el por qué la diablada es “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”

El lema “Danza genuinamente boliviana, siempre imitada nunca igualada” generará una empatía inmediata con los bolivianos que, cansados de la apropiación indebida de las expresiones propias del país, quieren que se haga algo al respecto.

Otra forma de llamar la atención será el contraste de color del encabezado, donde se encontrará el nombre de la diablada y las fotografías de la danza en un fondo negro, mientras que el resto del diseño será de color rojo.

Interés

Lograr el interés es un proceso más profundo que requiere enfocarse en las necesidades e intereses del visitante del sitio. En ese marco, luego de captar la atención del usuario éste podrá leer un breve texto, en el que se informará acerca de las características del sitio y de sus objetivos de creación.

Además este mensaje invitará al internauta a sumarse al sitio, enviando material que coadyuve en la defensa de la diablada.

En resumen, en esta breve presentación del sitio se explicarán las razones del por qué el sitio es necesario y cómo puede ser útil para los que lo visiten.

Deseo

Esta tercera etapa es prácticamente una extensión del interés. Por tanto, se explicará de forma más detallada los beneficios que tiene visitar el sitio, no sólo para informarse, sino también para ser parte activa en la defensa de la diablada con el envío de material informativo, fotografías, denuncias sobre apropiación indebida, etc., etc. Esta invitación con seguridad generará el deseo de participar en la defensa de esta expresión cultural.

Acción

Luego de haber pasado por las otras etapas se incitará a la acción, que en este caso consistirá en poner a disposición del usuario la dirección del correo electrónico con la siguiente frase: *“No dejes de visitar este sitio y recomiéndanos con tus amigos a través de Facebook y Twitter; además participa activamente en la defensa de nuestra danza enviando a contactos@ladiablada.com o al correo ladiabladaesdebolivia@yahoo.com, material que coadyuve a reafirmar que la diablada es una expresión cultural boliviana”*

Otra frase para invitar a la acción dirá *“participa en nuestros foros de debate para que el resto del mundo conozca la diablada, como una danza genuinamente boliviana.”*

8.4 Diseño del sitio web www.ladiablada.com

La comunicación es el origen y el objetivo de un diseño. Antes de preguntarse si un diseño es suficientemente hermoso, es necesario preguntarse si el enfoque estético

elegido es el adecuado, en otras palabras, si el diseño comunica a nivel estético un mensaje coherente con los objetivos perseguidos.

Con esa premisa se seleccionaron los componentes del diseño. Sin embargo, antes de comenzar a diseñar se tomó la primera decisión importante: El sitio web propuesto no tendrá página introductoria porque el usuario es impaciente y no perdonará que le hagan perder su tiempo, por lo que lo más probable es que abandone el sitio sin pasar a la página de inicio, que es lo que realmente importa.

La página de inicio o Home Page es la página más importante de un sitio web, a través de ella los usuarios se hacen una idea rápida de quiénes somos y a qué nos dedicamos. En función de la página de inicio se formarán una primera impresión y, en muy pocos segundos, decidirán si se quedan y conocen un poco más o si abandonan el sitio y no vuelven.

Esta página cumple una función similar a la portada de una revista o al índice de un libro, sirve para orientar al visitante sobre los contenidos del sitio. Por ello se puso especial énfasis en el diseño de esta página, considerando todos los elementos que se explican a continuación:

a) Colores

Los colores que identificarán al sitio son el rojo, el naranja, el blanco y el negro. El rojo es un color cálido y energético por ello fue elegido como color de fondo del sitio web porque la diablada es una danza que irradia energía, fuerza, vitalidad y entusiasmo, aspectos que deben transmitir el mensaje. Sin embargo, apelando a la teoría del diseño web; que establece que no es aconsejable utilizar este color de forma abrumadora porque puede llegar a cansar la vista del usuario, sobre todo cuando se trata de leer textos sobre este fondo; se eligió un fondo blanco para los textos porque facilita la lectura.

Al situarse en los extremos de la experiencia visual, el blanco y el negro poseen un simbolismo poderoso en todas las culturas, ya que son la máxima luz y la máxima oscuridad, y eso suele ser o muy bueno, o muy malo, aspectos que se adecuan perfectamente al mensaje que se pretende transmitir porque la diablada es una danza que representa la lucha entre el bien y el mal.

El color negro es el símbolo del misterio y, en ocasiones, puede significar impuro y maligno. Por ello fue seleccionado como fondo del encabezado del sitio web (header).

El color naranja fue elegido para las letras del encabezado y para el menú porque es un color que tiene una cualidad dinámica muy positiva y energética, transmite alegría, juventud, calor. Es vibrante y caliente como la luz del sol o el fuego. Todas estas características se relacionan directamente con la danza de la diablada, cuyos saltos y coreografía dinámica transmiten mucha alegría.

Finalmente, como el objetivo central del sitio web es promocionar la diablada, como una danza de origen boliviano, se consideró importante colocar los colores de la bandera nacional, tanto en el encabezado del sitio como en los botones del menú.



b) Tipografía

Para lograr una composición tipográfica adecuada se eligió el tipo de letra, considerando como regla principal su legibilidad. Es así que se escogió como fuente Verdana, porque ofrece óptima legibilidad gracias a que sus caracteres son abiertos y proporcionados.

La tipografía lisa de Verdana es mucho más legible en un monitor porque al ser más recta, es más factible de dibujar por el monitor.

Otra razón por la que se eligió esta fuente es porque, a través de los contenidos que serán publicados en el sitio, se busca lograr credibilidad y ésta únicamente puede ser transmitida con seriedad. Para este propósito este tipo de letra es adecuado porque es una tipografía seria y clásica que es utilizada con frecuencia por periódicos digitales que buscan informar con seriedad.

c) Tamaño de letras

Considerando que algunos textos son largos se determinó utilizar 10 puntos para el tamaño de letra en cuerpos de texto y en títulos 12 puntos. Este tamaño es ideal para no esforzar la vista del usuario que visite el sitio web.

d) Ancho de línea

Otro factor decisivo en la facilidad de lectura de un texto y en su poder comunicativo es el ancho de línea. Por ello se determinó usar 70 caracteres para una línea, porque esto posibilitará una mayor velocidad de lectura.

e) Interlineado

El interlineado, espacio vertical entre las líneas de texto, es un factor importante para que el lector pueda seguir correctamente la lectura sin equivocarse de línea o cansar la vista. A mayor espacio entre líneas, mayor facilidad de lectura.

En ese marco, se determinó aplicar las recomendaciones teóricas que establecen darle al interlineado uno o dos puntos, más que el valor del tamaño de letra. En este caso el tamaño de letra será de 10 puntos por tanto el interlineado será de 12 puntos.

f) Color de los textos

Uno de los factores más importantes de los textos, que influye en la legibilidad de los mismos, es el contraste con el fondo sobre el que se sitúan. Un contraste adecuado hace que los textos se lean bien y que su lectura no canse al lector.

En este caso el contraste entre blanco y negro facilitará la lectura. Porque mientras el fondo será blanco las letras de los textos serán negras.

En el caso del menú de navegación, el color de las letras también será negro porque el fondo será naranja.

g) Imágenes

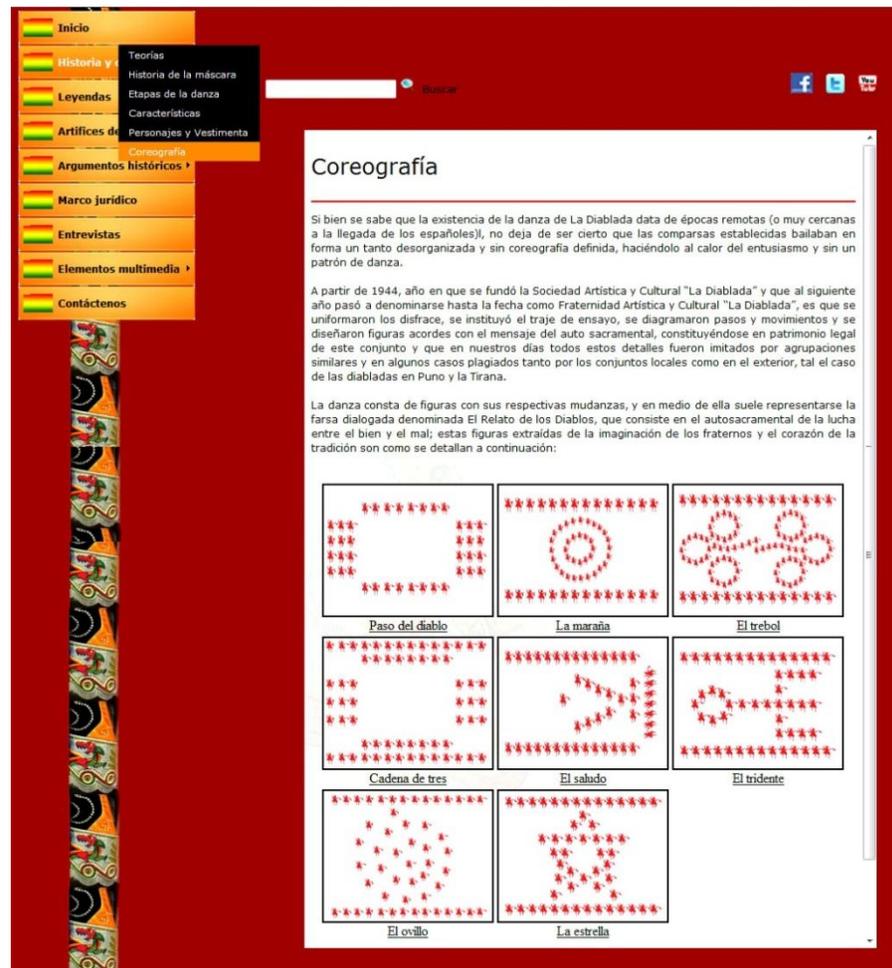
Dicen que una imagen vale más que mil palabras, pero en la web habría que añadir: *y puede ocupar diez veces más lo que ocupan esas mil palabras*. Las imágenes dan peso a las páginas web y por tanto las enlentecen. Por ello, los teóricos recomiendan utilizarlas equilibradamente.

En ese marco, se determinó seleccionar las mejores fotografías, las cuales buscarán representar el mensaje que se quiere transmitir. Es así que se eligió personajes principales de la diablada como las chinas supay, el oso jukumari, todos ellos en primer plano mostrando en sus atuendos los colores de la bandera boliviana.

Por otro lado, tomando en cuenta que las imágenes tienen el poder de enriquecer un texto plano y reforzar el mensaje, también se consideró pertinente utilizar fotografías para acompañar la descripción de los personajes y su vestuario, y además la descripción sobre la evolución de la máscara del diablo como se puede evidenciar en las siguientes imágenes:



Para lograr una mejor comprensión de la coreografía de la diablada se diseñó el sitio utilizando animaciones que facilitarán la descripción sobre los pasos de esta danza. Estas animaciones están acompañadas de un texto breve de explicación de cada una de las figuras del baile como se muestra a continuación:



h) Composición del sitio web

La composición es la distribución equilibrada de los elementos que se incorporarán en el sitio. Esta distribución fue realizada en función del mensaje que se quiere transmitir.

Como el sitio busca promocionar la danza de la diablada se colocaron las fotografías de los principales personajes de la diablada en la parte superior izquierda del diseño del sitio, las mismas que se irán intercambiando constantemente gracias al programa flash.

Cada fotografía está en plano medio porque se busca mostrar detalles de las máscaras y los trajes que tienen los colores de la bandera boliviana, aspectos que no resaltarían si las fotografías estuvieran en planos enteros.



De acuerdo a la teoría de la imagen, la zona de mayor peso visual es la parte superior derecha, por esta razón el diseño muestra diferentes máscaras de diablo las cuales

corresponden a diferentes etapas históricas. Con ello se busca representar la evolución de la danza de la diablada y su antigüedad, mostrando desde las más rústicas y antiguas caretas hasta llegar a las últimas que incluso echan fuego por los cuernos.

En la parte superior central se colocó el nombre de la danza y su lema, que también fue trabajado con el programa flash ya que se requiere cambiar dos frases.

La primera frase: **Danza genuinamente boliviana siempre imitada, nunca igualada.**

La segunda frase: **Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad**



i) Menú de navegación

Se eligió el menú vertical a la izquierda porque es el estándar más utilizado y a donde intuitivamente el usuario se dirige. El menú se despliega para mostrar las segundas opciones de cada sección, lo cual favorece el acceso hasta la sección deseada.

Una vez que el sitio sea implementando en la red, el usuario encontrará rápidamente el contenido que le interesa haciendo un clic, en cualquiera de las secciones.



En la parte vertical derecha se mostrarán dos opciones, que el usuario tendrá para revisar el sitio, tanto en idioma inglés como en español, haciendo un clic en una de ellas los contenidos aparecerán en el idioma elegido.

j) Noticias

En este mismo sector aparecerán las noticias más recientes y destacadas sobre la danza de la diablada, las mismas que irán acompañadas de la fecha de publicación, un título, una pequeña fotografía y el primer párrafo del texto para llamar la atención del público, que si gusta encontrar la información completa sólo deberá hacer un clic en **Leer más...**

En la parte central se encontrará un breve texto de bienvenida al sitio que explicará los objetivos y alcances del sitio web, pero además invitará al usuario a participar enviando videos, fotografías o cualquier tipo de material relacionado con la danza de la diablada.

Esta breve presentación del sitio será acompañada de un video, en el cual los chilenos reconocen que la danza de la diablada es de origen boliviano.

8.5 Análisis comparativo de la nueva propuesta con relación a otros sitios web

Para demostrar que el sitio web propuesto no es más de lo mismo; sino por el contrario es una propuesta innovadora que incorpora nuevos elementos comunicacionales, aprovechando todas las herramientas de internet en una verdadera integración multimedia; en este acápite se realiza un breve análisis comparativo con los pocos sitios que existen.

Como se explicó en el capítulo III; Inciso **3.2, Análisis y diagnóstico sobre sitios web relacionados con la danza de la diablada**; si bien existen numerosas páginas web relacionadas con la diablada, son sólo seis sitios web los que abordan, como temática única y exclusivamente, esta danza folklórica. Por ello, a continuación se realiza un breve análisis de cada uno de los seis sitios, en comparación con el sitio web que propone el presente proyecto, con el fin de precisar mejor la competencia discursiva y el valor agregado diferenciador de la nueva propuesta.

Los cuatro primeros sitios web analizados son de fraternidades de diablada, por tanto sus contenidos fundamentalmente abordan las actividades, presentaciones e historia de cada una de estas agrupaciones, dejando de lado el interés común de todos los bolivianos y el

objetivo central del nuevo sitio web, que es promocionar y defender la danza de la diablada como una expresión propia del patrimonio cultural boliviano.

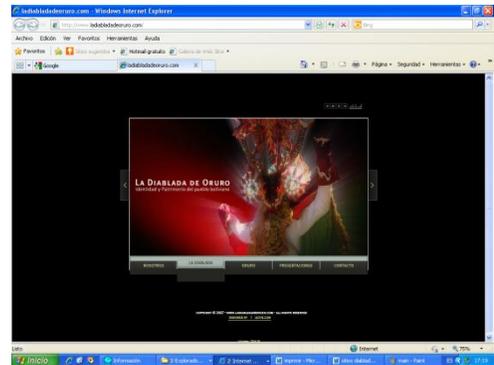
Por otro lado, al ser sitios pertenecientes a agrupaciones folklóricas que bailan diablada, cada uno se caracteriza por tener los colores de su institución como se puede advertir a continuación:

www.diabladaurus.org



Sitio web de la Diablada “Urus”

www.ladiabladadeoruro.com



Sitio web de la “Fraternidad Artística y Cultural

“La Diablada”

www.facld.org



Sitio web de la “Fraternidad Artística y Cultural

www.diabladausa.com



Sitio web de la Fraternidad Diablada Boliviana

(USA) “La Diablada”

De los seis sitios analizados, sólo dos abordan la temática de la diablada con el objetivo central de promocionarla a nivel internacional, y paradójicamente ambos son peruanos. El primero en ser analizado es el sitio www.diablada.org.

Este sitio no refleja seriedad es sus contenidos porque tiene un eslogan que dice textualmente **“La Diablada 100% Peruana”**; sin embargo, en lugar de reafirmar esta contundente convicción con información que demuestre este hecho, contrariamente todos los datos históricos de este sitio hacen referencia a que la diablada tiene origen boliviano.

Por ejemplo en su página inicial, en el subtítulo **Pequeña Introducción**, se informa lo siguiente con respecto a la diablada “(...) es uno de los bailes más representativos del norte grande chileno y se identifica particularmente con la fiesta de la Tirana (...)” y luego dice “La diablada en Chile proviene de la Diablada



Boliviana, baile grupal realizado en honor de la Virgen del Socavón en el carnaval de Oruro”.

Esta información refleja la poca seriedad del manejo de los contenidos porque mientras el eslogan dice una cosa, los textos lo contradicen, creando una confusión, y en lugar de informar termina desinformando a quien visita este sitio. Esta gravísima contradicción en el manejo del discurso se explica porque los contenidos probablemente fueron copiados de un weblog chileno, cuya dirección es <http://vientonorte.bligoo.com/content/view/184043/la-Diablada.html> o de www.memoriachilena.cl, ya que se verificó que ambos contienen la misma información.

Este hecho es muy habitual en internet, donde es frecuente encontrar distintas páginas web con la misma información sobre un determinado tema, esto debido a la piratería, una característica negativa de este medio, ya que es fácil copiar y pegar los textos de manera mecánica.

Esta contradicción en este sitio, no es la única, pues al hacer un clic en el primer vínculo del menú que dice “La diablada”, se encuentra la siguiente información textual: *“En la*

actualidad esta danza es ejecutada con música y vestimenta desarrollada en el carnaval de Oruro Bolivia”.

Por si eso fuera poco, al seguir navegando en este sitio se ingresa al vínculo que dice “Historia de la danza” y se encuentra esta información textual *“La diablada nace en el Virreinato del Perú a mediados del siglo XVI en Oruro, actualmente Bolivia”*.

En el vínculo titulado “Leyenda sobre la Diablada”, la información textual es la siguiente: *“Esta danza es una construcción histórica contemporánea BOLIVIANA con elementos históricos prehispánicos y coloniales. EL LUGAR DONDE EL MITO SE PUEDE APRECIAR ORIGINALMENTE ES EN ORURO-BOLIVIA”* y a continuación describe la leyenda del “Chiru Chiru”, un relato netamente boliviano que se originó en tiempos de la colonia en Oruro.

En resumen, toda la información que se encuentra en este sitio web contradice por completo la frase **“La Diablada 100% Peruana”** porque todos los contenidos mencionan reiteradamente que la diablada tiene origen boliviano, incluso se resalta este hecho con letras mayúsculas, como se advirtió en el anterior párrafo. Esta situación refleja la poca seriedad en el manejo de contenido informativo.

Similar situación se encuentra al revisar el sitio web www.ladiablada.info, que también promociona a la diablada como una danza peruana con la frase **“La Diablada 100% Peruana”**, pero lo curioso en este caso es que no sólo los contenidos no son manejados con seriedad, sino también las imágenes. Es así que la primera fotografía que se aprecia al ingresar al sitio, y que acompaña al eslogan mencionado, es la de una bailarina de la danza de los caporales.



Al igual que en el sitio anterior, mientras el eslogan dice “La Diablada 100% Peruana” los textos no demuestran ni confirman tal afirmación, por el contrario reproducen la historia

del origen de la diablada boliviana, mencionando personajes de las leyendas orureñas como el Chiru Chiru o Nina Nina.

Finalmente, es necesario resaltar que ninguno de los seis sitios web analizados tiene una estructura que aproveche todas las herramientas que brinda internet, como por ejemplo los hipertextos, la interactividad, la integración multimedia, la publicación de los contenidos en dos idiomas, entre otros.

Ante este panorama, a diferencia de estos sitios, la nueva propuesta plantea muchísimos elementos diferenciadores, tanto a nivel de contenidos como de diseño, los cuales se describen a continuación:

8.6 Competencia discursiva y valor agregado diferenciador del sitio web

A diferencia de los anteriores sitios, los contenidos de la presente propuesta están sustentados por historiadores, antropólogos y prestigiosos investigadores. Por lo tanto, no son textos copiados de otros sitios o páginas web.

Además, a diferencia de los sitios mencionados, la propuesta plantea la promoción de la danza de la diablada y su defensa frente a la apropiación indebida por parte de otros países, a través de información respaldada en sólidos argumentos históricos, y no con simple retórica chauvinista.

No se trata de poner un simple eslogan que diga “La diablada cien por ciento boliviana”, sino de demostrar y respaldar de manera contundente esta afirmación.

Por ello, la presente propuesta contiene información que afirma y demuestra de manera seria y responsable que la diablada, genuinamente, es cien por ciento boliviana. Esta categórica afirmación puede ser corroborada en la coherencia de los contenidos del sitio, que son fruto de una ardua y rigurosa investigación bibliográfica, pero también de una investigación de campo en Chile y en Perú, países donde se viajó para tener argumentos que respalden la defensa de la diablada. Toda esta investigación se encuentra contenida en el link titulado **Argumentos históricos (Caso Chile y Caso Perú)** donde haciendo un clic, en cualquiera de los casos, el usuario que visite el sitio encontrará datos reveladores de historiadores e investigadores peruanos y chilenos, quienes admiten que la diablada es una danza de origen boliviano.

Además, aprovechando la multimedialidad (combinación de texto, imagen y sonido) que posibilita internet, el usuario no sólo dispondrá de información textual sino también podrá escuchar las entrevistas en las que peruanos y chilenos admiten que la diablada es boliviana, pero además podrá corroborar esta afirmación a través de un video documental de producción chilena en la que los investigadores chilenos admiten que la diablada tiene origen boliviano.

Todos estos contenidos son respaldados con citas bibliográficas, de forma que se brinda al usuario la confianza de que se trata de información seria y veraz, y que puede verificarlo remitiéndose a los documentos y/o libros que se mencionan en los pies de página y en la bibliografía. No son datos copiados de cualquier otro sitio.

Por otro lado, la nueva propuesta plantea un diseño, cuyos colores, tipografía e imágenes tienen dos objetivos centrales: promocionar y defender la danza de la diablada como una expresión cultural propia de los bolivianos.

Asimismo, las diferencias del nuevo sitio en comparación con los que ya existen en la red, no sólo son de contenido y diseño, sino también de relación con los usuarios porque los sitios que anteriormente se mencionaron no posibilitan la participación del usuario, es decir no consideran indispensable la interactividad, que es una característica central de internet, que debe ser aprovechada porque es necesario que en los temas de común interés, como el de la defensa de las manifestaciones culturales, el usuario tenga un papel activo como generador de opinión y de información.

En ese marco la nueva propuesta, en su primera página de Bienvenida al sitio, invita al usuario a participar activamente en los foros de discusión, en las encuestas y en el envío de correos electrónicos sobre denuncias de apropiación indebida, desde el lugar donde se encuentren, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. De esta manera se logra que los mismos bolivianos participen en la defensa de sus expresiones culturales.

Además, otra diferencia del nuevo sitio, con otros que ya existen en la red, es que sus contenidos se publicarán también en inglés, de modo que puedan ser leídos en cualquier parte del mundo. Aspecto que ningún otro sitio o página que ya existe en la red toma en cuenta.

Por todo lo expuesto la presente propuesta tiene un importante valor agregado, que la diferencia de los sitios web que ya están en la red y que abordan la temática de la danza de la diablada, pero con objetivos diferentes y con una total falta de seriedad, que se evidencia en sus contenidos.

CAPÍTULO IX

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

9.1 Conclusiones

Este capítulo es el corolario de todo el proceso de investigación, cuyas fases fueron debidamente desarrolladas en los capítulos correspondientes. Aquí se condensan los principales resultados obtenidos gracias a los cuales fue posible plantear una propuesta que pretende aportar en la solución de un problema, que aún sigue siendo la piedra en el zapato de los bolivianos: la apropiación indebida de las danzas folklóricas que forman parte del patrimonio cultural del país, como es el caso de la diablada.

La presentación de Miss Perú, con traje de diablesa en el concurso de Miss Universo 2009, fue el caso más controversial de apropiación indebida, que hirió nuevamente el orgullo nacional poniendo en serios aprietos al Gobierno, que fue el blanco de críticas por no tener una política adecuada para defender el patrimonio cultural boliviano.

Con este polémico episodio, que enfrentó a bolivianos y peruanos por la propiedad de la danza de la diablada, quedó demostrado que es urgente una estrategia de promoción y defensa del patrimonio cultural para hacer conocer al mundo que la diablada es una danza boliviana.

En ese marco se llegó a las siguientes conclusiones:

- A pesar que el Carnaval de Oruro —con las 18 danzas que forman parte de esta manifestación cultural, entre ellas la diablada— ostenta desde el mes de mayo del 2001 el título de Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad otorgado por la Unesco, la apropiación indebida de las danzas bolivianas por parte de Perú y Chile es un problema latente, situación que se demostró en el capítulo III a través de las publicaciones de medios digitales e impresos que reflejan información sobre este tema.
- No existen políticas o estrategias gubernamentales tendientes a solucionar el problema de apropiación indebida de danzas folklóricas como la diablada (ver Capítulo III). Esta situación es muy bien aprovechada por países vecinos como

Perú y Chile que de manera constante promocionan esta danza como parte de su patrimonio cultural.

- No hay en internet sitios web dedicados exclusivamente a promocionar y defender la danza de la diablada como una expresión cultural boliviana, es la conclusión del diagnóstico que se realizó en el capítulo III. Los pocos sitios encontrados pertenecen a fraternidades bolivianas que bailan diablada, tanto en Oruro como en el exterior, y que si bien es cierto promocionan esta danza su objetivo principal es dar a conocer sus actividades. Los dos únicos sitios que abordan la diablada con el objetivo de promocionarla y defenderla, paradójicamente, son peruanos.
- Existen diversas teorías que mencionan a Oruro y Potosí, como lugares de origen de la danza. Por ello, mediante la presente investigación se llegó a la conclusión, en el capítulo V, de que la diablada es el resultado de un proceso de construcción cultural que tiene como origen el altiplano boliviano, pero que encontró en Oruro el mejor clima para sobrevivir y desarrollarse hasta lograr una identidad propia que la diferencia de cualquier danza de diablos del mundo.
- Las características de la diablada son producto del ingenio creativo de los artesanos bolivianos que fusionaron elementos foráneos y andinos para crear una simbología particular en torno a cada uno de los personajes.
- Los argumentos a los que apelan de manera recurrente, tanto Chile como Perú, son los mismos. Ambos países argumentan que la diablada es parte de la cultura andina y no es una danza propia de un país, por tanto tienen todo el derecho de promocionarla como propia porque tanto Perú como Chile son parte de la región andina.
- Según el trabajo de campo que se realizó en la Festividad de la Virgen de la Tirana y en la Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno, la diablada tiene características que no son propias, por ello los bailarines de estos países importan vestuario, máscaras y caretas de Bolivia al igual que bandas de música.
- En el intento de diferenciarse de la diablada boliviana para justificar que también existe diablada en estos países, bailarines peruanos y chilenos de Puno y La

Tirana, respectivamente, mezclan personajes, música y atuendos que distorsionan la diablada boliviana.

- Existen argumentos históricos que respaldan plenamente que la diablada es boliviana. Los propios autores peruanos y chilenos reconocen que la danza de diablos que interpretan en sus respectivos países proviene de Bolivia. En el caso de Perú, el autor peruano Enrique Cuentas Ormachea admite que la primera diablada que vieron en el Perú fue de origen orureño, es decir boliviano y que a partir de ahí los peruanos intentaron copiar esta manifestación cultural. Los periódicos de ese país también ratifican esta situación. En el caso chileno los investigadores de ese país, luego de un proceso de investigación, llegaron a la conclusión que la diablada que bailan en la Tirana tiene origen boliviano.
- Transmitir mensajes por medio de un sitio web en internet requiere de un proceso de planificación en el que todos los elementos (texto, hipertexto, barras de navegación, imágenes, gráficos, íconos, colores de fondo, colores de texto, organización de contenidos, etc.) que se emplean se transforman en signo o símbolo de comunicación.
- El diseño de un sitio web debe considerar, en todo momento, la comodidad del usuario para que su experiencia, visitando el sitio, sea satisfactoria.

9.2 Recomendaciones

Bolivia requiere de manera urgente una seria política de Estado de defensa del patrimonio cultural intangible, en particular de las danzas folklóricas y las tradiciones ancestrales como la feria de Alasita, por citar un ejemplo. En ese sentido se recomienda lo siguiente:

- Establecer estrategias de promoción constante de las manifestaciones culturales de Bolivia a través de la utilización de Internet como una ventana al mundo.
- Fomentar la investigación de nuestras raíces culturales.
- Propiciar espacios de discusión, como foros o seminarios debate, para establecer con claridad los orígenes de las diversas danzas nacionales y llegar a acuerdos para evitar pugnas regionales que pueden ser aprovechadas por los países

vecinos para seguir apropiándose de manifestaciones culturales bolivianas, tal el caso de la morenada.

9.3 Aportes

El presente proyecto establece dos tipos de aporte: uno teórico y otro práctico.

9.3.1 Aporte Teórico

Debido a la infinidad de teorías en torno al origen de la diablada, unas que mencionan a Oruro como lugar de surgimiento de esta manifestación cultural y otras que hablan de Potosí como cuna de esta danza, fue una tarea difícil llegar a una conclusión coherente que permita asumir defensa de la diablada sin entrar en contradicciones que se conviertan en obstáculo para lograr el cometido.

En ese sentido, el aporte teórico del presente proyecto es haber encontrado, mediante el estudio historiográfico, un argumento sólido para defender la danza de la diablada como una manifestación propia de Bolivia, dejando claramente establecido que si bien existen danzas de diablos en diversas partes del mundo la danza de diablada boliviana tiene una identidad cultural propia, que es el resultado de un proceso de construcción cultural que tuvo lugar en Oruro, región donde se generó las características que hoy identifican a la diablada boliviana.

9.3.2. Aporte Práctico.

El aporte práctico es la utilización de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, en este caso la red internet, como un importante medio para hacer conocer al mundo la riqueza cultural de Bolivia, mediante una estrategia comunicacional que aprovecha todos los elementos que ofrece internet para promocionar y defender una de las danzas más representativas del Carnaval de Oruro.

FUENTES

LIBROS

ALBÓ, Xavier

1999 "Iguales aunque diferentes". La Paz

ARANCIBIA Andrade, Freddy

2003 "Diablada americana, origen de la danza en el Norte Potosino". Editorial
Educación y Cultura. Cochabamba Bolivia.

BAPTISTA Gumucio, Mariano

1997 "La política cultural en Bolivia". Unesco. París

BARRIOS Iñiguez, Eduardo

2004 "Del Folklore a la Identidad". C&C Editores. La Paz

BELTRÁN Heredia, Augusto

2004 "El Carnaval de Oruro Bolivia". Latinas Editores. Oruro

BELTRÁN, Luis Ramiro

"Estrategias de comunicación y educación para el desarrollo". Universidad
Católica-Erbol. La Paz

CABRERO Rubio, Cristina

2005 "Periodismo digital en Bolivia". Plural Editores. La Paz

CASTELLS, Manuel

2001 "La Galaxia Internet". Editorial Areté. Madrid

COMER, Duglas

- 1998 "El libro de Internet". Madrid
- COSTAS, Felipe
- 1967 "Diccionario del Folklore" .Tomo I. Sucre
- CERDA, Hugo
- 1991 "Los elementos de la investigación". Edit. El Buho Ltda. Santa Fe de Bogotá
- DIAZ, José
- "Curso de diseño web y tratamiento de imágenes". Instituto rtve
- FERREYRA, Gonzalo
- 1996 "Internet paso a paso. Hacia la autopista de la información". Edit.Alfaomega. México
- 1999 "Internet Gráfico. Herramientas del World Wide Web". Edit. Alfaomega. México
- FRISANCHO Pineda, Ignacio
- 1999 "La diablada puneña". Lima
- FORTÚN, Julia Elena
- 1961 "La danza de los diablos". Editorial Ministerio de Educación y Bellas Artes
- GARCÍA Canclini, Néstor;
- 1999 "La globalización imaginada". Editorial Paidós. Buenos Aires
- GUZMÁN, Edwin
- "Bases de una filosofía para una política de la Cultura Popular en Bolivia".
- HAHN, Harley
- 1997 "Internet. Manual de referencia". Edit. Mc Graw Hill. España
- HERNANDEZ Sampieri, Roberto y otros

- 2003 "Metodología de la Investigación". Editorial McGraw-Hill. México
- LOPEZ, Alonso
- 2003 "Nuevos Géneros discursivos: los textos electrónicos". Madrid
- MENDICOA, Gloria
- 2003 "Sobre tesis y tesistas". Buenos Aires
- MURILLO, Josemo
- 1992 "La Virgen del Socavón y su Carnaval". Edit. Paulinas. Oruro
- PAREDES Candia, Antonio
- 1997 "La danza folklórica en Bolivia". La Paz
- SALABERRÍA, Ramón
- 2005 "Redacción periodística en Internet". Edic Universidad de Navarra. Pamplona
- SIMPSON, Bickrton
- 1998 "Ciberestrategia". México
- TORRICO Villanueva, Erick
- 2003 "Conceptos y hechos de la 'Sociedad Informacional'". Universidad Andina Simón Bolívar. La Paz
- TREJO Delarbre, Raúl
- 2004 "Ciberperiodismo e identidad cultural, oportunidad y desafío"
- URIBE Echeverría, Juan
- "Fiesta de la Tirana de Tarapacá". Edit. Universitarias de Valparaiso Chile
- VARGAS Luza, Jorge Enrique
- 1998 "La Diablada de Oruro, sus máscaras y caretas". Plural Editores. La Paz

2011 "La Diablada del Carnaval de Oruro". Plural Editores. La Paz

VELASCO Salazar, Carlos

1993 "Metodología de la investigación". Editorial El País. Santa Cruz Bolivia

WYATT, Allen

1995 "La Magia de Internet". Edit. Mc Graw-Hill. México

"Todas las claves para navegar Internet". Ediciones El País. Madrid. 2000

REVISTAS

Revista Trimestral Fundación Cultural Banco Central de Bolivia, Año V Nro 14/enero-marzo 2001.Plural Editores. La Paz Bolivia.

Revista Carnaval de Oruro, Asociación de Conjuntos del Folklore de Oruro (ACFO), 1999

BOLETINES INFORMATIVOS

CUENTAS Ormachea, Enrique. "La diablada:Una expresión de Coreografía Mestiza del Altiplano del Collao". Boletín Nro 44. Lima. 1986

"Haylli". Boletín Oficial del Centro Universitario de Folklore de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima. 2009

PERIÓDICOS

"La Prensa" de La Paz

"La Razón" de La Paz

"La Patria" de Oruro

"El Diario" de La Paz

"El Correo" de Puno-Perú

ENTREVISTAS

Fernando Cajías, historiador y ex viceministro de Cultura.

Rolando Camacho, Director del Ballet Folklórico “Sentimiento Nacional” y ex vicepresidente del Consejo Nacional de Danzas Folklóricas.

René Cueto, asesor de la Gran Tradicional Auténtica Diablada Oruro.

Mabel Flores, periodista chilena de Iquique Televisión.

Napoleón Gómez, presidente de la Organización Boliviana de Defensa y Difusión del Folklore (OBDEFO).

Ascanio Nava, ex presidente de la Asociación de Conjuntos del Folklore de Oruro (ACFO)

Edwin Pérez Uberhuaga, editor de la revista “Migrante” que se publica en Europa.

Luis Sempértégui, ex director de Patrimonio Inmaterial del otrora Viceministerio de Cultura.

Zulma Yugar, cantante orureña, ex directora de patrimonio cultural del viceministerio de Cultura, promotora del nombramiento del Carnaval de Oruro como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad” por la Unesco y ex ministra de Culturas.

Alfredo Valdez, presidente de la Asociación de Bordadores de Puno-Perú.

TESIS

“Fundamentos socio-jurídicos y culturales para una política de defensa del patrimonio folklórico en Bolivia (música y danza)”, Carlos Aguilar Rodríguez, Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) Carrera de Derecho, 2007.

SITIOS WEB CONSULTADOS

www.latecla.cu sitio web de los periodistas cubanos para el debate y reflexión sobre temas teórico-profesionales.

www.alegsa.com.ar

www.definición.org

www.argo.es

www.informaticamilenium.com.mx,

www.sitioweb.us

<http://www.tomzap.com/danza.html#devil>

<http://www.eluniverso.com/2010/01/03/1/1447/diablos-bailan-danzan-calles-pillaro-durante-dias.htmls>

<http://www.deguate.com/artman/publish/arte-danza-guatemala/danza-de-los-diablos.shtml>

<http://www.mipunto.com/temas/01/diablo.html>

http://www.colombia.com/turismo/ferias_fiestas/carnaval_barranquilla/danzas.asp

<http://creatuweb.espaciolatino.com/tutorhtml/index.htm>

<http://www.quiaweb.gob.cl/quia/capitulos/uno/index.htm>

<http://www.alu.ua.es/w/weberia/consejos.htm>

<http://www.thewebdesignsolution.com/Diseno-Grafico.aspx>

<http://www.cristalab.com/tutoriales/disenoweb-fundamentos-basicos-c63l/>

<http://www.maestrosdelweb.com/editorial/estructu/>

http://www.mercadeo.com/69_aida_model.htm

<http://www.cpo.es/2011/disenoweb/aida-aplicado-al-desarrollo-web>